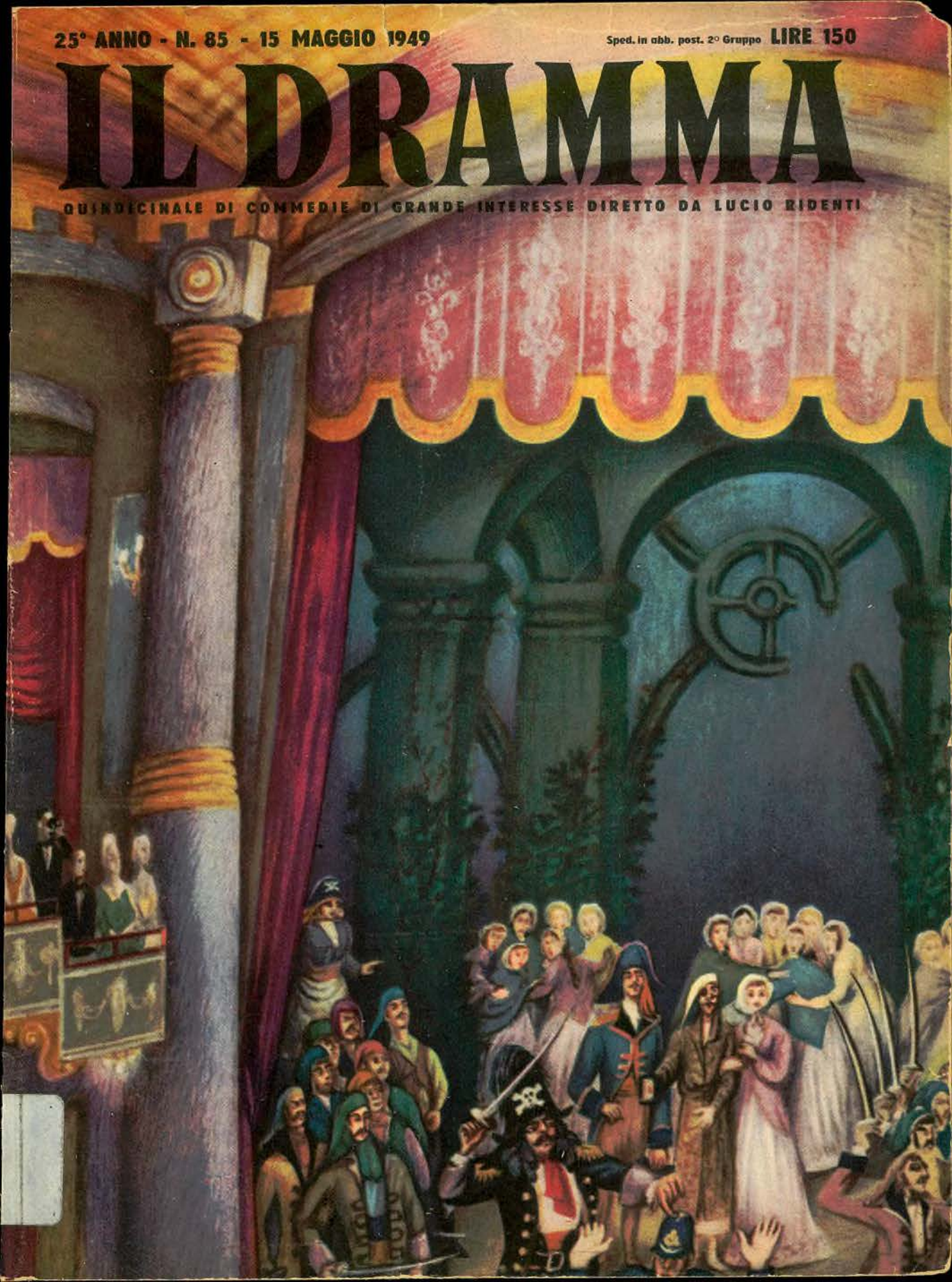
25° ANNO - N. 85 - 15 MAGGIO 1949

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

IL DRAMMA

QUINDICINALE DI COMMEDIE DI GRANDE INTERESSE DIRETTO DA LUCIO RIDENTI



la donna è di nuovo romantica

Con le gonne a corolla e la guêpière 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.f. emme
Profumo d'Italia

UN LIBRO ATTESO IN TUTTO IL MONDO

Nazareno Padellaro

PIO XII

TEATRO STABILE TORINO
Biblioteca e Archivio

* *Il volume, di oltre 800 pagine, corredato da 50 fotografie inedite, o rare, rilegato in tutta tela con impressioni in oro e con sopracopertina a colori è in vendita al prezzo di L. 3000.*

* *Tutti gli aspetti dell'uomo, del sacerdote, del diplomatico, del Pontefice Romano, al lume di un'indagine che ha potuto giovarsi di una mole copiosissima di documenti, molti dei quali inediti, vengono a stagliarsi nitidi sullo sfondo confuso delle due guerre, per virtù di una intuizione focale, di una acuta e non comune facoltà di investigazione psicologica, congiunta ad un originale vigore di sintesi storica.*

* *Di fronte agli umanesimi vecchi e nuovi, privi di potenza ordinatrice, l'autore, che ha anche il dono delle formule lapidarie, ci mostra nel Vicario di Cristo la face inestinguibile della spiritualità cattolica e cioè dell'umana salvezza.*

* *Già attesa in tutto il mondo, questa vita di Pio XII, la cui traduzione nelle principali lingue è già in corso, rivela un biografo che si allinea fra i maggiori del nostro tempo per diritto di cultura e di forza rappresentatrice e che ha saputo rivendicare a Pio XII, senza apologismi, i suoi veri titoli di grandezza.*

★

Per informazioni relative alle varie combinazioni di vendita rateale dell'opera rivolgersi all'Istituto Editoriale Tosi, Via degli Orsini n. 34, Roma: oppure alla Direzione Nazionale delle Pontificie Opere Missionarie, Palazzo di Propaganda Fide, Roma; o alla Commissione Nazionale dell'Unione Zelatori e Zelatrici delle PP. OO. MM., Via Tirso n. 47, Roma. La diffusione dell'Opera in tutta Italia è affidata in esclusiva alla S. T. E. Corso Sempione n. 6, Milano

TOSI EDITORE IN ROMA

3 GRANDI OPERE A RATE DI LIRE 500 MENSILI

PER CIASCUNA OPERA, SENZ'ANTICIPO E SENZA CAMBIALI IN BANCA

ENCICLOPEDIA

DELLE LETTERE, DELLE SCIENZE, DELLE ARTI

diretta da GENNARO VACCARO

2ª EDIZIONE

1500 pagine (formato 18 x 25) - 4500 colonne - 9.504.000 lettere - 60.000 voci - 40 tavole a colori - 4.000 illustrazioni - 16 cartine geografiche - Rilegatura in mezza tela e oro con sopracoperta a colori L. 5.000

ENCICLOPEDIA MEDICA

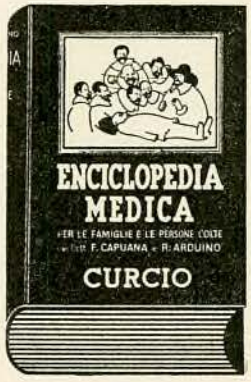
PER LE FAMIGLIE E LE PERSONE COLTE

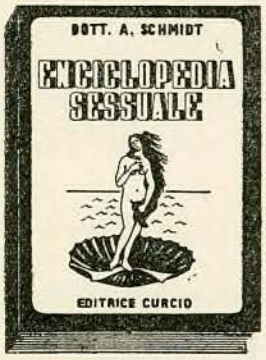
dei Dott. F. CAPUANA e R. ARDUINO

2ª EDIZIONE RIVEDUTA E AMPLIATA

880 pagine (formato 18x25) - 1760 colonne - 6.200.000 lettere - 1300 illustrazioni -18 tavole anatomiche a colori - Rilegatura in mezza tela e oro con sopracoperta a colori

A TUTTI GLI ACQUIRENTI UN CONSIGLIO MEDICO GRATUITO PER CORRISPONDENZA L. 4.000





ENCICLOPEDIA SESSUALE

del Dott. A. SCHMIDT

4ª EDIZIONE ILLUSTRATA CON TAVOLE FUORI TESTO

Un'opera ricca, completa, scientificamente redatta, che risponde ad ogni quesito sulla fisiologia, l'igiene, le anomalie, le forme aberrative, e tutto ciò che concerne la vita sessuale, unica per ampiezza di notizie e chiarezza di esposizione 312 pagine (form. 16x24), tavole fuori testo in carta patinata, coperta e sopracoperta a colori L. 1.500

Ogni opera è venduta a rate di L. 500 mensili, senz'anticipo. Per pagamento contanti, sconto 10 %

*

Inviate l'unito tagliando, corredato dei seguenti dati ben leggibili: nome, cognome, paternità, luogo e data di nascita, professione, indirizzo, ditta presso la quale lavorate alla *CASA EDITRICE CURCIO - VIA SISTINA, 42 - ROMA*

Ordino una copia dell'Opera (o delle Opere):

.....

impegnandomi a pagare L. 500 all'arrivo (per Opera) e L. 500 mensili (per Opera).

PICCOLO TEATRO

VIA ROVELLO, 2 — DELLA CITTÀ DI MILANO — TELEF. 82-352

IL «PICCOLO TEATRO» DALLA NASCITA AD OGGI

Il 14 maggio 1947 si inaugurava in Milano il Piccolo Teatro della Città di Milano, primo teatro stabile ed ente comunale di prosa in Italia. * Il Comune di Milano, conscio dei diritti ad una vita dignitosa della cultura in genere e del teatro in particolare, rinnovò a proprie parziali spese la sala dell'ex cinema Broletto e la diede gratuitamente in uso all'Ente del Piccolo Teatro della Città di Milano, a condizione ch'esso svolgesse un'attività di classe artisticamente qualificata e che desse la possibilità a tutti i cittadini di assistere alle rappresentazioni. * Di qui, gli spettacoli del Piccolo Teatro che hanno avuto l'Arte come prima preoccupazione e sempre di qui, le numerosissime recite popolari che hanno permesso agli spettatori d'ogni ceto sociale di frequentare la sala del Teatro comunale. Dal 14 maggio 1947 al 3 aprile 1949, cioè in quasi due anni di vita, il Piccolo Teatro ha prodotto i seguenti spettacoli:

L'ALBERGO DEI POVERI
di Massimo Gorki
(26 repliche)

LE NOTTI DELL'IRA
di Armand Salacrou
(prima rappresentaz. in Italia - 36 repliche)

IL MAGO DEI PRODIGI
di Pedro Calderòn de la Barca
(mai rappresentata in Italia - 16 repliche)

ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI
di Carlo Goldoni
(52 repliche)

I GIGANTI DELLA MONTAGNA
di Luigi Pirandello
(novità per Milano - 44 repliche)

L'URAGANO
di Nicolai Ostrowsky
(16 repliche)

QUERELA CONTRO IGNOTO
di Georges Neveux
(prima rappresentaz. in Italia - 27 repliche)

DON GIOVANNI
di Molière
(mai rappresentato in Italia - 46 repliche)

DELITTO E CASTIGO
di Gaston Baty
(da Dostoiewsky - 35 repliche)

LA SELVAGGIA
di Jean Anouilh
(prima rappresentaz. in Italia - 28 repliche)

RICCARDO II
di Guglielmo Shakespeare
(mai rappresentato in Italia - 42 repliche)

N. N.
di Leopoldo Trieste
(novità per Milano - 13 repliche)

IL CORVO
di Carlo Gozzi
(39 repliche)

IL GABBIANO
di Anton Cecov
(40 repliche)

LA FAMIGLIA ANTROPUS
di Thornton Wilder
(prima rappresentaz. in Italia - 55 repliche)

LA BISBETICA DOMATA
di Guglielmo Shakespeare
(51 repliche)

INOLTRE IL PICCOLO TEATRO HA RAPPRESENTATO:

a Venezia, Teatro Fenice, « L'ALBERGO DEI POVERI », di Gorki, per l'VIII Festival Internazionale del Teatro, il 16 agosto 1947.
a Firenze, a Boboli, Vasca dei Cigni, « LA TEMPESTA », di Guglielmo Shakespeare, per l'XI Maggio Musicale Fiorentino, dal 6 al 13 giugno 1948.
a S. Miniato (Pisa), nella monumentale chiesa di S. Francesco, « ASSASSINIO NELLA CATTEDRALE », di T. S. Eliot, per l'Istituto del Dramma Popolare, dal 21 al 25 agosto 1948.
a Venezia, Teatro Fenice, *a Londra*, Teatro Cambridge, *a Parigi*, Teatro Sarah Bernhardt, « IL CORVO », di Carlo Gozzi, dal 26 settembre al 16 ottobre 1948.
ad Asti, Teatro Alfieri, per il bicentenario del Poeta, « FILIPPO », di Vittorio Alfieri, dal 9 al 12 aprile 1949.

è in vendita la ristampa del secondo volume della Collana «I Capolavori»

OPERE TEATRALI DI AUTORI DI RISONANZA MONDIALE DIRETTA DA LUCIO RIDENTI

DUMAS figlio

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

Il volume contiene

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

RISPETTIVAMENTE

versioni di

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

Completa il volume

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

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

S. E. T. - EDIZIONI DI IL DRAMMA

ANNO 25 - NUOVA SERIE - N. 85

IL DRAMMA

QUINDICINALE DI COMMEDIE DI GRANDE INTERESSE DIRETTO DA LUCIO RIDENTI

15 MAGGIO 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 - Uff. concess. tel. 48.416 - 48.417.

taccuino

La bilancia per gli ingenui ✱ Dio ci perdoni, stavamo per dire sciocchi. Non per offendere, ma per designare quale " sciocchezza " il crearsi di un certo stato d'animo, non sappiamo se voluto o no, intorno al nostro lavoro, e perciò alla nostra Rivista. Ciò dura da qualche tempo. Ne abbiamo riso in principio; non abbiamo dato importanza ma abbiamo rimbeccato i troppo scoperti (come quel Giacconi di Roma, cui abbiamo risposto in " Diario " del fascicolo scorso); ma continuano a giungerci or fervorose or candide missive di lettori, ed allora è necessaria questa ennesima definitiva precisazione: noi non facciamo politica. Meglio: ignoriamo che cosa sia la politica nel senso cui si vorrebbe farci partecipi. Meglio ancora: rifuggiamo da essa, poichè riteniamo che chiunque e comunque faccia politica attiva — servendosi di un mezzo destinato unicamente a ragione d'arte — soffoca con questa personale manifestazione ogni proposito o espansione di quell'arte che per essere degnamente servita non può restare che onestamente imparziale. Ora, a noi, capita questo: pubblichiamo una commedia russa? immediatamente riceviamo lettere che al posto del " signor direttore ", incominciano: " compagno ". E noi non siamo compagni di nessuno, in senso politico. Fummo e siamo rimasti compagni solo degli attori, poichè nella terminologia di palcoscenico, da che esiste una formazione teatrale, — cioè da secoli — i comici di una medesima " truppa " detta poi più modernamente Compagnia, si chiamano compagni. Pubblichiamo un articolo, un saggio, un'opera riferentesi a Paesi occidentali oppure specificamente di pertinenza cattolica? ci scrivono " illustre signore ", e ci domandano perchè " possedendo sentimenti di così alto sentire " diamo posto a ciò che teatralmente concerne la Russia. Per dare il giusto peso a destra e sinistra, per equilibrare la bilancia, in questo stesso fascicolo pubblichiamo, volontariamente accostandoli, i premi Stalin e il teatro cattolico di Paul Claudel. Contenti a destra e sinistra? Ma non vorremmo essere davvero costretti a comportarci sempre così; vorremmo davvero non ricevere più le lettere rosse e nere, e soprattutto che gli scriventi non ci diano consigli politici. Sappiamo di non sbagliare, sappiamo ciò che facciamo pur nella nostra modestia e nella nostra semplicità. Che se invece il suggerimento è di natura artistica, cioè onestamente disinteressato, s'intende che lo accettiamo anche da un esquimese congelato. Naturalmente quanto sopra ci porta ad una considerazione malinconica, e rilevandola, non scopriamo nulla: noi italiani siamo ben lontani da una appena elementare civile maturità. Se non si è sotto una bandiera, e quindi al servizio di un padrone, sembra che non si possa vivere nè si possa comunque esprimersi. Sarà la triste eredità delle restrizioni subite, sarà l'allenamento imposto alla sempre minore dignità individuale, saranno cento e mille ragioni che non riusciamo nemmeno a formulare, tanto ne siamo lontani, ma sembra impossibile non si possa essere creduti degni di vivere con la propria coscienzae con la sola individuale libertà. Ci sembra quindi assurdo poter essere fraintesi, se con tanta chiarezza e lusso di particolari e precisazioni continue, ci occupiamo dei fatti teatrali di ogni nazione. Accettate lettori, il nostro operato, come ieri, come oggi e come sempre. In fatto di teatro, ovunque ci sarà un interesse — informativo culturale cronistico — lo porteremo in primo piano unicamente perchè sia conosciuto. Questo è il nostro compito. Convinti di servire il Teatro, ci rendiamo utili informando; non giudicando. Cercando di comporre un quadro quanto più possibile esatto dei valori altrui, o delle altrui finalità artistiche, lasciamo ai lettori il compito e il piacere di trarne conclusioni. Saremmo davvero dannosi, se pensassimo di agire diversamente. Ciascuno a suo modo ed ognuno al suo posto. Se possibile. Finalmente. (E speriamo di non ricevere ora una lettera con la quale ci si accusa di essere qualunquisti).

COLLABORATORI

DINO FALCONI: PAPARINO, tre atti farseschi ✱ *TENNESSEE WILLIAMS: UNA LETTERA D'AMORE DI LORD BYRON, un atto* ✱ *Articoli e scritti vari di VINICIO MARINUCCI; ANDREA JEMMA; GIGI CANE; GINO CAIMI; LUCIO RIDENTI; LORENZO GIGLI* ✱ *Copertina: CONSCO (la tavola a colori fa parte del materiale americano per l'articolo di Caimi «La rivista è già un'altra cosa», ed illustra una scena dello spettacolo:* Inside U. S. A.) ✱ *Disegni di MENZIO; BIANCONI; HIRSCHFELD; ONORATO; WILD* ✱ *Seguono le cronache fotografiche e le rubriche varie.*

perchè paparino

■ *La scelta dei testi che ormai da venticinque anni* Il Dramma *viene quindicinalmente pubblicando è tale — in linea di massima — da rendere pleonastico ogni scrupolo da parte nostra di giustificarne i motivi che ad essa ci hanno indotto. O'Neill, Giraudoux, O'Casey, Elmer Rice, Priestley, Eremburg, Toller, Lillian Hellman sono fortunatamente nomi di autorità così grande e forniscono ogni volta opere di validità così universale che anche il più* high-brow, *il più* blasé, *il più raffinato e schizzinoso di quel gruppo di lettori « difficili » che costituiscono la pietra di paragone della resistenza dei redattori di una Rivista non trova nulla da ribattere quando — molto spesso, grazie alla bontà del Signore e alla solerzia dei nostri corrispondenti — li incontra al posto d'onore nei nostri fascicoli.*

Le difficoltà — sia detto senza intenzione d'offesa per nessuno e meno che mai per gli Autori Italiani dei quali sa Iddio come vorremmo essere i più calorosi valorizzatori — le difficoltà cominciano per noi quando annunziamo la pubblicazione di un'opera di scrittore nazionale. Allora sono lettere — dozzine di lettere — di proteste accuse sarcasmi: come ai tempi del buon vecchio Ruggero Bonghi dobbiamo constatare che la letteratura italiana non è popolare in Italia.

Veramente non lo è neanche all'estero; ma questo sarebbe già un altro discorso. Comunque — e anche a costo di giocarci le simpatie di qualcuno dei nostri lettori — noi pubblichiamo e pubblicheremo opere di scrittori nostri tutte le volte che riterremo che ciò sia utile a rendere più completa la panoramica dell'attività drammatica mondiale che la nostra Rivista si onora di aver fermata nella serie ormai nutritissima dei suoi fascicoli.

Perciò Paparino: *l'unico esemplare — o quasi — di teatro comico che questa Italia, pur così divertente sotto altri aspetti, ci abbia fornito da parecchio tempo a questa parte. E quindi — per questa sua rarità che lo fa prezioso — degno e più che degno di essere accolto in questa vasta antologia di « pezzi scelti » della drammatica internazionale ch'è* Il Dramma. *Perciò pubblichiamo* Paparino: *prima di tutto perchè è una commedia divertente come poche, « scema » (e che non erano « scemi » i salamini di Petrolini che* piacciavano *tanto al pubblico dell'altro dopoguerra?) ma divertente. Poi perchè possiede, a modo suo, un contenuto polemico in quanto vale come inconscia reazione — esasperata funambolesca ingegnosa teatrale lepida e festosa come un antico canovaccio delle* Maschere — *a certo funebre Teatro moderno carico di cadaveri e di fantasmi. E poi perchè — come abbiamo già detto — essendo una commedia comica è una commedia unica. Chi l'ha vista rappresentata sa di quali mezzi elementari e irresistibili si sia valso questo moderno erede della prospera tradizione posciadistica ch'è Dino Falconi. Eccoli ora fermati, questi antichi e sempre efficaci strumenti d'amenità, nel più durevole documento di trenta pagine di stampa: « le complicazioni assurde e forzate — ripetiamo da Renato Simoni — le complicazioni tradizionalmente buffe e i dialoghi lepidi e anche bistorti... gli equivoci, i " qui pro quo ", le avventure di tutte le dame di " Chez Maxim "... Ogni scena prepara una sorpresa, crea una incompatibilità, e la supera improvvisandone un'altra ».*

Commedie come questa sono assai facili a criticarsi. Anche il più sprovveduto degli spettatori si sente autorizzato a entrare in confidenza con esse, a guardarle dall'alto, a parlarne con la sufficienza dell'amatore avvezzo a ben altri prodotti teatrali. (Da notare che, alle repliche, tutti — e specialmente coloro che si esprimevano con più sussiegosa degnazione — si sono smascellati dalle risa per tutta la durata dello spettacolo). Più difficile, molto più difficile, è scriverle. Come sta a dimostrarlo — per chi non arrivasse a farsene persuaso da solo — il fatto che fra tutte le commedie giunte alla rappresentazione in questo dopoguerra, questa di Dino Falconi è la sola commedia-farsa. L'unica commedia priva di cadaveri, di spettri, di dementi, di nevropatici, di allucinati e di « anime bruciate ». L'unica commedia che si proponga come fine quello di far ridere. Senza la pretesa di insegnare niente a nessuno. Senza voler fustigare i costumi di nessuno, in questo zoo di fustigatori ch'è diventata la composizione drammatica.

Una commedia-farsa: un pezzo di assoluta eccezione, un'isola allegra nel preoccupatissimo arcipelago del teatro contemporaneo. Come tale val la pena che sia diffusa e conosciuta. La troverete al suo posto, quando sfoglierete la Rivista tra dieci anni: quando cioè l'attualità sarà divenuta cronaca del tempo. ✱

PAPARINO

TRE ATTI FARSESCHI DI DINO FALCONI

LE PERSONE

STEFANO MARCHI – MARTA MARLENE – GIUSEPPE MARCHI – VITO SIGNORI – AGENORE – BERTONI – MARIA GIULIA MARCHI – SOFIA – MARGHERITA SIGNORI – INGEGNER CARLO SANDI

* ATTO PRIMO *

Una camera da letto in un albergo non di primissimo ordine. Tappezzerie sbiadite, mobilio frusto e fuori moda, stampe di cattivo gusto alle pareti, un pianoforte verticale. In fondo, una porta che dà sul corridoio; a destra, una porticina che dà nel bagno; a sinistra, una finestra.

(All'alzarsi del sipario la scena è vuota; poi alla porta di fondo, introdotto da Agenore, – un cameriere facchino, come si intuisce dal suo piuttosto sudicio grembiulone verde - entra Vito Signori, un ometto dai grandi occhiali e dal grosso bastone).

AGENORE — Si accomodi pure. Il signor Marchi non c'è. Ma si accomodi pure.

VITO — Grazie. Non sa quando torna?

AGENORE — Non glielo saprei proprio dire.

VITO — M'aveva dato appuntamento per le tre...

AGENORE — Allora può darsi che venga subito.

VITO (*allarmato*) — Come, può darsi?

AGENORE — Sì... dico... se non ha altro da fare.

VITO (*quasi tra sè*) — Perchè io alle quattro devo andare alla scuola.

AGENORE (*drizzando le orecchie*) — Ah, il signore è maestro...

VITO (*mezzo sorriso*) — Sì e no. Maestro di musica. Ma parlavo della scuola di canto. Non che io insegni canto. Ma se non si perde un po' di tempo a insegnare le nostre canzoni, nessuno ce le canta.

AGENORE (*che non capisce*) — Insegnare le canzoni?

VITO — Sì, ai canzonettisti. Le imparano a orecchio. Non ce n'è uno che sappia la musica. Uno non ce n'è! E allora, si sa, è interesse nostro farsi vivi.

AGENORE — Ah, ecco. Il signore scrive canzonette.

VITO — Eh già. Signori, Vito Signori.

AGENORE (*colpito*) — Quello della Terra della Rumba e della Canzone di Maliù! (*Accenna*) «Maliù - sei tu - un balocco e nulla più - un bijou - un joujou - sei tu - Maliù!» .

VITO (*con un sorriso approvatore*) — Ha orecchio, lei.

AGENORE (*con un certo orgoglio*) — Ero corista al Dal Verme, ai miei tempi.

VITO — Ah, bravo. (*Un silenzio*).

AGENORE (*improvvisamente*) — Ma allora... lei non viene per denari?

VITO — Come?

AGENORE — Mi scusi, sa... volevo dire... che è un amico del signor Marchi?

VITO — Direi di sì.

AGENORE (*sollevato*) — Allora lo faccio chiamare. So dov'è. È al caffè, qui vicino. (*Va sul corridoio e strilla*) Ohè! Luisin... vai qui al caffè a chiamare il signor Marchi! Corri!

VITO (*che non è molto perspicace*) — Si può sapere perchè non lo ha fatto avvertire prima?

AGENORE (*strizzando l'occhio*) — Prudenza! E poi obbedisco agli ordini. Gente che chiede del signor Marchi, scoraggiarla finchè non se ne va.

VITO (*capisce solo allora*) — Tutti creditori, eh?

AGENORE (*confidenziale*) — Senta, io da quando son qui... e c'ero prima ancora che venisse il signor Marchi... non ho visto venire a chiedere di lui che due categorie di persone: quelli che dovevano avere denaro da lui e quelli a cui lui doveva dar denari.

VITO — Accidenti! Ma come fa a pagarli tutti?

AGENORE — Non li paga e ti saluto. Dove vuol che li pigli i denari, scusi? Guardi che le parlo così perchè lei è un suo amico e poi perchè non pagherà i debiti, va bene, ma è tanto e poi tanto simpatico...

VITO — Oh, povero Marchi! Io non sapevo che fosse così... Ma perchè sta in albergo, allora?

AGENORE — Bravo! E gli uscieri? Provi a frugare nei mobilli... Niente!

VITO — Non capisco.

AGENORE — Si vede che non è pratico di sequestri, beato lei! Tutta la guardaroba del signor Marchi, l'ho in consegna io. Dunque, niente da sequestrare.

VITO — Va bene. Ma la camera la dovrà pur pagare?...

AGENORE — Già. Ma invece...

VITO — Chiodi anche qui?

AGENORE — No, no. Non paga, ecco. Ospite. È un ospite.

VITO — È amico dei padroni?

AGENORE — Non lo possono soffrire.

VITO — E allora è ospite di chi?

AGENORE (*si stringe nelle spalle*) — La padrona dell'albergo, che è morta tre mesi fa, poveretta, ha lasciato nel testamento l'obbligo di ospitarlo gratis.

VITO — Oh, bella!

AGENORE (*fraintendendo intenzionalmente*) — Eh, era una bella donna, sì!

VITO — Chi?

AGENORE (*sempre con intenzione*) — La padrona.

VITO (*cominciando a capire*) — Ah, ecco... E Marchi...

AGENORE (*evasivo, ma malizioso*) — Il signor Marchi è tanto e poi tanto simpatico...

VITO — Ecco, ecco.

LA VOCE DI LUISIN (*di fuori*) — Ohè, Genore... El sciur Marchi el dis inscì ch'el ven subit. El finiss la partida e el ven.

AGENORE (*a Vito*) — Ha sentito? Dice che finisce la partita e viene.

VITO — Ma io ho premura... E quello gioca!...

AGENORE — Lo lasci fare. Si starà guadagnando le sigarette.

VITO — È pieno di debiti e gioca?!

AGENORE — A carambola. Stia tranquillo: è imbattibile. È che non vuole, perchè dice che gli sembrerebbe di truffare il prossimo – tutte storie! – ma il signor Marchi a carambola potrebbe guadagnarsi da vivere, se volesse.

VITO — Bel tipo, però! Sempre allegro... sempre spensierato...

AGENORE — Chi non ha denari non ha pensieri! (*Ride*).

VITO (*riflessivo*) — Sì, va bene... ma che un uomo alla sua età, debba ridursi a vivere alla giornata. Con un fratello ricco, poi. Perchè ha un fratello ricchissimo.

AGENORE — Me l'ha detto. Io non l'ho mai visto, però.

VITO — Eh, caspita! Giuseppe Marchi, del cotonificio Marchi...

AGENORE — Voglio dire che qui suo fratello non ci viene mai.

VITO — Lo so, lo so. Sono in rotta... Non si parlano nemmeno...

AGENORE — Parlarsi, non si parlano. Però, so che si scrivono. Il signor Marchi è così disordinato... ho letto delle lettere che aveva lasciato in giro.

VITO — E allora, santo cielo, se sono in buoni rapporti...

AGENORE — Buoni rapporti? L'ultima lettera che gli ha scritto il fratello cominciava così: «Non ti dò un soldo! Dovresti vergognarti della obbrobriosa vita che conduci. Non sei che un fannullone, libertino, e scialacquatore...». Alla grazia dei buoni rapporti!

BERTONI (*massiccio, inelegante, affacciandosi alla porta*) — La camera 19?

AGENORE — La camera del signor Marchi? È questa. Ma il signor Marchi non c'è.

BERTONI (*sarcastico*) — Me lo figuravo. Me l'avevano detto: «Vedrai che non lo trovi!».

AGENORE (*pronto*) — È uscito dieci minuti fa. Vero, signore? (*Fa un cenno d'intesa a Vito*).

VITO (*interdetto*) — Già... sì...

BERTONI (*c. s.*) — Oh guarda! guarda! E si può sapere dove è andato?

AGENORE — Non saprei. Credo alla Banca.

BERTONI (*attento*) — Alla Banca?

AGENORE (*seriissimo*) — Credo. Siccome aveva pagato la fattura al signore, ed era rimasto quasi senza denari, mi è parso di capire che fosse andato in Banca.

BERTONI (*incerto*) — Sarà. (*Energico*) In ogni modo gli dica che è venuto qui Bertoni. Lui sa chi sono. Bertoni. E che oggi è il quattordici. E che il dodici era l'altro ieri. Lui capisce. Se ne ricorda?

AGENORE — Eh, altro che! Il signor Bertoni. Oggi è il quattordici e l'altroieri il dodici.

BERTONI — Bravo. Buongiorno. (*Si avvia, si ferma sotto la porta*) E che con me non si scherza... Che son capace anche di farlo andare a San Vittore. Buon giorno. (*Esce*).

AGENORE — Che brutto carattere! Comunque, per oggi è andato.

VITO (*spaventato*) — Ah, Madonna! Ma io non saprei vivere così... Sequestri, protesti, minacce...

AGENORE (*ride*) — Oh sì! Per il signor Marchi è il suo pane. Quasi quasi si ci diverte!

VITO — Anche quando si trova a faccia a faccia con un tipo come quello lì? (*Accenna alla porta di fondo*).

AGENORE — Allora è il bello! Io non so come faccia... Qualche volta, magari, è anche aiutato dal caso... Ma il fatto sta che riesce sempre a cavarsela, o in un modo o nell'altro. Guardi, una settimana fa è venuto il suo sarto. Bisognava vederlo! Pareva che dovesse rompere tutto! «È ora di finirla! Lei mi ha preso per il suo zimbello! Lei qui... lei là...». Il signor Marchi, poveretto, s'è messo a piangere... ha detto che la sorte si accaniva contro di lui... che la sua amante stava agonizzando in un Sanatorio in Svizzera... che lui aveva la morte nel cuore, e doveva invece lottare contro le miserie della vita, mentre la creatura più cara che aveva al mondo, stava per lasciarlo. Voleva essere pagato? Ma sì, va bene! Lo avrebbe pagato... Vuol dire che avrebbe rinunciato a portare un po' di gioia a quella povera moribonda. Lei voleva vederlo prima di chiudere gli occhi per sempre... E invece no, non sarebbe partito, non avrebbe dato al suo amore quella gioia... e i denari per quel triste viaggio li avrebbe dati a lui! al suo creditore... (*È quasi commosso*) Faceva pena, creda.

VITO (*un po' turbato lui pure*) — Povero Marchi! E il sarto?

AGENORE — Alla fine si è commosso anche lui...

Ha detto che anche a lui era morta la morosa da giovane... Insomma, se ne è andato.

VITO — Meno male! E lui, poi, è partito?

AGENORE — Lui, chi?

VITO — Marchi!

AGENORE (*scoppia a ridere*) — Macchè partito! Era tutta una storia! Si figuri un po' se il signor Marchi aveva in tasca i denari per un viaggio in Svizzera! Tutta una storia. Le dico che è meraviglioso!

VITO — Ah, bellissima! E il sarto ci ha creduto? Che idiota!

AGENORE — Come ci ha creduto lei, prima... Cioè, voglio dire...

STEFANO (*entrando dal fondo; un simpatico, ridente uomo che porta benone i suoi cinquant'anni*) — Salute, servo della gleba! Chi mi vuole?

VITO — Ohè, ciao, Marchi... Sono io. Non m'avevi dato appuntamento tu per quest'ora?

STEFANO — Oh, illustre e compianto maestro!

VITO — Scusa... perchè compianto?

STEFANO — E perchè illustre?

VITO — Va all'inferno!

STEFANO — Sta tranquillo che ci andrò. Se non ci vado io, vuol dire che c'è un paradiso per i filibustieri. Beh, che cosa vuoi?

VITO — T'ho portato il tango.

STEFANO — « Deo Gratias! » Allora la rivista è finita.

VITO — Tutta. Se fai le parole oggi, dopodomani possono andare in scena.

STEFANO — E se si va in scena dopodomani, dopodomani sera mi piglio cinquanta mila lire. Sei un angelo, travestito da autore di canzonette. Fuori il capolavoro. (*Ad Agenore*) Lasciaci, olezzante fiore dei tropici.

AGENORE (*punto stupito*) — Sissignore.

STEFANO — Aspetta, brutto gitano. (*A Vito*) Vuoi un caffè?

VITO — Magari.

STEFANO — Portaci due espressi, orchidea selvaggia.

AGENORE — Sissignore.

STEFANO — Vanne, vassallo, ratto al par di folgore.

AGENORE — Corro, messere. Alle guagnele, volo! (*Esce*).

VITO (*meravigliatissimo*) — Che cosa ha detto?

STEFANO — Niente; gliel'ho insegnato io, tanto per cambiare. Invece di dire « Fai presto » – « Subito, signore » gli dico: « Vanne vassallo, ratto al par di folgore » E lui mi deve rispondere: « Corro messere. Alle guagnele, volo! ».

VITO — Che matto che sei!

STEFANO — Fammi sentire il tango, su!

VITO (*si siede al pianoforte*) — Ho tenuto lo stile argentino... M'hai detto che c'è una scena di «gauchos». Mi pare che lo stile ci sia.

STEFANO — Lascia star lo stile e tira via!

VITO (*trae due o tre accordi dalla tastiera*) — Accidenti, com'è scordato...

STEFANO — E va bene. Gli faremo un nodo al fazzoletto.

VITO (*interdetto*) — Perchè?

STEFANO — Così non si scorda più.

VITO (*rabbrividendo*) — Oh, vigliacco!

STEFANO (*arrabbiato*) — Eh, ma scusa... Ti meravigli di trovare un pianoforte scordato in un albergo?! Si vede proprio che non sei mai uscito dal tuo puzzolente guscio, maestro delle mie pantofole ricamate!

VITO (*irritato*) — Se mi hai fatto venir qui per offendermi...

STEFANO — Ti sei offeso? Vuoi che ci battiamo in duello? Sta bene; domani due miei amici si troveranno coi vostri, o signore. (*Cambia tono*) Piantala, scemo. E fai sentire il capolavoro.

VITO (*alzando le spalla*) — Va all'inferno.

STEFANO — Questo lo hai già detto. Attacca.

VITO (*suona. Poi*) — Ti va?

STEFANO — Magnifico. Quel che ci vuole.

VITO — Allora ti piace?

STEFANO — A me fa nausea. Ma per quel che deve servire, è l'ideale.

VITO — Sai che sei...

STEFANO — Non deve mica piacere a me, no?... Deve piacere al pubblico di un cinema varietà. Dunque, va benone. Ci mettiamo le parole e via.

VITO (*rassegnato*) — Hai un'idea?

STEFANO — Per che cosa?

VITO — Per le parole.

STEFANO — Da quando in qua per le parole di un tango ci vogliono delle idee? Ci si mette dentro la pampa, il bandolero, la sierra, la canzon della passion, l'amor, il fior, il mio tesor, la bella « senorita » che è tutta la mia vita e il tango è fatto. Suonamelo un'altra volta che mi piglio il metro.

VITO — A proposito, chi lo canta, poi?

STEFANO — Come chi lo canta? La « soubrette », no?

VITO — Sì, ma quale?

STEFANO — Come quale? Titti I.

VITO — Allora la Marta fa il fiore del fango?...

STEFANO — Ma neanche per idea, il fiore del fango lo fa anche quello la Titti I. Almeno il pubblico sentirà cantare; se lo canta la Marta, più in là del direttore d'orchestra non la sente nessuno.

VITO — Scusa... Marta Marlene non viene da te oggi?

STEFANO — Sì, dopo la prova. Ma che c'entra?

VITO — Perchè ieri sera mi ha detto: « Guarda, allora, che o il tuo tango nuovo o il fiore del fango lo faccio io. Domani vado da Marchi a mettermi d'accordo ». Dunque, credevo...

STEFANO — Povera piccola, vaneggia. Oggi viene da me, sì... Ma il fiore del fango e il tango non saranno posti sul tappeto. L'ho invitata a prendere un tè per certe canzoni... (*Strizza l'occhio*) Eh, capirai... se mi sono messo a scrivere una rivista per una compagnia di second'ordine, qualche incerto ci deve pure scappare, oltre ai quattrini.

VITO — Vecchio satiro!

STEFANO — Vecchio, un fico! Io sono nel mezzo del cammin della mia vita.

VITO — Ma se hai cinquant'anni...

STEFANO — Appunto. Io conto di vivere cent'anni. Dunque!... E poi, non vuol dire. Sono io che mi sento giovane come un paggetto del seicento. (*Canterella*) « Gioventù, la tua canzone lieta va... ».

VITO (*scettico*) — Sì, sì... E quando la fanciulla sarà qui, per una moina in più o in meno, le fai fare il tango, il fiore del fango e tutto quel che vuole.

STEFANO (*ironico*) — No, bellezza mia divina, vecchio magari, ma rimbambito no. La Marta è una bella ragazzina, un amore di pupa, ma è ungherese, parla cispadano e ha meno voce di una zanzara in agonia, mentre Titti I sarà un vecchio sarcofago, ma cantare sa cantare. E poi è l'amante del capocomico. Figurati se voglio far scoppiare grane proprio io! Io mi voglio pigliare le cinquanta mila lire che mi ha promesso e ciao.

VITO — Insomma, io t'ho avvertito. Poi arrangiati. Piuttosto volevo dirti... Non è mica un gran buon affare quello che hai fatto di cedere per cinquanta mila lire al Sejani i diritti d'autore della rivista.

STEFANO — Può darsi. Io non son nato per gli affari. A me servivano cinquanta mila lire subito per tappare un buco noioso. Ho trovato Sejani una sera e siccome avevo raccontato due o tre storielle divertenti, mi ha detto: « Lei, sì, che dovrebbe scrivermi una rivista »... « Quanto mi dà? »... « Venti mila lire la sera dell'andata in scena e il cinquanta per cento dei diritti d'autore a me »... « Niente. Io le lascio tutti i diritti d'autore e lei mi dà cinquanta mila lire alla consegna del copione »... « Accettato ». E così dopodomani sera mi becco cinquanta mila svanziche.

AGENORE (*entrando*) — Ecco gli espressi.

STEFANO — Grazie, angelo azzurro.

AGENORE — Cinquanta lire.

STEFANO — Lo so. Segnale.

AGENORE — Abbia pazienza, signor Marchi. Ma il padrone ha detto che la camera va bene, ma i caffè nel testamento non sono nominati.

STEFANO (*offeso*) — Ma dico...

AGENORE — Mi scusi, sa. Parole sue. Io, per me, glie ne porterei un litro alla volta. Ma il padrone lo sa com'è. Dice che ne ha già segnati 94 e finchè lei non paga quelli... a credito non glie ne dà altri.

STEFANO — Volgarissimo individuo! Crede forse che io non abbia in tasca cinquanta lire per pagargli le infette brodaglie che egli spaccia per caffè? Crede forse questo, il miserabile locandiere?

AGENORE (*con un briciolo di malizia*) — Abbia pazienza; ma ho idea di sì.

STEFANO — Ah sì? È così...? e allora guarda... guarda! (*A Vito, improvvisamente, mettendo mano al borsellino*) Hai due fogli da cinquanta?

VITO — Credo. (*Si fruga in tasca*) Tieni. (*Glieli porge*).

STEFANO — Grazie. (*Li prende, ne consegna uno ad Agenore e intasca l'altro*) A te. Hai visto come si fa?

AGENORE — Benissimo. Scusi, sa. Io eseguisco gli ordini.

STEFANO — Lo so, lo so. Ma così il tuo signor padrone sarà soddisfatto.

VITO (*a Stefano*) — Dì... e le cento lire intere?

STEFANO — Come?

VITO — Sì... non mi hai detto che volevi ti cambiassi cento lire?

STEFANO — Io?? T'ho domandato se avevi due fogli da cinquanta... Ma non ho mai parlato di cambio. Vero?

VITO (*poco persuaso*) — Ah, va bene... Allora t'ho imprestato cento lire.

STEFANO — Scusa... Io non ti ho chiesto nulla. Ti ho domandato se avevi due fogli da cinquanta. Ma così, a titolo di curiosità. Tu mi hai risposto: « Sì. Tieni ». E io me li son tenuti.

VITO (*che non sa che cosa dire*) — Ma va all'inferno!

STEFANO (*olimpico*) — Dici sempre la stessa cosa!

AGENORE (*a Vito*) — Non le avevo detto che è meraviglioso?

STEFANO (*con un profondo inchino*) — Lei mi adula, eccellenza!

AGENORE — Oh, giusto! Non mi son ricordato di dirle che è venuto un certo signor Bertoni...

STEFANO (*drizza le orecchie, preoccupato*) — Bertoni?

AGENORE — Sì, un omone con un brutto carattere...

STEFANO — Lo dici a me! E allora?

AGENORE — Mah!... Ha detto che oggi è il quattordici e che l'altro ieri era il dodici...

STEFANO (*colpito*) — Accidenti!

AGENORE — Che con lui non si scherza e che lui è anche capace di farlo andare a San Fedele...

STEFANO (*tra i denti*) — Figlio d'un...

AGENORE — No, scusi. Ho sbagliato. Non ha detto così. (*Stefano ha un piccolo moto di speranza*) Ha detto a San Vittore.

STEFANO (*seriamente preoccupato*) — Oh, corpo d'un cane... E io non ci ho pensato... e adesso?!... e adesso?!...

VITO — Di un po'... allora il metro del tango?

STEFANO — Altro che tango, caro te! Io ho bisogno di cinquanta mila lire subito!

VITO (*beffardo*) — Ciao!

STEFANO — Non scherzo, idiota! Non hai sentito? Quello mi manda in galera!

AGENORE — Vada là, che saprà cavarsela anche stavolta.

STEFANO — Altro che cavarmela... Stavolta sono... (*Con uno scatto*) Non l'ho mai fatto, per Dio, è l'unica volta che...! (*A Vito*) Il Sejani mi aveva garantito che l'undici sera si sarebbe andati in scena, capisci?

VITO — Se dài retta a quel che ti dice un capocomico!

STEFANO — Eh, lo so... Ma allora non lo sapevo. Poi ti sei messo di mezzo anche tu!

VITO — Io?

STEFANO — Ma sì... le tue canzoni!.. Il Sejani si è ficcato in testa che ci volevano due canzoni tue, per il lancio... perchè sei l'autore più in voga... E

così si è perso altro tempo! E chi ci va di mezzo sono io!

VITO — Mi dispiace tanto, caro, ma non capisco in che cosa...

STEFANO — Non lo capisci, eh? Non sai che cosa sia una cambiale?

AGENORE (*paterno*) — Ah, signor Marchi, io glie l'ho sempre detto: alle cambiali ci stia attento!

STEFANO (*seccato*) — Tu levati dai piedi!

AGENORE (*dignitoso e offeso*) — Ah, benissimo! Questa è la ricompensa per i buoni consigli. (*Esce*).

STEFANO (*a Vito*) — Hai capito, adesso? Ho firmato una cambiale che scadeva il dodici, convinto di poterla pagare coi denari il che Sejani mi avrebbe dato l'undici. A un mese data.

VITO (*conciliante*) — Beh, lascia che quel signore la protesti... tanto... Una più, una meno...

STEFANO — Lo so anch'io. Se non fosse che questo. Il guaio è... (*più sommesso*) che la cambiale ha anche una firma d'avallo.

VITO — E allora. Scusa.

STEFANO — Ma non capisci niente! Questa firma... è meglio che non se ne parli! Hai capito, finalmente?

VITO (*soffocato*) — Oh!...

STEFANO (*subito*) — È la firma di mio fratello. Visto che quattrini non me ne dà, dovrà ben servirmi a qualcosa il suo nome?

VITO (*con rimprovero*) — Sì, sì... Ma non sai che si può andare...

STEFANO (*esasperato*) — Altro che, se lo so! E poi, anche se non me lo ricordassi, ci ha pensato il signor Bertoni a ricordarmelo! è ben per quello che son disperato!

VITO (*dopo un silenzio*) — E non te la puoi far rinnovare?

STEFANO (*sfiduciato*) — Ah, che!

VITO — Tu sai tanto fare...

STEFANO — Ma quello lì, Bertoni, ha un fatto personale con me...

VITO — Cioè?

STEFANO (*vago*) — Per via di certe cose... stupidaggini.. Perchè ho fatto la corte alla sua amica...

VITO (*come per dire «se non è che questo...»*) — Eh, beh...

STEFANO — E poi ci sono andato a letto...

VITO (*esplodendo*) — Figlio mio! Tutti i guai in una volta!

STEFANO — Lo racconti a me? Se ti dico che non so come fare...

VITO — Eh, già... (*Ad un tratto*) Di... Ma non sarà mica tutta una invenzione, eh?

STEFANO — Volesse Iddio!

VITO — No, perchè il cameriere mi ha raccontato di quella volta... l'amica agonizzante... (*Stefano alza le spalle*) D'altronde, caro, io non posso proprio prestartele... Se potessi, (*è sincero*) parola d'onore che se potessi...

STEFANO — Grazie, caro. Lo so, sono in un ginepraio. (*Colpito*) Però, puoi farmi un piacere... Corri dal Sejani... Per lui... darmele dopodomani o darmele oggi... Tanto me le deve dare...

VITO (*crolla il capo, poi*) — Senti, Marchi. Mi dispiace dirtelo adesso... ma... se tu speri nel Sejani, stai fresco...

STEFANO — Come?... Mi deve dare cinquanta mila lire...

VITO — ...Quello lì conta sul tuo nome conosciuto per fare un buon incasso. Se lo fa, forse, ti darà i quattrini... Se no... Te li darà quando potrà. Lo conosco, io.

STEFANO — Ma ha preso un impegno...

VITO — ...E non sarà la prima volta che non vi farà fronte. Te lo assicuro io.

STEFANO (*indignato*) — Ah, per bacco! Ma quando si devono dare quattrini a uno, non si può mica... (*Altro tono*) Capisco che faccio così anch'io... Ma se facessero tutti così!...

VITO (*allargando le braccia*) — Che vuoi?... Ho creduto meglio dirtelo subito.

STEFANO — Sì, sì... Insomma non c'è niente da fare...

VITO (*all'improvviso*) — Scusa... Tuo fratello?

STEFANO (*sprezzante*) — L'ingegner Marchi grande ufficiale Giuseppe? Hai trovato quello buono.

VITO — Se gli spiegassi...

STEFANO — Che cosa? Che ho firmato io per lui? Allora, sì!

VITO — No, si capisce. Ma, caspita, si lascerà pur commuovere. Avrà ben un po' di cuore.

STEFANO — Macchè! Quello lì, al posto del cuore ha una spoletta di cotone. Ha cinque anni più di me, ma ne ha duecento più di chiunque. È rimasto all'epoca dei lumi a petrolio. Il lavoro, la famiglia, il risparmio e il diavolo che se lo porti!

VITO — In fin dei conti, si tratta di cinquanta mila lire...

STEFANO — Anche se si trattasse di cinque lire sole! Tu non lo conosci. È sempre stato così. Quando dice una cosa non c'è verso di farlo smuovere. Ora ha detto basta ed è basta. Vedi, quando morì il povero papà, io volli la mia parte d'eredità invece di lasciarla nell'azienda. E questo, lui non me l'ha mai perdonato. Per di più io ho sempre menato una vita scapigliata... Ancora adesso, gioco, ballo, fumo, faccio all'amore, mi diverto... Tutte cose che lui non ha saputo fare. E questo me lo perdona anche meno. Lui dice che io lo indigno. Invece no: mi invidia. Se io avessi fatto come lui, se avessi sposato come lui, una mummia carica di quattrini e brutta come un'arpia, se avessi sgobbato come lui tutti i santi giorni ad accumular denaro per dei figli che non ebbe mai e che ormai non verranno più, se avessi un automobile come lui e nei giorni di pioggia pigliassi il tram, come lui, per non sciupare la macchina, se avessi il fegato in disordine come lui e fossi miope come lui... allora, forse, proverebbe per me un po' di affetto.

VITO — Però, tentare potresti.

STEFANO — A che pro?

VITO — Oh, Dio... Non si sa mai...

STEFANO — Se vado da lui è capace di non ricevermi.

VITO — Telefonagli...

STEFANO — Mi farà dire che non c'è.

VITO — E tu non dirgli che è per denari. Raccontagli qualche balla... Sembra che tu abbia perso ogni energia, che diamine!...

STEFANO (*senza convinzione*) — Proverò. Ma tu fammi il piacere... Vedi di commuovere il Sejani...

VITO — Proverò... (*Anche lui non è convinto*).

STEFANO — Corri, va là. E poi vieni subito a dirmi qualche cosa... Scusa, sai...

VITO — Ma ti pare!... Vorrei esserti utile davvero. Ciao, Marchi. E coraggio, va! (*Esce*).

STEFANO (*dopo un attimo, senza persuasione*) — E proviamo... (*Si avvicina a un telefono a muro, stacca il ricevitore*) Pronto... dammi il 68.321... Sì, chiama tu. (*Riattacca*) Io non ci spero, ma... (*Il telefono squilla. Stacca il ricevitore*) Pronto... Cotonificio Marchi?... C'è il Grand'Ufficiale Marchi?... Sono suo fratello. Sì, attendo. (*Fra sè*) Adesso mi farà dire che non c'è... (*Al telefono*) Sì, attendo... (*Fra sè*) Scommetto la testa che mi risponde Pivetti... Si sprofonderà in scuse, povero diavolo... ma il Grand'Ufficiale è assente... (*Al telefono*) Pronto, ah, è lei Pivetti... Non c'è, eh? (*Beffardo*) Oh guarda... Ah, davvero? ...Lasciar detto a lei?... (*Fra sè*) Adesso t'arrangio io! (*Cambia improvvisamente tono, si fa ansioso, lamentoso, roco*) Non posso... Non posso dire a lei... È una cosa terribile... No, non per me solo... La rovina d'una famiglia! Una notizia che mi è pervenuta... Una catastrofe... Non posso spiegarmi di più! È solo nell'interesse di mio fratello... Una cosa terribile!... Le dico: la rovina di una famiglia!... No, no, inutile telefonarmi. Potrebbe essere troppo tardi... Addio. (*Riattacca. Altro tono*) Così impara a farmi dire che non c'è. (*Silenzio. Accende una sigaretta*).

MARTA (*affacciandosi alla porta*) — Cucù!... (*È una graziosa donnina, non si sa se furba o oca. Forse tutte e due le cose. Molto truccata e vestita oltraggiosamente per il buon senso*).

STEFANO — Chi è? (*La vede*) Oh, ci mancavi proprio tu!

MARTA (*avanzandosi con passo scozzese*) — Ciao, autore... Così accogli le tue interpreti?

STEFANO (*rifacendole il verso*) — Ciao, interprete. Se te ne vai fai un piacere all'autore!

MARTA (*altro tono*) — Ohè, villano che non sei altro! Mi fai venire fin qui per mandarmi via? Chissà quanti uomini si leccherebbero le dita nel vedermi in casa loro...

STEFANO — Se non vuoi altro... (*Si lecca un dito*) Ecco, adesso me le son leccate e vattene.

MARTA (*stizzita*) — Come sei spiritoso... (*Si fa il solletico e sghignazza esageratamente*) Ah! Ah! ah!

STEFANO — Senti, cara, se tu sapessi quanti mai diavoli ho per ogni capello...

MARTA — Sì, sì, va bene. Ciao. Ma un'altra volta che mi inviti a casa tua, col cavolo ci vengo!

STEFANO — Hai torto, ragazzina... Se tu sapessi quel che mi capita...

MARTA — Io so che anche ieri sera pareva che se non fossi venuta oggi qui, saresti morto di crepacuore.

STEFANO — Ecco e oggi invece è una cosa diversa.

MARTA — Sarà stata quella strega della Titti I che ti ha messo su. Dì la verità, è venuta a trovarti lei? Capacissima. Tanto quella lì: uno di più, uno di meno... Si può contare sulle dita di una mano con chi non c'è stata...

STEFANO (*paziente*) — Serba un dito per me, perchè a me la Titti I fa l'effetto d'un dromedario con la tosse.

MARTA (*afferrando la palla al balzo*) — Allora perchè non fai fare a me il fior del fango?...

STEFANO (*che non ha voglia di discutere*) — Per amor di Dio...

MARTA (*fraintendendo l'esclamazione di lui*) — Lo farei bene, cosa credi? Almeno sarà giovane. E deve essere giovane perchè lo dice anche... (*Recitando*) « La mia infanzia è sbocciata nel fango e la mia giovinezza si trascina così, pallido fiore della strada, senza un sorriso di madre senza la carezza d'un focolare... È dunque vero che... ». (*Parlando*) Hai sentito? So già la parte... Fammi fare il fior del fango! Tu sei l'autore e se vuoi mi fai dare la parte. In fin dei conti sono la seconda soubrette, e nella tua rivista non c'è che due particine. Fammi fare qualcosa...

STEFANO (*seccato*) — Vedremo, cara, vedremo...

MARTA (*che non molla*) — Fammi fare il fior del fango... Se vuoi lo faccio alla Greta Garbo...

STEFANO — E che c'entra?

MARTA — Per far qualcosa... Io la so rifare bene Greta Garbo. Vuoi vedere? (*Assumendo le movenze della diva famosa, con qualche caricatura e con un vocione da orco infreddato*) « La mia infanzia è sbocciata nel fango e la mia giovinezza si trascina così, pallido fiore della strada, senza un sorriso di madre, senza la carezza di un focolare... ».

STEFANO (*ridendo suo malgrado*) — Non farmi ridere che non ne ho voglia...

MARTA (*non lasciandosi sfuggire l'occasione, tutta moine*) — Sii buono va là... Mi sei tanto simpatico... Pensa che per venire da te, ho inventato una frottola al mio amico...

STEFANO (*a cui in fondo la ragazza non dispiace*) — Beh, non sarà stata la prima volta...

MARTA — Sei matto? Carletto è così geloso. Se scoprisse qualche cosa ci rovina.

STEFANO (*incredulo*) — Eh, chi sarà mai? Sansone?

MARTA — È campione del lancio di palla incatenata, cosa credi? Se ti dà un pugno, ti riforma... (*Maliziosa*) Anche se ormai non sei più di leva da un pezzo.

STEFANO (*mezzo ridente, mezzo offeso*) — Ohè, dico...

MARTA (*facendogli il solletico*) — Va là, fammi fare il fiore del fango... Non fosse che per far dispetto a quel tirchio del Sejani che vuol mettere avanti la Titti...

STEFANO (*richiamato alla realtà*) — Sicuro! Così vanno in fumo anche le mie 50 mila lire. Non posso, Marta mia bella, credi che non posso.

MARTA (*che non si dà per vinta*) — Sei poco carino... Pensare che ieri sera, quando mi hai dato quel bacio qui (*il collo*) mi son sentita tutta così... (*fa un gesto*).

STEFANO — Le donne che io bacio lì (*il collo*) si sentono tutte così... (*Rifà il gesto*) Il guaio è che oggi mi sento così... (*Fa un gesto di cascaggine*).

MARTA — Allora... niente da fare? Dico, per il fiore del fango?

STEFANO — Senti, ora proprio non ho la testa a queste stupidaggini. Vuol dire che se la cosa mi va bene, ti faccio uno sketch tutto per te. Sei contenta?

MARTA (*lo abbraccia*) — Caro! Sei un tesoro!

AGENORE (*entrando trafelato*) — Signor Marchi... Sta venendo suo fratello. È già per le scale!

STEFANO — Per bacco! Ha bevuto la telefonata! Agenore! Forse son salvo!

AGENORE (*che è sulla porta*) — L'è chi! l'è chi!

STEFANO — Sono salvo! (*Vede Marta*) No, son fritto... Se quello trova una donna qui... Non mi dà più un soldo...

MARTA — Ma chi è?

STEFANO (*senza risponderle, spingendola verso il bagno*) — Zitta! lì dentro... e guai se ti muovi fin che non ti chiamo... Guai! (*Chiude a chiave*) E adesso forza e coraggio!

GIUSEPPE (*entra dal fondo. Tipo di puritano e di dispeptico. Molto stempiato, barba pepe e sale, « pince-nez » con il lacciuolo. Si ferma sotto la porta e scruta Stefano*).

AGENORE (*grandi inchini*) — Buongiorno, signor commendatore...

GIUSEPPE (*secco*) — Buongiorno. Lasciateci.

AGENORE (*dopo qualche gesto d'augurio e d'incoraggiamento diretto a Stefano, se ne va*).

GIUSEPPE (*guardando Stefano al di sopra degli occhiali*) — Allora?

STEFANO (*esageratamente affettuoso*) — Caro il mio fratellone! Peppino mio bello!

GIUSEPPE (*sobbalzando come sotto una puntura*) — Non chiamarmi Peppino! Te l'ho già detto altre volte.

STEFANO (*stesso tono di prima*) — Peppone mio bello!

GIUSEPPE — Non puoi chiamarmi Giuseppe?

STEFANO (*finto tonto*) — È perchè i vezzeggiativi sono più affettuosi.

GIUSEPPE (*sorriso beffardo*) — Affettuosi!... (*Come una macchinetta*) No, no, no, no, no, no, Vero? No! Bando agli eufemismi.

STEFANO — Ma sì. Bando a quei cosi lì.

GIUSEPPE (*dopo un silenzio*) — Allora?

STEFANO (*finge di non capire*) — Allora?

GIUSEPPE — Che cos'è la storia che hai telefonato a Pivetti? Una cosa terribile... La rovina di una famiglia...

STEFANO (*ingenuo*) — Oh bella! Se non eri in ufficio, come fai ad averlo saputo così presto?

GIUSEPPE (*secco*) — Bando alle ciarle...

STEFANO (*serio*) — E bando anche a quelle.

GIUSEPPE — C'è del vero o è una delle tue solite panzane? Se c'è del vero, parla. Se no, non ho tempo da perdere.

STEFANO — Un po' di vero c'è.

GIUSEPPE — Quale po'?

STEFANO — Nel senso che mi trovo in una situazione grave.

GIUSEPPE (*quasi sollevato*) — Ah! Tu! M'ero quasi impressionato. La rovina di una famiglia!

STEFANO — Scusa, io non sono della famiglia?

GIUSEPPE — Sai già che dei fatti tuoi non voglio occuparmi.

STEFANO — Non credo che il tuo generoso cuore di fratello saprebbe reggere al rimorso di avermi abbandonato, proprio quando ho più bisogno di sentirmi vicino a te.

GIUSEPPE — No, no, no, no. Vero?... Bando al melodramma.

STEFANO — Eh, ma bandisci tutto, tu! (*Parlando per la prima volta seriamente*) Insomma... Tu mi devi aiutare.

GIUSEPPE — T'ho già detto che il solo aiuto che ti puoi aspettare da me, è un impiego. È questo che mi chiedi?

STEFANO — Mi trovo in una situazione molto seria...

GIUSEPPE — È un impiego che vuoi?

STEFANO — ... non so veramente come fare...

GIUSEPPE — È un impiego che vuoi?

STEFANO (*esasperato*) — No!

GIUSEPPE (*per andarsene*) — Allora, buongiorno.

STEFANO — ... non puoi andartene così. Non sai di che si tratta.

GIUSEPPE — Me lo figuro. Avrai bisogno di denaro.

STEFANO (*subito*) — Poca roba, non si tratta che...

GIUSEPPE (*duro*) — No! Neanche un soldo!

STEFANO — Peppino!... (*L'altro sobbalza*) Peppone... (*Idem*) Giuseppe... Guarda che sono alla disperazione...

GIUSEPPE — Non è la prima volta che me lo dici.

STEFANO — Ma è la prima volta che lo sono sul serio. Te lo giuro.

GIUSEPPE — Che cosa vuoi dire?

STEFANO — Non obbligarmi a spiegare. Ti basti sapere...

GIUSEPPE (*duro*) — No. Non ti credo.

STEFANO (*indignato*) — Sei senza cuore.

GIUSEPPE — Io, eh? Io che ho sempre condotto una vita onesta; di lavoro e di risparmio... io che sono l'uomo di una sola donna, mia moglie...

STEFANO (*beffardo*) — E che donna!

GIUSEPPE (*senza badargli*) — Io che ho avuto un solo sogno: avere figli...

STEFANO (*c. s.*) — E non ne hai...

GIUSEPPE — Io che non ho nulla da rimproverarmi... Io sono senza cuore eh?... E tu?... Tu che hai dilapidato stupidamente il capitale accumulato dal povero babbo col...

STEFANO — ... non dirmi col sudore della fronte, perchè non ci resisterei...

GIUSEPPE — ... tu che hai speso la tua vita in gozzoviglie e bagordi, fra donnacce e fannulloni... Tu che hai più debiti che capelli in testa... Tu che non hai una casa o una famiglia, tu che cosa sei?

STEFANO — Ognuno vive come vuole.

GIUSEPPE — No, no, no, no, no. Vero? No! Non hai nessuna scusa. Perchè dovrei aiutarti io? per facilitarti la tua vita scioperata?...

STEFANO (*che non sa che cosa dire*) — Perchè sono tuo fratello...

GIUSEPPE — Adamo maledisse Caino, eppure era suo figlio!

STEFANO — Eh, esagerato! Io non ho ammazzato nessuno!

GIUSEPPE — Non importa. Gli uomini come te mi ripugnano.

STEFANO — Quanto sei caro, Peppino mio!

GIUSEPPE — E non sono senza cuore! Se tu avessi una famiglia... Una moglie... un figlio... Ti aiuterei per loro.

STEFANO — Se sapevo, mi sposavo!

GIUSEPPE — Non scherzare, disgraziato! Quanto ho sperato che mettessi il capo a partito... che trovassi una donna da sposare... e che almeno la tua unione fosse benedetta dal cielo... visto che la mia è rimasta sterile.

STEFANO — Ah, siccome non potevi farne tu, volevi che facessi un figlio io?

GIUSEPPE — Ma il cielo non mi ha concesso questa gioia. Purtroppo, no!

STEFANO (*attraversato da un'idea*) — E tu che ne sai?

GIUSEPPE — Vergognati di celiare su ciò!

STEFANO — Io non celio per niente!

GIUSEPPE — Ma se non sei sposato!

STEFANO — Non è mica detto che i figli nascano solo da marito e moglie.

GIUSEPPE (*colpito*) — Come?

STEFANO — Altrimenti i brefotrofi potrebbero chiudere le porte...

GIUSEPPE — Che cosa vuoi dire?

STEFANO (*deciso a giocare tutto per tutto*) — Ebbene... quel che non volevo che tu mi obbligassi a rivelarti... era appunto questo.

GIUSEPPE (*sbalordito*) — Tu avresti un figlio?

STEFANO (*fra sè*) — Se la va, la va! (*Forte*) Sì.

GIUSEPPE — Tu!... (*Silenzio*).

STEFANO (*fra sè*) — Ho paura, ma non la beve!

GIUSEPPE — ...Ma quando?

STEFANO — Da... da un anno... (*Silenzio, fra sè*) No. È troppo grossa. Non la beve.

GIUSEPPE — ...Un bimbo? ...alla tua età?

STEFANO — No... è già grandicello...

GIUSEPPE — Un maschietto?...

STEFANO — No... Non direi...

GIUSEPPE — Una fanciulla... Ma non mi hai detto niente!

STEFANO — ...perchè non lo sapevo... Cioè... (*Non sa cosa dire*) Ah, è una storia triste... (*Fra sè*) È inutile, non la beve...

GIUSEPPE — Racconta, racconta...

STEFANO (*fra sè, stupito*) — Toh, la beve... (*Forte*) No, no... non farmi ricordare...

GIUSEPPE — Insomma... sono tuo fratello?... Ho ben diritto di sapere... T'impongo di parlare...

STEFANO — E sia. (*Fra sè*) E adesso che cosa gli racconto?

GIUSEPPE — Dunque?

STEFANO — Era una delle ultime sere di Carnevale... Il vento ululava per le vie... (*Ulula*) Uh!... uh!... La pioggia scrosciava, sui vetri. (*Rifà il verso della pioggia*) Scc! Scc!... Io ero qui... (*Indica una poltrona*) Lì... (*Ne indica un'altra*) No... là... Ad un tratto un giovane si affaccia a quella porta... (*Indica il fondo*).

GIUSEPPE — Un giovane? E chi era mai?

STEFANO — Non indovini?

GIUSEPPE — Mi hai detto che si tratta d'una fanciulla...

STEFANO (*che se n'era scordato*) — Ah, già... appunto... Ma quel giovane... era il groom dell'albergo: « C'è una fanciulla che chiede di lei », mi dice. « Una fanciulla? », dico io. « Una fanciulla », dice lui. « Una fanciulla! », ...dico io.

GIUSEPPE (*impaziente*) — Vai avanti.!

STEFANO (*fra sè*) — Non è mica facile... (*Forte*) Quella fanciulla...

GIUSEPPE — Era lei?

STEFANO — Sì, sì. (*Sperando di cavarsela*) Ed ecco tutto.

GIUSEPPE — Come « Ecco tutto? » Che ti ha detto?

STEFANO — Tante cose...

GIUSEPPE — ...sua madre?

STEFANO (*crolla il capo*) — Non c'era.

GIUSEPPE (*colpito*) — Morta?

STEFANO (*lugubre*) — Morta! (*Fra sè*) Così non se ne parla più.

GIUSEPPE — E chi era?

STEFANO — E chi lo sa?.... (*Si corregge*) E chi... chi poteva immaginarselo? Un'avventura... una avventura... che avevo dimenticato... di tanti anni or sono...

GIUSEPPE (*pensoso*) — Miserie umane! (*Altro tono*) E lei?

STEFANO — Chi?

GIUSEPPE — Lei... tua figlia...

STEFANO — Beh?

GIUSEPPE — Come aveva saputo?

STEFANO — Che cosa?

GIUSEPPE — Che tu eri suo padre?

STEFANO — Ah... Glielo aveva detto la madre.

GIUSEPPE — Se era morta?!

STEFANO — Prima di morire, diamine.

GIUSEPPE — E tu?

STEFANO — Cosa, io?

GIUSEPPE — Che cosa hai fatto?

STEFANO — Eh? ...Mettiti nei miei panni. Tu che cosa avresti fatto?

GIUSEPPE — Eh già!... (*Un silenzio*) E dov'è? In un collegio?

STEFANO — N... no...

GIUSEPPE — Ma come?... Una bimba sola al mondo, così...

STEFANO — No, non è mica una bimba...

GIUSEPPE — Una fanciulla, hai detto...

STEFANO — Beh, sì... Sai, per i genitori i figli son sempre piccoli... Ma è già grandina... È cresciuta, ecco.

GIUSEPPE — E che cosa fa?

STEFANO (*che suda*) — Niente. Sai... Non ha una educazione... non è stata ben allevata...

GIUSEPPE — Ma tu la vedi?

STEFANO (*un gesto vago, poi*) — Se devo dire la verità, io la vedo e non la vedo.

GIUSEPPE (*subito, pronto al rimprovero*) — Tu?... Suo padre?!...

STEFANO — Sì... va bene... ma fa una vita che non mi piace... Io non posso mantenerla... capirai... ho fatto dei sacrifici... Oh! tu non sai quanti sacrifici ho fatto!... Ma non... bastano.

GIUSEPPE — Dovevi venire da me!

STEFANO — Col tuo carattere. Avevo paura che ti sdegnassi.

GIUSEPPE — Non mi conosci. Ebbene, ora bisogna provvedere.

STEFANO — Ecco... Se tu potessi darmi cinquanta mila lire...

GIUSEPPE (*improvviso*) — Voglio vederla.

STEFANO (*interdetto*) — Chi?

GIUSEPPE — Tua figlia.

STEFANO — Non è possibile!

GIUSEPPE — Come non è possibile?

STEFANO — E dove la pesco? (*Si corregge*) A quest'ora... dove la pesco a quest'ora...? Non so dove trovarla.

GIUSEPPE — Non dico ora, domani.

STEFANO (*sollevato*) — Ah, domani... si comincia a ragionare.

GIUSEPPE — Una figlia, tu!

STEFANO — Ed è per lei, capisci?... Non è una grossa somma: cinquanta mila lire.

GIUSEPPE (*secco*) — Domani. Prima voglio vederla. (*Lo guarda*) Una figlia... Certo, ora mi appari sotto diversa luce... Ma quale follia seguitare questa tua vita sregolata...

STEFANO — Sai com'è...

GIUSEPPE — Basta. Domani vedremo. E se sarà il caso, provvederò io. Come vedi non sono senza cuore. A domani, a quest'ora, qui. Addio. (*Esce rapido*).

STEFANO — E dove la trovo per domani una figlia?... Che pasticcio, accidenti!

AGENORE (*affacciandosi alla porta di fondo*) — S'è commosso?

STEFANO — Anche troppo!

AGENORE — E gliele dà?

STEFANO (*sincero*) — Non so se me ne darà... So che ho paura che finirò col pigliarne!

AGENORE — Come sarebbe a dire?

STEFANO — È troppo lungo a spiegarsi. Ti basti sapere che gli ho inventato di avere una figlia!!

AGENORE (*sbellicandosi*) — Magnifica!

STEFANO — Magnifica un corno! Vuol vederla!

AGENORE — Accidenti!

STEFANO — E come faccio a fargliela vedere? Non posso mica mettere al mondo una figlia apposta per lui!

AGENORE — Lo vede, benedetto uomo, in che pasticci si va a cacciare?

STEFANO — Ora è inutile recriminare. Bisogna cercare di rimediare!...

MARTA (*entrando*) — Oh! Mi ci tieni un pezzo?...

STEFANO (*colpito*) — Agenore, sono a cavallo! Marta!... Martina mia bella!... Vuoi fare il fiore del fango, il tango nuovo di Signori e uno sketch, tutto per te?...

MARTA — È tre ore che te lo dico!

STEFANO — Allora, devi farmi un piacere.

MARTA — Ma anche due.

STEFANO — Devi essere mia figlia!

MARTA (*sbalordita*) — Cosa?

STEFANO (*rapido*) — Per spillare quattrini a mio fratello gli ho inventato di avere una figlia. Lui la vuol vedere. Sei tu.

MARTA — Ma lui...

STEFANO — Lui si commuove, tira fuori i soldi... e io sono a posto!

MARTA — Ma io...

STEFANO — Ti piacciono le volpi azzurre? Te ne regalo una, basta che tu mi assecondi... E poi ci sarà da guadagnare anche per te! Sii buona!

MARTA — Senti, io per me, faccio anche tua madre... Ma mi dici che cosa gli racconto?

STEFANO — L'infanzia sventurata... Sola al mondo... Le solite frottole. A proposito, tua madre è morta.

MARTA — Povera mammà, facciamo le corna!

STEFANO — Io le auguro cent'anni di vita, ma per ora è morta. Prima di morire ti ha rivelato la verità. Tu sei corsa da me, in una procellosa notte di carnevale, e piangendo mi hai gridato: « Padre mio! ».

AGENORE (*a bocca aperta*) — Mi sembra di leggere un romanzo di Liala!

MARTA — Va bene... E quanti anni devo avere?

STEFANO — Venti. Facciamo venti.

MARTA — E che cosa faccio di mestiere?

STEFANO (*si gratta l'orecchio*) — La faccenda è delicata... Sai, per non invogliarlo a vederti... gli ho detto che non sei degna di noi.

MARTA — Bella figura che ci faccio!

STEFANO — Va là... che in fondo, in fondo...

MARTA — In fondo, un fico! Io sono un'artista!

STEFANO — Benissimo. Tu sei un'artista. E per questo non sei degna di noi.

MARTA — Come sarebbe a dire?

STEFANO — Lascia correre. Mi raccomando un piantino. Due lacrimucce ci stanno bene.

MARTA — Così? (*Piange disperatamente*).

STEFANO — No! Così è un diluvio. Bastano poche gocce... Tanto da rinfrescare.

MARTA — Così? (*Pianterello*).

STEFANO — Benone.

MARTA (*ad Agenore, recitando*) — Oh, signore, mi permette di chiamarla zio?

AGENORE — A me?

MARTA (*parlato*) — Stupido! Faccio per provare... (*Ripiglia*) Oh, signore... mi permette di chiamarla zio?

STEFANO — Sei un'artista!

AGENORE (*recitando a modo suo*) — Ma sì che te lo permetto, sventurata giovinetta!

STEFANO — E tu sei un bel cane!

MARTA (*ad Agenore c. s.*) — Il babbo mi ha tanto parlato di lei... È tanto buono il mio babbo!

STEFANO — Benissimo.

MARTA (*a Stefano, eccessivamente ingenua*) — Oh Dio!... Mi sembra di vivere in un bel sogno... Babbo mio!

STEFANO — Macchè babbo! Hai mai sentito dire « babbo mio? »

MARTA (*c. s.*) — Padre mio...

STEFANO — Peggio. Sembra che parli al confessore.

MARTA (*c. s.*) — Paparino!...

STEFANO — Ecco quel che ci vuole, paparino.

MARTA (*c. s.*) — Vuol tanto bene alla sua figliolina, il mio paparino, vero?

STEFANO — Adelaide Ristori! Sarah Bernhardt Sei grande!

VITO (*entrando dal fondo*) — Marchi mio, niente di fatto.

STEFANO — Non importa. Ho trovato di meglio!

MARTA — Ciao, maestro.

VITO — Ciao, bel musino.

MARTA — Ti annunzio che il tango e il fiore del fango li faccio io!

VITO — Lo sapevo, io. (*A Stefano*) Uomo di pasta frolla!

STEFANO — Caro te, non posso rifiutarle niente!

VITO (*che crede di aver capito*) — Oh, oh! Complimenti!

STEFANO — No no... Non per... quello che credi tu! Si tratta di tutt'altra cosa!... (*Altro tono*) Sicchè il signor Sejani, niente?

VITO — Macchè! Son capitato male... Forse non era il momento adatto... Figuratevi che il Sejani ha piantato la Titti!

STEFANO — Ma va là!

VITO — C'ero io! L'ha sorpresa in camerino col cantante... È successo un'ira di Dio!

MARTA (*felice*) — Bene! Così non farà opposizioni se faccio io le parti.

VITO — E mi dispiace che è per colpa mia! Sì, perchè eravamo in teatro... Sejani mi aveva detto che la Titti era andata dalla sarta... Io gli facevo sentire il tango e a un certo punto gli domando la tonalità della voce del cantante... « Non so ». dice lui. « Ora vediamo se è in camerino, così ce la dirà lui stesso ». Va al camerino del cantante, apre la porta... Patatrac! C'erano dentro quel frescone e la Titti!

MARTA (*al settimo cielo*) — Dio, che cosa avrei pagato per trovarmici! Sei un angelo! Toh! (*Gli dà un bacio*).

GIUSEPPE (*entra in quel momento*) — Stefano volevo dirti... (*Vede e subito s'indigna*) Ah, questo è troppo! Un uomo che ha una figlia...

STEFANO — Ma lascia che ti spieghi...! (*Un breve silenzio*) Ecco mia figlia.

GIUSEPPE (*stupito*) — Eh?

VITO (*sbalordito*) — Che cosa?

STEFANO (*recitando*) — Avanzati, Marta... Questo è tuo zio Giuseppe...

MARTA (*idem*) — Oh, signore... (*Piantino*).

STEFANO — È commossa, poverina...

GIUSEPPE (*che non è molto soddisfatto per la scena di poco prima*) — Tuttavia, io non capisco.

STEFANO (*sottovoce*) — T'avevo ben avvertito che purtroppo essa è...

GIUSEPPE (*idem*) — Ma quel giovane?... Perchè, in presenza tua, essa si permetteva?...

STEFANO (*impacciato*) — Ah sì, ma... non c'è niente di male... È... (*Cerca*) Come? Non capisci?... (*Ha trovato*) È il suo fidanzato!

GIUSEPPE (*sempre sottovoce, squadrando Vito*) — Beh, se ha davvero delle intenzioni serie, e se è un brav'uomo... La cosa non mi dispiacerebbe.

STEFANO (*c. s.*) — Anche a me... Lo volesse il cielo.

VITO (*fra sè*) — O che cos'hanno da guardare me? (*Si volge ad Agenore che gli spiega sottovoce il pasticcio. Intanto*)

GIUSEPPE (*volgendosi verso Marta, quasi fra sè*) — Povera ragazza!... (*A Stefano*) È una bella figliola...

STEFANO — Sì, non c'è male...

GIUSEPPE — E come ti assomiglia!...

STEFANO (*preso di sorpresa, con esagerata approvazione*) — Eh! (*Fra sè*) Questa poi non me l'aspettavo...

GIUSEPPE (*a Marta*) — Fatti vedere, carina... Fatti vedere...

MARTA — Oh signore... Mi permette di chiamarla zio?

GIUSEPPE (*un po' commosso*) — Ma sì, cara... con piacere...

MARTA — Il babbo mi ha tanto parlato di lei, zio... che mi sembra già di volerle bene...

GIUSEPPE (*c. s.*) — Cara!... (*Un silenzio. I suoi occhi cascano su Agenore. A Stefano*) Manda via il cameriere. Mi pare che in certi momenti d'espansione...

STEFANO — Già... (*Forte*) Agenore, lasciaci. Dobbiamo espanderci.

AGENORE — Sissignore. (*Fra sè, andandosene*) Mi divertivo tanto!

GIUSEPPE (*si volge a Vito*) — E lei...

VITO — Ha ragione... Scusi tanto... Non voglio disturbare...

GIUSEPPE — No, no... resti pure... Dopo quel che mi ha detto Stefano... Lei è quasi di famiglia...

VITO (*interdetto*) — Oh... troppo buono... (*Fra sè*) Che diamine gli avrà detto?

GIUSEPPE — Piuttosto... mi stringa la mano... (*Con uno sguardo a Marta*) E veda di farla felice...

VITO — Io?... (*Stefano gli dà un calcio*).

GIUSEPPE — Inutile far misteri... Le ripeto: Stefano mi ha detto tutto... E se vi amate davvero...

VITO — Io?... Ma io... (*Altro calcio*).

STEFANO — Ma... lui l'adora!... Vero che l'adori?...

GIUSEPPE — E dunque non vedo perchè dovrebbe dispiacermi il vostro fidanzamento!

VITO — Ehi?!?

MARTA — Ah, questa!... (*E camuffa in uno scoppio di pianto la risata che stava per scoppiare*).

GIUSEPPE (*avvicinandosi a lei*) — Su, su... cara!... (*Ai due*) L'emozione, poverina! (*A Marta*) Su... parlami un p o' di te, nipotina! Ho bisogno di sapere tante cose...

MARTA — Ah... la mia infanzia è stata triste... molto triste... Ero sola al mondo...

GIUSEPPE — E tua madre?

STEFANO — E che cos'è una madre, quando non si ha un padre?

MARTA — Davvero, sa... La povera mamma si logorava gli occhi sul ricamo per mantenermi... Ma intanto io crescevo... crescevo... crescevo.... « Mammina dov'è il papà...? ». « È partito per un viaggio tanto lungo... ». (*Giuseppe è molto commosso*).

VITO (*a Stefano*) — Che faccia tosta!

MARTA — E poi un bel giorno... Oh, in una procellosa notte di carnevale... Mia madre... Ohimè!... mia madre... mia madre morì!

GIUSEPPE (*lacrime agli occhi*) — Povera bimba!... E poi?...

MARTA — Il resto lo sa...

GIUSEPPE — Sì... ma la tua vita?

MARTA — Oh... non mi faccia dire!... Che potevo fare?... Crescevo... Crescevo... Crescevo... (*Ha una idea*) La mia infanzia è sbocciata nel fango e la mia giovinezza si è trascinata così, pallido fior della strada, senza un sorriso di madre...

STEFANO (*sottovoce*) — Di padre...

MARTA (*si corregge*) — Di padre, senza la carezza di un focolare...

GIUSEPPE — Povera sventurata! (*L'abbraccia*).

VITO (*a Stefano*) — Ma questa è la tua rivista!

STEFANO — Meno male che le serve a qualche cosa!

GIUSEPPE (*a Marta*) — Ma ora tutto ciò finirà. Ci penso io, tuo zio!

STEFANO (*a Vito*) — Adesso vengono i quattrini!

GIUSEPPE (*a Marta*) — Tuo padre è un tipo speciale e non fa una vita che mi piace...

MARTA — Oh, è tanto buono il mio paparino e mi vuol tanto bene! Vero, paparino?

STEFANO — Cara! (*L'abbraccia e la bacia. Poi a Vito*) Non è mica spiacevole essere padre!

GIUSEPPE — Sì, ma il bene non basta, piccina cara... Mio caro Stefano, hai fatto bene a non nascondermi niente, so ora qual è il mio dovere.

STEFANO (*a Vito*) — Ecco i quattrini...

GIUSEPPE — I miei mezzi, che una vita economa e operosa mi permette di chiamare larghi, i miei mezzi fortunatamente me lo consentono... Perciò d'ora in poi... vivrete in casa mia.

GLI ALTRI TRE (*sbalorditi*) — Eh?!

GIUSEPPE (*a Marta*) — Dove tu avrai così un focolare... e dove troverai una zia che ti farà da seconda mamma...

STEFANO — Ma non è possibile...

GIUSEPPE (*autorevole*) — Voglio così. Ti troverò un impiego e faremo tutta una famiglia!

STEFANO (*fra sè*) — Le belle famiglie italiane!

MARTA — Ma io sono abituata alla mia libertà...

STEFANO — Insomma, ti dico che non si può!

GIUSEPPE (*sdegnato*) — Devo dunque credere che siete entrambi così attaccati alla vostra vita malsana da rifiutare una possibilità di redenzione?

STEFANO — Macchè redenzione!

GIUSEPPE (*a Vito*) — E lei, non dice niente?

VITO — Ah, certo che... (*Calcio di Stefano*) Ma, sa... io non voglio intralciare la carriera di Marta...

GIUSEPPE — La carriera! Insomma, non ammetto discussioni. Se suo padre e il suo fidanzato non sanno pensare al bene di questa giovine, è mio dovere pensarci! Ti ordino di seguirmi...

MARTA (*a Stefano*) — Oh, mi secca, poi! Adesso gli spiffero tutto!

STEFANO (*sottovoce*) — Per amore del cielo!... Va là, accontentiamolo per ora... Poi qualche santo provvederà!

MARTA — Ma io ci ho mamma a casa che mi aspetta!

STEFANO — La farò avvertire io... Ci penserà Agenore. Non mi rovinare!

GIUSEPPE (*a Stefano*) — Dunque? Hai persuaso tua figlia?

STEFANO — Sì, Peppino mio caro... È tanto contenta. (*Con un pizzico, a Marta*) Vero, che sei tanto contenta?

MARTA (*con aria estatica*) — Oh Dio... Mi sembra di vivere un bel sogno!

STEFANO (*fra sè*) — E io ho paura del risveglio!

GIUSEPPE — Allora andiamo. (*A Stefano*) Farò preparare una camera anche per te. (*A Vito*) Buongiorno, signore... s'intende che lei potrà venire a trovare la sua fidanzata quando vorrà... (*Vito abbozza un gesto di diniego*) No, no, no, no. Vero? No? Bando ai complimenti.

VITO — Lei è troppo gentile...

GIUSEPPE (*a Marta*) — Andiamo...

MARTA (*fingendo uno scoppio di pianto*) — Oh, paparino! (*Gli corre incontro e lo abbraccia. Sottovoce*) Mi raccomando, fai avvertire almeno mamma... Che non mi aspetti. (*Si distacca, si avvia*).

STEFANO (*stesso gioco*) — Oh, figliola mia! (*Sottovoce*) Se non mi dici l'indirizzo?...

MARTA — Via Pomponio Attico 3... (*Fra le false lacrime*) A presto, paparino... (*I due escono*).

VITO (*fuori dalla grazia di Dio*) — Che cosa t'è saltato in mente? Fidanzato?! Io ho moglie da cinque anni!

STEFANO — E perchè t'arrabbi? Io non ho figli da quando sono nato! Siamo pari! (*Cala la tela rapidamente*).

* ATTO SECONDO *

Il salotto di casa Giuseppe Marchi. Avendo descritto il padrone della casa, ci si può figurare come egli l'abbia ammobiliata. Lusso, ma austerità. Tinte un po' grevi. Quadri dai soggetti classico-mistici. Una radio.

(*All'alzarsi del sipario Giuseppe sta mostrando a Marta un albo di fotografie; Stefano regge con le mani la matassa che sua cognata Maria Giulia sta dipanando; quest'ultima è una ossuta, spaurita, impressionabile e non molto intelligente signora sulla quarantina*).

MARIA GIULIA (*a Stefano*) — Un po' più alte le mani, caro.

STEFANO (*che non si diverte troppo*) — Con piacere, cara.

GIUSEPPE (*a Marta*) — E questo è tuo nonno.

MARTA (*che si trova nel medesimo stato d'animo di Stefano*) — Che barba!... Dico, che bella barba... Un bell'uomo.

GIUSEPPE — Un galantuomo nel vero senso della parola, pace all'anima sua!

MARIA GIULIA (*per abitudine*) — Che sempre sia benedetta. (*A Stefano*) Su le mani, caro.

MARTA — E questo signore così buffo chi è?

GIUSEPPE (*con una sfumatura di rimprovero*) — È il tuo prozio, il professor Evaristo Marchi. Insegnante di diritto ecclesiastico a Pisa. Una grande mente e un'anima nobile, povero zio Evaristo.

MARIA GIULIA (*c. s.*) — Che Dio l'abbia in gloria.

GIUSEPPE (*cattedratico*) — E questa è la tua povera prozia Teresina, la sorella di tuo nonno. Un angelo che il Signore volle chiamare troppo presto a sè. E questo è...

STEFANO — Abbi pazienza, Giuseppe. Forse Marta non si diverte eccessivamente.

GIUSEPPE (*sorpreso*) — Divertirsi? No, no, no, no. vero? Non si tratta di divertimento. Credevo che le potesse far piacere di conoscere i membri della sua famiglia...

MARTA — Se, col dovuto rispetto, son tutti morti?

GIUSEPPE — Conoscerne le care sembianze mi sembra sia doveroso.

MARTA (*contenendo la seccatura*) — Sì, zio Giuseppe. Hai ragione... Ma ti confesso che sono un po' stanchina...

GIUSEPPE — E va bene. (*Quasi con rincrescimento richiude l'albo. Un silenzio. Sguardi esasperati fra Marta e Stefano*).

MARTA — Che cosa fai, zia, di quella lana? Un « pull-over »?

MARIA GIULIA — Oh, no, cara, faccio dei golfini per i miei piccoli rachitici.

GIUSEPPE (*a Marta*) — Sai bene che tua zia è patronessa dell'Opera Pro Infanzia Rachitica.

MARIA GIULIA (*con un certo orgoglio*) — Segretaria della Anti Scrofolosa...

GIUSEPPE — E presidentessa dell'Ospizio dei Piccoli Sordo Muti...

MARTA — E non ti stanchi, zia?

MARIA GIULIA — Eh, certo, che mi dànno un po' da fare... Ma che vuoi, fra i miei piccoli rachitici, i miei piccoli scrofolosi e i miei piccoli sordomuti... il tempo vola.

MARTA — Ognuno si diverte come può.

GIUSEPPE (*a Marta*)— Oggi per distrarci un po', perchè non vai con Maria Giulia dai suoi piccoli scrofolosi?

MARTA (*con un sorrido forzato*) — Grazie, zio... Ma credo che mi verrà un po' di mal di testa.

STEFANO (*pince-sans-rire*) — Vedi come è buono lo zio Giuseppe? Non trascura nulla per farti divertire!

MARIA GIULIA (*a Stefano*) — Le mani, caro... (*Un silenzio*) Come son felice di far tutta una famiglia... si sta più allegri, no?

STEFANO (*falso*) — Allegroni, cara! Aiutami a dire allegri, perchè da solo non so rendere l'idea.

GIUSEPPE (*a Marta*) — Credevo che avresti voluto uscire... Non fosse che... per far ammirare il tuo orologio nuovo...

MARTA — Quale orologio? Se non ne ho!

STEFANO — Sta' zitta... (*Sottovoce*) Vedrai che è un altro regalo...

GIUSEPPE — Ho notato che di solito tardavi ai pasti e ti levavi più tardi di tua zia; quando te ne rimproverai, mi dicesti che non avevi orologio. Lo zio Giuseppe non intende a vuoto. Eccoti un orologio da polso, così non tarderai più. (*Le porge un astuccio*).

MARTA (*aprendo l'astuccio*) — Oh, ma è troppo... In brillanti e zaffiri... Come sei buono, zio... (*Va ad abbracciarlo*).

GIUSEPPE (*che è commosso e non vuole sembrarlo*) — No, no, no, no, vero? No. È tua zia che l'ha scelto.

MARTA — Oh, zietta... Grazie anche a te. (*L'abbraccia*).

STEFANO (*che ha l'acquolina in bocca*) — Posso vedere anch'io questa meraviglia?

MARTA — Guarda, paparino... (*Gli si accosta*).

STEFANO — Magnifico! (*Sottovoce*) E tre. Non ti potrai lamentare. Ne hai avuti di regali, in questi tre giorni!

MARTA — Almeno quelli! Mi secco talmente.

STEFANO — E io diecimila lire soltanto. Facciamo a mezzo del ricavato? (*Indica l'astuccio*).

MARTA — Stai fresco. Questo è mio. Tu arrangiati.

STEFANO — Ah, sì? Sta a vedere. (*Forte, triste*) Bello, molto bello. (*Va in un angolo, molto mesto*).

MARIA GIULIA — Eh, abbiamo tanto desiderato di avere una figliuola, che ora ci pare...

GIUSEPPE — Però la nostra Marta farà di tutto per meritare sempre di più il nostro affetto, vero?

MARIA GIULIA (*che vorrebbe ripigliare il suo lavoro*) — Stefano, la matassa... (*Stefano fa udire un singhiozzo e si asciuga gli occhi*) Stefano, che c'è?

STEFANO (*fiero*) — Nulla... nulla... Ti prego.

MARIA GIULIA (*dopo d'essersi assicurata che Giuseppe e Marta non badano a loro*) — Ma no, via. Tu hai pianto.

STEFANO — Ebbene, sì... Sì, ho pianto... Capirai, quel regalo...

MARIA GIULIA — Come? Un regalo fatto a tua figlia?

STEFANO — Appunto. Io, suo padre, non gliene faccio. Non gliene posso fare... Che cosa penserà di me la mia creatura? Fin'd'ora essa è vissuta in povertà. Ora, con la vostra ricchezza rischiate di uccidere la tenerezza che...

MARIA GIULIA (*subito commossa*) — Ma no, che idea.

STEFANO — Sì, sì, sai come sono i bambini... voglio dire i giovani, si affezionano subito a chi dà.. Almeno potessi anch'io...

MARIA GIULIA — Ebbene, aspetta. (*Forte*) Giuseppe... Senti una cosa. (*Gli si accosta*).

STEFANO (*a Marta che gli si è avvicinata, sottovoce*) — Troppo comodo, cara te! Se qui c'è uno che ci deve guadagnare, quello debbo essere io!

MARTA — Già, e io? Credi che mi diverta?

STEFANO — Tu ci hai guadagnato già una pelliccia, una spilla con ametiste e questo affare qui. Io non son riuscito che a pagare la mia cambiale ed aver dieci mila lire di guadagno.

MARTA — E le altre dieci?

STEFANO — Già, e Vito credi che ci venga gratis, qui, a far la parte di fidanzato? Duemila lire per visita, ha voluto... Peggio di un dottore.

MARIA GIULIA (*alla quale Giuseppe ha dato dei denari*) — Stefano... (*Gli si accosta*) Ecco qui. Diecimila lire. Ma bada che Giuseppe teme che tu le voglia tenere per te! Sai com'è, lui.

STEFANO — Sei un angelo, cognatina. (*Forte, a Marta*) Figliola mia, il tuo paparino non vuol essere da meno dello zio Giuseppe. Eccoti diecimila lire, comprati quello che tu desideri.

MARTA — Oh, grazie...

STEFANO — E non abbracci il tuo paparino?

MARTA (*si lascia abbracciare, sottovoce*) — Non approfittarne, mascalzone!

STEFANO — Cara! (*La bacia*) Cara! (*La bacia*) Cara! (*La bacia*).

MARTA — Basta, ora.

STEFANO — Che volete, io ho il senso della famiglia molto spiccato!

GIUSEPPE — Meno male. Qualcosa di buono si risveglia in te.

STEFANO — Si risveglia, si risveglia, stai tranquillo!

SOFIA (*entrando*) — C'è il signor Signori.

GIUSEPPE (*soddisfatto*) — Ah, che passi. (*Sofia esce*).

MARTA (*sottovoce a Stefano*) — Adesso cominciamo con la faccenda dei baci!

STEFANO — Sta buona, va là!

VITO (*entra. È impacciato*) — Buon giorno a tutti... (*Saluti confusi*).

GIUSEPPE — Com'è che ieri non l'abbiamo visto?

VITO — Ero... avevo da fare...

GIUSEPPE — E neanche un colpo di telefono, neanche un rigo a questa fanciulla?

VITO — No. Non ci ho pensato.

STEFANO — Lascia andare. Se ne sarà scordato.

GIUSEPPE — No, no, no, no, no! Vero? No!... Lungi da me l'idea di rimproverarlo, ma penso che certi riguardi verso la propria futura sposa siano per lo meno doverosi.

MARIA GIULIA — Giuseppe ha ragione, come sempre. Questa bimba ieri era nervosetta. Colpa sua, maestro.

VITO — Mi dispiace. (*Ma non gliene importa un fico*).

MARIA GIULIA (*materna*) — Su, su, Marta. Ora non tenergli il broncio.

MARTA — Io? Ma no, zia, tutt'altro!

MARIA GIULIA — Eh, che son stata giovane anche io... Non è così che si saluta un fidanzato. Su, su, fagli un po' d'accoglienza... Su, da brava...

MARTA (*a Vito*) — Ciao, come va?.

MARIA GIULIA (*sorridendo*) — Ah, piccola « rancunière! » Va là, va là! Giuseppe, tu permetti, vero? Va là... dagli un bacio!

MARTA (*sottovoce, a Stefano*) — Eccolo lì! Lo sapevo io! (*Forte*) Non occorre, zia.

GIUSEPPE — Non sono certo io che amo fomentare simili forme eccessive d'espansione, ma tra fidanzati...

STEFANO — Va bene, ma se non glielo vuol dare.

GIUSEPPE — Tu sei un cinico e certe delicatezze non puoi capirle... (*A Marta, autoritario*) Orsù, datevi un bacio.

STEFANO — E datevelo, via! (*Fra sè*) Così la finiscono. (*I due senza volontà si baciano*).

MARIA GIULIA (*allietata*) — Oh, così va bene!

STEFANO (*fra sè*) — Che gusto ci provino a farli baciare, io non lo capisco!

MARIA GIULIA — Sei contenta di aver qui il tuo sposino?

MARTA (*senza nessuna persuasione*) — Eh, altro che!

GIUSEPPE (*a Vito*) — Mio caro futuro nipote, debbo dirle qualcosa... (*Lo tira in disparte e gli parla sottovoce*).

MARIA GIULIA — Gli dirà per le pubblicazioni.

STEFANO — Oh, che bella idea!

MARIA GIULIA — Giuseppe ha deciso che in aprile vi sposerete.

MARTA — Oh, non c'è fretta. (*Si corregge*) Voglio dire che è meglio conoscerci bene prima.

MARIA GIULIA — No, no, bisogna diffidare dei fidanzamenti troppo lunghi.

GIUSEPPE (*che ha lasciato Vito inebetito*) — Siamo intesi, neh? E ora devo andare a sbrigare la mia posta. Mi raccomando, Stefano! Non lasciarli soli i due colombi! (*Ridacchia soddisfatto*) Arrivederci, tortorelle... Ciao, tu. (*A Maria Giulia*) Tu resti?

MARIA GIULIA — No, caro, devo andare a preparare di là, per la riunione del comitato pro infanzia abbandonata. Buon lavoro, caro. (*Giuseppe esce*) E voi due fate i bravi, neh? (*Esce*).

MARTA (*appena è certa che siano usciti, esasperata*) — Non ne posso più. Io divento idrofoba. (*A Stefano*) Va bene i regali, ma se non mi levi da questo pasticcio io divento idrofoba!

STEFANO — Se credi che mi diverta, io!

MARTA — E chi si può divertire qui dentro? Questa non è una casa... È la fabbrica della barba! Dapprincipio l'idea di infinocchiare quelle due mummie di tuo fratello e di tua cognata mi ha sorriso. Ma adesso non ne posso più! Ho i nervi proprio a fior di pelle... Ih, ih. (*Scatti nervosi*).

STEFANO — E io no? Ma è questione di pazientare fino a domani, lo sai. Domani Giuseppe fissa un assegno mensile per te e per me. Due giorni dopo ti faccio ordinare un lungo viaggio dal medico, io t'accompagno... e chi s'è visto s'è visto. In fin dei conti che cosa ci rimetti? Probabilmente domani quel vecchio puritano ti regalerà qualcos'altro. Rischi di beccarti qualche decina di migliaia di lire al mese per tutto il resto della tua vita, giacchè sono disposto a cederti il 20% di quel che ricaveremo, e per di più levi per sempre dai guai me. (*Arrabbiato*) Accidenti, sembra che facciate tutto per niente... E invece fin'ora chi ci ha guadagnato di meno sono io! (*Altro tono*) A proposito, rendimi le diecimila lire!

MARTA — Cosa!?

STEFANO — Sì, usignolo del « music-hall! ». Non crederai mica che io ti regali sul serio diecimila svanziche! Tu hai avuto l'orologio. Beh, scuci i pillari!

MARTA — E va bene. Ma te ne dò otto soltanto. Il 20% del guadagno a me, l'hai detto tu!

STEFANO — All'anima della strozzina! Beh, dà qua. (*Intasca*).

MARTA — E guarda che non lo faccio per interesse. (*Lirica*) Io inseguo un sogno d'arte!

STEFANO — Lo insegui coi quattrini miei?

MARTA — Prima di tutto sono anche miei, perchè senza di me tu saresti fritto. E poi m'è venuta una grande idea. Visto che il Sejani ha rotto con la Titti I, voglio rilevare io la compagnia e mettere io in scena la tua rivista. Pensa che bello! Io divento celebre, tu diventi celebre... e allora, sì, facciamo quattrini a cappellate anche senza l'intervento di tuo fratello.

STEFANO — Tu, una stella della rivista? Ma fammi il piacere!

MARTA — Va là, che ce n'è di più cagne di me! L'importante è aver dei bei vestiti e una messa in scena di lusso. È per questo che mi occorrono quattrini.

STEFANO — Ma guarda un po'! (*A Vito*) Tu che cosa ne dici, Beethoven della canzonetta?

VITO — Io dico che mi fate nausea e pena!

STEFANO — Ohè! Io ti dò duemila lire per visita! Potresti essere più gentile!

MARTA — E poi è anche tornaconto tuo, perchè lanceremmo tutti i tuoi pezzi!

VITO (*amaro*) — Lo so io chi mi lancerà... Ma dalla finestra! (*Di scatto*) Mia moglie non è mica una stupida, che cosa credete?

MARTA — E che c'entra tua moglie?

VITO — C'entra e come, perchè ha dei sospetti. È già due giorni che telefona alla scuola di canto e non mi ci trova. E perchè? Perchè sono qui a fare il fidanzato tuo!

STEFANO — E tu spiegale come stanno le cose.

VITO — Bravo! Tu non conosci mia moglie. È gelosa come una tigre. Se le dicessi che mi spaccio per il suo (*indica Marta*) moroso e che me la sbaciucchio due volte al giorno... Cari miei, succederebbe un cataclisma!

MARTA (*ridendo*) — C'è qualcuno che è geloso di te? Con quella faccia?

VITO — Cara mia, la faccia in certe cose c'entra ben poco. Ti dico che è gelosissima. Già, la mia professione di autore di canzonette le piace poco, perchè dice che sto sempre in contattto con delle sgualdrine... Scusa, eh!

MARTA — Tira via.

VITO — Se aggiungi che ha qualche anno più di me e che li porta anche male, capirete che mia moglie...

MARTA — Eh, quante storie per tua moglie. E io, allora, che cosa dovrei dire per Carletto? Perchè è geloso anche il mio Carletto, sapete? Fin'ora non si è fatto vivo, perchè non sa dove sono, ma se venisse a sapere che mi trovo qui, vi assicuro che non la passereste liscia nessuno dei due.

STEFANO — Un momento. Io non faccio niente di male. Io sono tuo padre.

MARTA — Piantala, sfacciato! (*A Vito*) Anche stanotte voleva per forza entrare in camera mia!

STEFANO — E tu non hai voluto neanche stanotte!

MARTA — Si capisce! Mi pareva una certa cosa...

STEFANO — Ehi, ehi! Ma non sono mica tuo padre davvero, sai?!

MARTA — Va bene. Ma quando per tutta la giornata si chiama un uomo « papà, papà, papà »... alla fine si resta suggestionati.

STEFANO — Ti dico io! Anche la suggestione! La vuoi capire che noi siamo semplicemente un uomo e una donna? Che tu sei un amore di donnina e io... io non son fatto di legno, caspita! E che quando la sera, prima di coricarti, mi vieni a dare il bacio della buona notte in quella vestaglia tutta svelosia, io mi sento... io mi sento...

MARTA (*falsa ingenua*) — Che cosa ti senti, paparino mio?

STEFANO — Accidenti al paparino! Quasi quasi, smonta anche me!

MARTA (*ridendo*) — Meglio così, va là! Almeno quest'altro rimorso non l'avremo! (*A Vito*) Tu piuttosto... Mi hai portato gli altri pezzi che cantava la Titti I?

VITO (*mostrando la cartella che ha con sè*) — Li ho qui tutti.

MARTA — Anche la samba? (*A Stefano*) Vedrai che quando farò la samba io... li voglio fare impazzire tutti. (*Accenna il motivo*).

VITO — No, stoni. È così. (*Canterella*).

MARTA — Vero. (*Canterella*) Suonamela un momento.

STEFANO — Siete matti? La samba qui dentro?

MARTA — Eh, che fifone! Lo sanno, no, che lui scrive canzonette? E allora che male c'è? (*A Vito*) Dài, suonamela, che ne voglio fare una creazione... (*Vito suona. Marta si mette a ballare*).

STEFANO — Per amor di Dio! Stai ferma con quella pancia!

MARTA (*sempre ballando*) — Beh, è una samba, mica è un minuetto... La samba si balla così... (*Seguita a ballare, alla fine della danza perde l'equilibrio e casca*).

STEFANO (*ridendo*) — Bello questo finale! Molto artistico!

MARTA — Che c'entra? Perchè ho il vestito che m'impiccia. Aspetta un po'. (*Rapidamente si sfila il vestito e rimane in pagliaccetto*).

STEFANO (*spaventato*) — Cosa fai? Stai buona... Rimettiti tutto...

MARTA — Non mi rompere le scatole. Io sto inseguendo un sogno d'arte. (*A Vito*) Attacca il finalino, maestro!

VITO — Guarda che ci sono quelle otto battute d'aspetto...

STEFANO — Lo so io che battute ci aspettano...

MARTA — Ma va a quel paese, coniglio! (*A Vito*) Dài... uno, due... (*Ripresa del ballo. Sul finire entra Sofia*).

SOFIA (*soffocata*) — Oh!

STEFANO (*impacciatissimo*) — S'era... s'era... s'era...

MARTA (*audacemente*) — M'ero macchiata il vestito... Paparino mi ha rovesciato il bicchiere sul vestitino... Vero, paparino bello? (*Lo abbraccia*).

STEFANO — Sì... le ho cosato il coso sul cosino... (*Allontanandola da sè, sottovoce*) Senti, non venirmi vicina così svestita, sennò il paparino va a farsi benedire!

SOFIA — Scusino tanto, cercavo del suo signor fratello.

MARTA — Volevi lo zietto bello? È nel suo studio lo zietto bello bello.

SOFIA — Volevo avvertirlo che è arrivato l'ingegner Carletto Sandi. (*Esce*).

MARTA (*cacciando uno strillo*) — Ah!

STEFANO E VITO (*insieme*) — Che è stato?

MARTA (*perdendo la testa*) — L'ingegnere... Sandi... Carletto... È lui... Oh, Dio! Ci strozza, ci strozza!

STEFANO — Sta ferma un momento! Lui, chi?

MARTA — Lui! Carletto! Oh, Dio, Dio! Oh, Dio! Dio!

STEFANO — Il Carletto tuo?

MARTA — Lui! Lui! Ci strozza... Ci strozza!... (*Cerca invano di raccattare i vestiti, dimenticando sempre qualche capo e saltellando qua e là*).

VITO (*correndole dietro impressionato*) — Chi strozza? Chi strozza?

MARTA — Me... Lui... Te... Tutti!

VITO — Accidenti! Allora che cosa si aspetta per scappare?

MARTA — Via... Via... (*Marta e Vito scappano richiudendo la porta alle loro spalle*).

STEFANO — Un momento... Vengo anch'io... (*Dalla comune entra Carletto, un pezzo di giovanotto, dall'aspetto molto serio*).

CARLETTO — Oh, scusi... credevo di trovare il commendator Marchi.

STEFANO (*che non si sente molto a suo agio*) — Lei... voleva parlare con mio fratello?

CARLETTO — Ah, lei è... piacere. Permette? Ingegner Sandi...

STEFANO (*istintivamente*) — Carletto...

CARLETTO (*sorpreso*) — Come fa a sapere il mio nome?

STEFANO — Eh... Ah... Me l'ha detto coso..., mio fratello.

CARLETTO — Ah, già... Le ha parlato di me?

STEFANO — Ah, altro che!... Qui non si parla che di lei. Anche poco fa, prima che lei entrasse, ho sentito parlare di lei...

CARLETTO — Questo mi fa molto piacere.

STEFANO — Si figuri a me.

CARLETTO — Allora lei sa il perchè della mia visita?

STEFANO — No.

CARLETTO — Come? Non mi diceva che il suo signor fratello...

STEFANO — Ah, sì. Mi ha parlato di lei, ma non mi ha detto perchè lei viene qui.

CARLETTO — Eppure lei dovrebbe indovinarlo...

STEFANO (*impressionato*) — Io? E perchè io?

CARLETTO — M'accorgo che lei non sa ancora... Forse non sono tenuto a... (*Nel frattempo l'ha squadrato*) Mi scusi, ho l'impressione di averla già veduto in qualche altro posto... O mi sbaglio?

STEFANO — Non lo so... Dipende dal posto in cui mi ha veduto...

CARLETTO — In palcoscenico, dalla compagnia Sejani... Non dovevano anzi fare una sua rivista?

STEFANO — Ah, già... Sì, sa, a tempo perso io mi diletto. Ma non la fanno più.

CARLETTO — Ha saputo della Marta Marlene?

STEFANO (*falso*) — Marta Marlene?... chi è?

CARLETTO — La seconda « soubrette », sa, quella biondina, magrina...

STEFANO — Ah, sì (*c. s.*) ...mi pare...

CARLETTO — È andata via dalla compagnia... Ha pagato la penale e non se ne sa più niente.

STEFANO — Davvero?... Oh, cosa mi tocca sentire, cosa mi tocca sentire!

CARLETTO — Era la mia amica. E non ne so più niente neanch'io. Avrà trovato qualcuno che le fa fare una vita più di lusso e ti saluto. Ma se lo trovo! Se lo trovo! Io gli rompo il muso se lo incontro! Gli rompo il muso!...

STEFANO — Bene!... Così mi piace di vedere i giovani...!

CARLETTO — Non è tanto per quella stupidella, quanto per la figura che ci faccio! Se lo trovo!...

STEFANO — Si calmi. (*Forzato*) Qui non lo trova di certo.

CARLETTO — Ha ragione. Mi scusi, sa.

STEFANO — Ma le pare!...

GIUSEPPE (*entrando*) — Caro ingegnere...

CARLETTO — Commendatore...

GIUSEPPE — Scusi se l'ho fatta attendere.

CARLETTO — Prego; parlavo qui col suo signor fratello.

STEFANO — Una così simpatica conversazione!

GIUSEPPE (*a Stefano*) — Tua figlia?

STEFANO — È di là...

GIUSEPPE — Bene... Sto preparandole una sorpresa, vero, ingegnere? (*Carletto sorride*) E magari anche per te. Ma preferisco che tua figlia non sia presente.

STEFANO (*fra i denti*) — Anch'io.

GIUSEPPE — Vuol venire nel mio studio, ingegnere?

CARLETTO — Come crede. (*A Stefano*) Buongiorno, signore.

STEFANO — Tanto piacere di averla conosciuta. (*Giuseppe e Carletto escono, Stefano si asciuga il sudore*) Uff! Ma che razza di sorpresa stanno preparando?

MARIA GIULIA (*entrando*) — Stefano! Stefano! Ma che cosa mi combini?

STEFANO — Oh, Dio! Che è successo ancora?

MARIA GIULIA — Come che è successo! Hai lasciato soli i fidanzati!

STEFANO — Mi avevi fatto una paura! Ma lascia che stiano soli. Non ti preoccupare.

MARIA GIULIA — Non mi piace. Due giovani che si amano... Marta è una fanciulla...

STEFANO (*senza importanza*) — Sì, sì... va bene... Piuttosto, dimmi una cosa... Ho visto Giuseppe con un certo ingegner Carletto, cioè Sandi... Giuseppe mi ha parlato di una sorpresa per Marta e per me. Ne sai niente tu?

MARIA GIULIA — Sì. È stata un'idea di Giuseppe!

STEFANO — Mi fai paura!

MARIA GIULIA — Tuo fratello ha un cuor d'oro, Stefano mio!

STEFANO — Lo nasconde bene, in ogni caso!

MARIA GIULIA — Cattivo! Parlar così di tuo fratello, proprio quando si occupa dell'avvenire di tua figlia.

STEFANO — Se ne occupa troppo, questo è il guaio.

MARIA GIULIA — Sai quel terreno delle parti dei quartieri nuovi? Beh, Giuseppe ci costruisce una casa. L'ingegner Sandi gli ha fatto il progetto. E sai a chi sarà intestata? A Marta.

STEFANO — A Marta?

MARIA GIULIA — Sì, sarà la sua dote. Invece di fissarvi un assegno mensile, ha pensato... Ecco la famosa sorpresa.

STEFANO — Beh, credevo peggio!

MARIA GIULIA — Soltanto, ora tocca a te di fare una cosa.

STEFANO — A me? E che devo fare?

MARIA GIULIA — Santo cielo! Non capisci? Te l'avrebbe detto anche Giuseppe, ma tanto fa, è meglio che tu ti ci prepari. Poichè la casa sarà intestata a lei... Eh! Mi pare che sarà tuo dovere riconoscerla!

STEFANO — La casa?

MARIA GIULIA — Ma no! Tua figlia, diamine! Riconoscerla legalmente. Darle il tuo nome insomma. Non è una bella idea?

STEFANO (*allibito*) — Eh, bellissima! Ma come gli vengono certe idee?

MARIA GIULIA — È per questo che vuole vedere i parenti di Vito. Vuole rassicurarli! Il loro figliolo non sposerà una figlia di nessuno, sposerà la signorina Marta Marchi.

STEFANO — E chissa loro come saranno contenti quando lo sapranno!

MARIA GIULIA — Lo credo, io. Faremo un bel pranzo... Noi tre, tua figlia, il suo fidanzato e i suoi suoceri!

STEFANO — Oh, che bella festa!

SOFIA (*entrando*) — Signora... Ci son quelle signore del Comitato Pro infanzia Abbandonata.

MARIA GIULIA — Vengo subito. (*Sofia esce. A Stefano*) Mi raccomando, non li lasciare soli. (*Esce*).

STEFANO — Anche il riconoscimento legale, ora! (*Va alla porta da cui sono usciti Marta e Vito*) Ehi, venite qua!

MARTA (*affacciandosi*) — E Carletto?

STEFANO — Non c'è. (*Marta e Vito entrano*).

MARTA — Ma che voleva?...

STEFANO — Ha portato a Giuseppe il progetto della tua casa.

MARTA — Della mia casa?

STEFANO — Sì, poi ti dirò. Per ora ti basti sapere che non suppone affatto che tu sia qui.

MARTA — Meno male. Ma come lo sai? Gliene hai parlato?

STEFANO — Me ne ha parlato lui. È furioso! Ha detto che vuol rompere il muso all'uomo con cui stai ora.

MARTA — Allora attento, tu!

STEFANO — Come io? Se mai, il tuo fidanzato è Vito! Io sono tuo padre!

MARTA — Glielo hai detto?

STEFANO — Io, no! Non sono mica cose da raccontare a tutti! Anzi, io ho finto di non sapere neanche chi sei.

MARTA (*interessata, lusingata*) — E così è furioso? Beh, segno che mi vuol bene! È molto carino per me...

STEFANO — Ma non è carino per noi. Capirai, se venisse a sapere che lui (*indica Vito*) ti bacia e ti abbraccia, quello è capace di spaccargli la faccia!

VITO (*impressionato*) — Sentite... Io me ne vado... Caro te, nelle duemila lire le legnate non son comprese!

STEFANO — Eh, ma come sei pusillanime. Per ora, grazie a Dio, non sa niente.

VITO — Comunque, se questo Carletto bazzica per casa... l'affare si complica!

MARTA (*con sfottente civetteria*) — Oh, va là!... Non ti piaccio abbastanza da sfidare qualche cazzotto per amor mio?... (*Lo abbraccia scherzosa*).

CARLETTO (*entrando, verso l'interno*) — Siamo d'accordo, commendatore. Le manderò il capitolato. (*Si volge e vede Marta, che è rimasta allibita*) Tu? Tu, qui?

VITO (*un po' impressionato*) — Chi è questo signore?

MARTA — Ti spiegherò.

CARLETTO (*a Stefano*) — Ella m'ha detto che non sapeva niente!

STEFANO (*con faccia tosta ammirevole*) — Scusi... Non capisco a che cosa voglia alludere.

CARLETTO — Ma come? Questa donna, con questo signore...

STEFANO — Ebbene?

CARLETTO — Mi vuol dire chi sono, secondo lei?

STEFANO — Oh, niente di più semplice. Mi permetta di presentarle il signor Vito Signori e... sua figlia!

CARLETTO — Sua figlia?... Lei?

STEFANO (*poichè gli altri due sono come rimbecilliti*) — Già, il mio eccellente amico Signori ha avuto la gioia di ritrovare la figliola diletta...

CARLETTO — Mi scusi, non potevo immaginarlo.

STEFANO — Neanche lui... voglio dire, neanch'io...

CARLETTO (*a Vito*) — Lei sembra ancora così giovane...

MARTA — Vero che li porta bene? Ma li ha, sai... E come se li ha!

GIUSEPPE (*affacciandosi alla porta*) — Ingegnere, oh, bravo... è ancora qui? (*Terrore dei tre*).

CARLETTO — Sì, mi ero trattenuto...

GIUSEPPE (*a Stefano*) — Hai presentato?

STEFANO (*precipitoso*) — Sì, già fatto...

GIUSEPPE — Bravo... (*A Carletto*) Vuol favorire ancora un momento? Mi è venuta un'idea per una modifica...

CARLETTO — Subito, commendatore.

GIUSEPPE — S'accomodi. (*Carletto esce*).

STEFANO (*a Giuseppe*) — Giuseppe... non dargli tante spiegazioni riguardo... (*Accenna Marta e sè stesso*) Sai... un certo pudore...

GIUSEPPE — Si risveglia in te qualche buon sentimento! Alla buon ora... Stà tranquillo. So il viver del mondo. Non è il caso di parlarne ad estranei (*Esce*).

VITO (*che è rimasto fin'ora a bocca aperta*) — Mi dici cosa ti è saltato in testa?

STEFANO — Idiota! Dovevo dirgli che è la tua fidanzata, perchè ti rompesse il muso?

MARTA — Ma non potevi dirgli la verità?

STEFANO — E pensi che ci avrebbe creduto, visto che prima non gli avevo detto niente?

VITO — Ma perchè mia figlia, poi?

STEFANO — Parentela per parentela... Non crederai mica di essere un ragazzino!

MARTA — E intanto il pasticcio si complica!

STEFANO — Beh, troveremo bene il mezzo di uscirne... Anzi, l'ho trovato!

VITO — Oh, Dio... Ho paura!

STEFANO — Ma no, scemo!... (*A Marta*) In fondo che cosa vogliamo?

MARTA — Io non volevo niente. Ma visto che mi ci hai messo di mezzo, adesso voglio rilevare la compagnia del Sejani e fare la stella nella tua rivista.

STEFANO — Senti, lascia stare per un momento i tuoi sogni d'arte e pensiamo al sodo. Fin'ora non mi pare che tu abbia da lagnarti. Per di più, adesso c'è un fatto nuovo: l'idea dell'assegno mensile si è mutata nel dono di una casa... La quale casa per ora è nella mente di Dio, o meglio nella mente del tuo ingegner Carletto, il che è ancor peggio. Aver fatto tutto questo imbroglio per niente, sarebbe da cretini. Cerchiamo di ricavarne una bella sommetta... e poi, si salvi chi può! Approvato? Bene. Ciò premesso... (*A Marta*) Se vuoi quattrini da Giuseppe devi arrangiarti tu, perchè se glieli chiedo io, risponde picche!

MARTA — Lascia fare a me. Non faccio per vantarmi, ma se mi metto a raccontare balle io, vi batto tutti quanti. Solo che provo un po' di rimorso, povero uomo... È tanto buono con me.

STEFANO — Ah, se c'entra di mezzo il sentimento, siamo rovinati! La vuoi fare o non la vuoi fare la tua compagnia di rivista? Hai fatto trenta, potrai ben fare trentuno...

VITO — Ma fate anche trentadue, purchè non ci vada di mezzo io!

STEFANO (*senza dargli retta, a Marta*) — Guarda, ti prometto un altro dieci per cento su quello che ricaverò io!

MARTA — E va bene. Gli recito una tale scena, che se tuo fratello non paga, vuol dire che non ha il senso della famiglia. (*All'interno suono di campanello*).

STEFANO — Adesso però sarà meglio sparire. Sennò, ci si incontra ancora con quel Carletto della malora, e ci ingolfiamo in altri guai.

VITO (*supplice*) — Lasciatemi andar via!... Se mia moglie ha telefonato alla scuola di canto, sono rovinato!

STEFANO (*spingendolo dentro*) — Senti, se ti metti anche a fare l'ostruzionismo... (*Spariscono*).

SOFIA (*dopo un attimo, introducendo Margherita*) — Si accomodi, signora. Il commendatore è occupato. Vuol parlare intanto con la signora?

MARGHERITA (*una brutta donna, magra e acida; quarant'anni che possono anche sembrare cinquanta. Piuttosto bellicosa*) — Ma sì! La signora! Meglio ancora! Meglio andare alla fonte.

SOFIA — E chi debbo annunciare?

MARGHERITA (*fiera*) — La signora Margherita Signori.

SOFIA — La signora Signori? Oh, la signora Marchi verrà subito. (*Esce*).

MARGHERITA (*fra i denti*) — E adesso, voglio vedere un po' perchè il mio signor marito...

MARIA GIULIA (*entrando con Sofia, sottovoce*) — Ha detto la signora Signori?

SOFIA (*idem*) — Sissignora. Eccola là.

MARIA GIULIA (*la vede*) — Ah, deve essere la mamma di Vito! Sarà contento Giuseppe. Va pure. (*Sofia esce. Maria Giulia si avvicina a Margherita*) Signora, sono molto contenta di conoscerla.

MARGHERITA (*stupita di trovarsi di fronte una donna così poco seducente*) — Lei... è la signora Marchi?

MARIA GIULIA — Appunto, signora. Immagino che lei venga qui per Vito.

MARGHERITA (*sorpresa*) — Naturalmente.

MARIA GIULIA — Come ne sono lieta! Noi gli vogliamo già bene come a un figliolo! Oh, lei può essere soddisfatta del suo Vito! È una persona proprio come si deve!

MARGHERITA — Ah, sì? E mio marito è qui ora?

MARIA GIULIA — Suo marito? Non so se è già venuto. Forse sarà di là con mio marito.

MARGHERITA — È da molto tempo che Vito viene in casa loro?

MARIA GIULIA — Qualche giorno. Ma lei non lo sapeva?

MARGHERITA — No. Mio marito non mi aveva detto niente. Lei capisce, dunque, la mia meraviglia!

MARIA GIULIA — Forse suo marito voleva farle una sorpresa. Strano, però! Vito non ci aveva detto niente. Dunque lei non sa perchè lui viene qui?

MARGHERITA — Non so nulla e lo assicuro che sono inquieta.

MARIA GIULIA — Oh, non lo sia! Vito venendo qui fa il suo dovere di gentiluomo. E lei e suo marito devono esserne contenti.

MARGHERITA — Mi scusi, signora, ma non capisco proprio.

MARIA GIULIA — Ma allora lei non sa neanche che Vito... Oh, piccolo « cachottier ». Sicuro che lei avrebbe diritto di essere un po' in collera!... Senta, però: io non vorrei sbagliare. Se suo marito non le ha detto niente, se Vito non ha creduto di confessarle... Io non voglio prendermi responsabilità. Ora le vado a chiamare mio marito. Penserà lui, in caso, a spiegarle tutto. Comunque creda, signora, quella povera figliola non ne ha colpa e non deve soffrirne. Mi scusi. (*Esce*).

MARGHERITA (*sola*) — Io non ci capisco niente! Quella povera figliola?!

STEFANO (*rientrando, verso l'interno*) — Ma sì! Vedrete che ce la caveremo benone! (*Si volge; vede Margherita*) Oh, scusi, signora. Non sapevo che ci fosse gente. Permette? Stefano Marchi.

MARGHERITA — Ah, è lei il commendatore Marchi?

STEFANO — No, signora, quello è mio fratello.

MARGHERITA — Ah, ecco. Io sono la signora Signori.

STEFANO (*sobbalzando*) — Eh?!

MARGHERITA — La signora Signori.

STEFANO (*allibito*) — Signori?

MARGHERITA (*più forte*) — Signori! (*Fra sè*) Sarà sordo.

STEFANO — La signora Signori...

MARGHERITA — Appunto!

STEFANO (*fra sè*) — Questa sì che è una tegola... (*Forte*) Oh, io sono un buon amico di suo marito...

MARGHERITA — Ah, lei è un amico di Vito? E allora mi potrà dire perchè mai mio marito viene in questa casa, da qualche giorno a questa parte, mentre a me racconta di essere alla scuola di canto o alla casa editrice delle sue canzoni!

STEFANO (*per prendere tempo*) — Sicuro che posso dirglielo... Ma come? Lei non sapeva che?...

MARGHERITA — Non so niente. Niente! Lo dicevo poco fa anche a sua cognata...

STEFANO (*sussultando*) — Ah, perchè lei ha già parlato con mia cognata?... (*Fra sè*) Buonanotte!...

MARGHERITA — Sicuro. E anche sua cognata non ha saputo dirmi niente. Mi ha detto che Vito è un perfetto galantuomo... che se viene qui è per compiere un dovere... che posso essere fiera di lui...

STEFANO — Le ha detto così?

MARGHERITA — Proprio così! Perchè? Mi ha mentito?

STEFANO — Nooo!... Che le pare?... Ma lei le ha detto chi era?

MARGHERITA — Vuole che non glielo abbia detto? Le assicuro che non ci vedo chiaro.

STEFANO — Si figuri chi la sente.

MARIA GIULIA (*rientrando*) — Suo marito non è ancora arrivato, signora.

STEFANO (*fra sè*) — Suo marito?

MARIA GIULIA — Intanto mio marito la prega di attenderlo qualche minuto... sbriga un affare ed è subito da lei...

MARGHERITA — Come crede, signora. Stavo appunto parlando di Vito con suo cognato...

MARIA GIULIA — Ah, si sono conosciuti? Tanto meglio. Allora mi permetta di tornare di là. Stiamo tenendo un'adunanza del Comitato Pro Infanzia Abbandonata e non posso mancare perchè ne sono la Presidente.

MARGHERITA — Prego, faccia pure.

MARIA GIULIA — L'infanzia abbandonata...! Vede, signora? Sembra la voce del destino! (*A Stefano*) Tieni compagnia tu alla signora, mi raccomando!

STEFANO (*sottovoce*) — Ma mi dici...

MARIA GIULIA (*sottovoce*) — Spero che saprai essere gentile con la futura suocera di tua figlia.

STEFANO (*cadendo dalle nuvole*) — La futura suocera?

MARIA GIULIA — Non è la mamma di Vito?

STEFANO (*fra sè*) — Per Dio!

MARIA GIULIA (*a Margherita*) — Con permesso. (*Esce*).

STEFANO (*fra sè, mezzo divertito, mezzo impressionato*) — Oh, questa!...

MARGHERITA — Dunque, mi vuol spiegare almeno lei le ragioni di questi... per non dire altro, strani sotterfugi di mio marito?

STEFANO — Le assicuro, signora, che lei si sbaglia...

MARGHERITA — No, caro lei! Non mi sbaglio. Le agenzie private di informazioni esistono per qualche cosa. Tre giorni fa entrai in sospetto. L'altro ieri mio marito è stato pedinato. È venuto qui e si è trattenuto un'ora. L'ho saputo stamani. A me ha detto di essere stato alla scuola di canto. Che significa

tutto ciò? (*Decisa*) Io non mi muovo di qui finchè non avrò saputo.

STEFANO (*fra sè*) — Ci mancherebbe altro! (*Forte*) Ebbene, signora, poichè lei è decisa a sapere, le dirò tutto...

MARGHERITA — Finalmente!

STEFANO — Lei crede che suo marito venga qui per una donna?

MARGHERITA — Non lo nascondo.

STEFANO — Ebbene, è così!

MARGHERITA (*con amaro trionfo*) — Ah!

STEFANO — Aspetti... aspetti a formulare un giudizio che sarebbe temerario o cattivo... Se Vito viene qui, se quel pover'uomo tace le sue visite, se si espone alll'immeritata pena di sapersi oltraggiosamente sospettato... Giacchè anche lui, anche lui, poveretto, sa che lei dubita e sospetta... Se suo marito, infine, viene ogni giorno a passare qualche ora in questa casa... è perchè qui, entro queste mura, in questa dimora, vero asilo di ogni benefica virtù, si cela sua figlia.

MARGHERITA — Sua figlia?!... Ma che cosa mi racconta?

STEFANO (*molto prim'attore*) — Oh, comprendo questo grido salito alle sue labbra dal più intimo del suo animo di moglie offesa! Lo comprendo, o signora, e chino il capo in segno di rispetto. Ma il mio dovere d'amico m'impone di parlare, di fugare con la luce della verità le nubi di ogni sospetto. Sì, o signora, Vito ha una figlia; una gentile giovinetta, frutto d'un suo amore colpevole con una donna che ora è morta. (*Margherita fa per parlare*) Sì, o signora, morta per sempre... Egli l'aveva conosciuta prima d'incontrare la dolce creatura che doveva eleggere a soave compagna della sua vita, prima di conoscere lei, o signora. Ma lei non ha nulla da rimproverargli. Egli ora tentava di riparare la colpa che la spensieratezza dell'età giovanile gli aveva fatto commettere. Doveva egli rifiutarsi di accogliere fra le sue braccia di padre la creatura che portava nelle vene il suo sangue? No, signora! No! Non lo poteva! E in un nobile slancio del suo generoso cuore egli ha stretto in un tenero abbraccio quella infelice fanciulla la cui infanzia è sbocciata nel fango, e la cui giovinezza si trascinava così, pallido fiore del fango, senza un sorriso di madre, senza la dolcezza d'un focolare! (*Fra sè*) Un discorso così non lo scriveva neanche Dumas!

MARGHERITA (*che è molto commossa*) — Oh, signor Marchi, se è vero quello che lei mi dice...

STEFANO (*tonante*) — Se è vero?... se mentisco che caschi un fulmine qui, dove sono ora. (*Si scosta di un passo*).

MARGHERITA — No... No... Io non voglio mettere in dubbio le sue parole... Ma la cosa è così strana... così impreveduta... Che cosa mi prova?

STEFANO — Che cosa? La mia parola! La parola di un galantuomo che non sa mentire.

MARGHERITA — Capisco, ma...

CARLETTO (*rientrando*) — Oh signor Marchi, dove posso vedere Marta?

STEFANO (*con un grido*) — Lei mi chiedeva una prova, signora? Ebbene, eccola... (*A Carletto*) Lei, ingegner Carletto, ingegner coso... Sandi... mi dica un po', poco fa qui dentro non ha conosciuto il signor Vito Signori?

CARLETTO (*stupito*) — Sì...

STEFANO — E chi era la giovane che era con lui?

CARLETTO — Sua figlia!

STEFANO — Grazie! (*A Margherita*) Ora, signora, non può più dubitare!

MARGHERITA — Io sono sconvolta! (*Molto turbata*) ...Ero venuta qui per fare uno scandalo...

STEFANO (*sincero*) — Non lo faccia, creda a me! Non lo faccia!

MARGHERITA — Certo, no. Ma ora non so più che fare...

STEFANO — Vuol ascoltare un consiglio disinteressato e, oso dire, fraterno? Se ne vada. Nella tranquillità delle sue pareti domestiche lei rifletterà al da farsi. Se Vito tornasse qui, glielo mando subito a casa... In una casa, nevvero signora, dove troverà una bella... (*la guarda e modifica*) una bella anima che lo perdonerà.

MARGHERITA — Forse ha ragione... La mia presenza qui...

STEFANO — Lei capisce... È bene che Vito sia preparato ad incontrarla...

MARGHERITA — Sì, sì, è giusto... Oh, lei è un vero amico!... Grazie, signor Marchi!... Grazie di cuore!

STEFANO (*accompagnandola*) — Non c'è di che, signora! Non c'è di che! (*Margherita esce: egli tira un respiro di sollievo*).

CARLETTO — Scusi... Ma chi era quella signora?

STEFANO (*con grande mistero*) — La moglie di Signori... del padre di Marta... Povera donna... Non sapeva nulla del ritrovamento... L'ho dovuta preparare io...

CARLETTO — Ma ora, lei che è così buono, dica anche a me...

STEFANO — Ah, no! Non dico più niente a nessuno.

CARLETTO — In fin dei conti ho diritto anch'io...

STEFANO — Sarà benissimo. Ma per oggi ho parlato abbastanza.

CARLETTO — E va bene. Allora io non me ne vado finchè non ho riveduto Marta.

STEFANO — È una fissazione! Benedetto figliolo, le par possibile che in casa d'altri...

MARTA (*entra, ma con un piccolo grido fa per uscire ancora*) — Ah!

CARLETTO — Ah, no! Ora non te ne vai!... (*La prende per un braccio*).

MARTA — Ma è impossibile...!

STEFANO — Gliel'ho detto anch'io...

CARLETTO — In fin dei conti tuo padre non sa chi sono...

STEFANO — Questo lo dice lei...

CARLETTO — Lo sa?

STEFANO — No!... Sì... Non lo sa, ma insomma...

CARLETTO (*a Stefano*) — Sia buono... Mi lasci parlare un minuto, poi me ne vado!

STEFANO — Davvero? Promette? E allora faccia... Basta che poi se ne vada... Io starò attento che non venga nessuno... (*E va a spiare alla comune*).

CARLETTO (*a Marta*) — Dunque, perchè non mi hai detto niente?

MARTA (*non sa cosa dire*) — Ma è stata una cosa così improvvisa...

CARLETTO — Non hai pensato che avrebbe fatto piacere anche a me che tu avessi trovato il tuo papà?

MARTA (*c. s.*) — Cosa vuoi? Non ci ho proprio pensato...

CARLETTO — Perchè non mi vuoi bene!

MARTA — Ma no! Cosa c'entra!

CARLETTO — Allora dammi un bacio!...

MARTA — Che ti salta in mente, ora!...

CARLETTO — Lo vedi? Lo vedi?

MARTA — Ma se entrasse qualcuno... mio padre...

CARLETTO — C'è lui che fa la guardia. (*A Stefano*) Vero?

STEFANO — Che cosa?

CARLETTO — Che lei fa la guardia e che noi ci possiamo baciare?

STEFANO — Senta, non le sembra di esagerare?

MARTA (*riferendosi a Carletto*) — Almeno così starà bravo e poi se ne andrà...

STEFANO — E va bene! (*Fra sè*) Io passo la giornata a veder gli altri che la baciano!

MARTA (*a Carletto*) — Su, fai presto...

CARLETTO — Cara! (*L'abbraccia e la bacia più volte*).

MARTA — Ora basta! Basta!

GIUSEPPE (*entrando, vede e s'indigna*) — Ah, benissimo! (*A Carletto*) Si vergogni! (*A Stefano e a Marta*) E vergognatevi anche voi due!

CARLETTO — Le spiegherò...

GIUSEPPE — Silenzio!... (*Verso l'interno*) Vito! Signor Vito! Signor Signori!

MARTA (*a Carletto, rapida*) — Per l'amor di Dio, vattene... squagliatela!

CARLETTO — Ma...

MARTA (*spingendolo*) — Fila... Ti spiegherò tutto... domani da te... alle quattro... Ma vai via. (*Carletto esce in fretta*).

VITO (*apparendo*) — Cosa c'è?

GIUSEPPE — C'è che questo signore... (*Ma non vede più Carletto*) ...Ah! È scappato, quel bel signorino!

VITO — Ma chi?

GIUSEPPE — L'ingegner Sandi... e sa che cosa faceva? Stava baciando Marta!

VITO (*placido*) — Ah, sì?

GIUSEPPE (*furente*) — Come? è così che lei ama la sua fidanzata?

VITO — Ah, già... ma sa... bisognerebbe vedere...

GIUSEPPE — Lei è un cinico! (*A Stefano*) E tu non dici niente?

STEFANO — Che c'entro io?

GIUSEPPE — Come che c'entri? Non sei suo padre?

STEFANO — Appunto, dico... Non me la piglio io, perchè vuoi arrabbiarti tu?

GIUSEPPE — Siete degli immorali... Mi fate nausea! (*A Marta*) In quanto a te... ti rinchiuderai nella tua camera, e ci starai fino a nuovo ordine... La mia casa non è un luogo di convegni galanti, e poichè tu non sembri voler dimenticare il tuo passato...

MARTA — Oh, basta! (*Non ne può più*) Sapete cosa vi devo dire? Mi avete scocciata!

GIUSEPPE (*sbalordito*) — Marta! Ma...

MARTA — Mi avete rotto le scatole! Andate a quel paese tutti quanti, voi e le vostre balle!

GIUSEPPE — Nipote mia!

MARTA — Che nipote! Nipote del cavolo! Io me ne faccio un baffo, dello zio, della zia e di tutta la famiglia!

STEFANO — Marta, io sono l'autore dei tuoi giorni...

MARTA — E io me ne batto l'anima dell'autore dei miei giorni. Non ne posso più! Soffoco! Mi pare di stare in campo di concentramento! Sbrigatevela fra di voi! Io me ne vado!

GIUSEPPE — E dove vuoi andartene, disgraziata?

MARTA — A casa mia...! Da mia madre!...

GIUSEPPE (*fulminato*) — Da tua madre?! Ma se è morta!?

MARTA — Macchè morta! Questa è un'altra delle tante balle che ha raccontato quel bagolone lì! (*Indica Stefano*) Ma grazie a Dio, mammà è viva e con lei, almeno, posso fare i porci comodi miei! Addio, branco di fessi! (*Esce di furia*).

GIUSEPPE — È impazzita! (*A Vito*) La fermi lei!

VITO — Io?! Ma lei è scemo! Me ne vado anch'io e tanti saluti a tutti. (*Esce anche lui*).

GIUSEPPE — Stefano!... Hai sentito quel che ha detto tua figlia!

STEFANO — Sì, mi pare...

GIUSEPPE — Di sua madre?... E tu avevi detto che era morta!...

STEFANO — Sai... te l'avevo detto perchè tu non t'arrabbiassi...

GIUSEPPE — Benissimo! In questo caso... Non c'è che una sola cosa da fare... riparare! Siamo intesi?... Riparare!

STEFANO — Come?... Vorresti che io...

GIUSEPPE — Tu sposerai la madre di tua figlia! (*Esce*).

STEFANO (*cascando a sedere*) — E adesso sono a posto!

* ATTO TERZO *

Stessa scena del secondo atto.

(*Stefano in giacca da camera e pantofole è seduto su di una poltrona in atteggiamento di sconforto. Entra Sofia*).

SOFIA — Signor Marchi, c'è il facchino dell'albergo dove lei stava prima...

STEFANO (*rincuorato*) — Ah, sì... fallo passare.

SOFIA (*verso l'interno*) — Si accomodi.

AGENORE (*entrando con un grosso involto*) — Come sta, signor Marchi? La trovo bene. Son proprio contento di rivederla...

STEFANO — Lascia stare i convenevoli. Mi hai portato quello che ti ho telefonato?

AGENORE — Tutto qui. (*Mostra il pacco*) Giacca, calzoni, cappotto e scarpe. (*Stefano fa per protestare*) Lo dò a lei? (*Indica Sofia*).

STEFANO (*con uno scatto*) — No!

SOFIA (*prendendo con energia il pacco dalle mani di Agenore*) — Sì, invece. Dia pure a me.

STEFANO (*avvilito*) — Buona notte!

SOFIA (*con intenzione maligna, a Stefano*) — La metto con l'altra sua roba.

STEFANO (*rabbioso*) — Di che t'immischi, tu, poi?

SOFIA (*c. s.*) — Io eseguisco gli ordini. Io ubbidisco a chi mi paga, caro lei, non a chi mi porta via i denari! (*Esce con il pacco*).

AGENORE (*che non ha capito niente*) — Sono stato svelto?

STEFANO — Sei stato un cretino!

AGENORE — Come sarebbe? Non m'aveva chiesto di portarle subito quegli abiti?

STEFANO — Sì, ma nessuno t'aveva chiesto di raccontarlo ai quattro venti!

AGENORE — Se non l'ho detto che a lei!

STEFANO — Già! Ma c'era la cameriera, e adesso se li è presi lei e io sono al punto di prima!

AGENORE — Chi la capisce è bravo!

STEFANO — Ma non vedi come sono vestito? Il mio caro fratello mi ha sequestrato tutti gli abiti che avevo in casa!

AGENORE — Questi son dispetti da ragazzi, via!

STEFANO — Altro che dispetti! Lo ha fatto per impedirmi di uscire. Capirai che non posso mica andare in giro per Milano in pigiama e pantofole! E lo sai perchè mi tiene prigioniero in casa sua? Perchè mi rifiuto di dirgli dove abita la madre di Marta!

AGENORE — E lei glielo dica, benedett'uomo!

STEFANO — Un corno! Prima di tutto, non lo so. E poi anche se lo sapessi... figurati se glielo dico! Vuole che la sposi, figurati!

AGENORE — La signorina Marta?

STEFANO — Sua madre, disgraziato! Sposare Marta sarebbe già un bel guaio. Ma sposare addirittura sua madre, poi... Senza contare che dovrei sposarla per riparare, dice lui. Sicchè io dovrei dire a quella vecchia carcassa che non conosco nemmeno di vista, che sono stato il suo amante e che sua figlia è il frutto dei nostri illeciti amori! Ma ti par possibile?

AGENORE — Oh, povero signor Marchi, che disastro!

STEFANO — Se almeno avessi da vestirmi, me ne andrei e tanti saluti. Nossignore; vieni tu e ti lasci portar via gli abiti da quella strega!

AGENORE — Perchè non prova a prendere la cameriera con le buone, lei che sa tanto fare?

STEFANO — Oh, sì! Quella ce l'ha a morte con me!

AGENORE — Perchè? Cosa le ha fatto?

STEFANO — Ma niente. Le ho insegnato a giocare a « écarté ».

AGENORE — E quella si è offesa?

STEFANO — Ti dirò... Quando mio fratello e sua moglie uscivano io mi scocciavo l'anima mia a star qui da solo. Allora m'è venuta l'idea di insegnare alla serva l'« écarté »... e naturalmente ho finito per vincerle cinquemila lire.

AGENORE — Signor Marchi, lei una ne fa e una ne pensa!

STEFANO — Almeno, hai potuto vedere Marta?

AGENORE — Sissignore. Ho girato mezza Milano, ma l'ho trovata. Dapprincipio non voleva più saperne, poi quando le ho detto che lei era disperato, s'è commossa e ha promesso che sarebbe venuta oggi.

STEFANO — Meno male!

AGENORE — Scusi, ma che cosa spera da lei?

STEFANO — Non lo so. Ma è certo che da solo, io non mi cavo più fuori da questo pasticcio. Chissà che lei non possa aiutarmi.

AGENORE — Il suo signor fratello è in casa?

STEFANO — No, per fortuna. Lui e sua moglie sono a colazione fuori. Se Marta venisse subito sarebbe una bellezza. (*Suono di campanello*).

AGENORE — Chissà che non sia lei.

STEFANO — Magari!

SOFIA (*entrando*) — C'è la signora Signori.

STEFANO (*preoccupato*) — Ancora? E che vuole adesso? Dille che non ci sono.

SOFIA — Oramai le ho già detto che è in casa.

STEFANO — Tutte a me dovevano capitare! Beh, falla entrare. (*Sofia esce*).

AGENORE — Io me ne vado, signor Marchi. Se ha ancora bisogno di me, mi telefoni pure. Però guardi che di suo non ho più che lo « smoking » bianco, e per uscire non mi pare adatto.

STEFANO (*rassegnato*) — Sì, sì, va bene. Grazie lo stesso. (*Agenore esce incrociando sulla soglia Margherita che entra*) Signora, mi scusi se la ricevo vestito così, ma...

MARGHERITA — Lasci perdere. Mi dica piuttosto dove posso trovare la figlia di mio marito.

STEFANO — La figlia di... Ah, sì... Ma lo domanda a me?

MARGHERITA — Per forza, caro signore. Sono tre giorni che io, stando ai suoi consigli, aspetto in silenzio che Vito mi parli di questa figlia ritrovata... Niente. Lei magari non ci crederà, ma mio marito si comporta esattamente come se tutta quella storia non fosse vera.

STEFANO — Ci credo, ci credo. Ma gliel'ho detto quel giorno... Si tratterà d'un ritegno, del resto comprensibile... Avrà paura delle sue reazioni...

MARGHERITA — Eppure io voglio vedere e conoscere quella ragazza!

STEFANO (*sincero*) — Ma perchè vuol complicare le cose, santo Dio?!?

MARGHERITA — E le pare che io, moglie, possa far finta di niente dopo quello che so?

STEFANO (*che non sa cosa dire*) — Va bene, sì... Ma in fin dei conti... una figlia più, una figlia meno...

MARGHERITA (*rivoltata*) — Come sarebbe a dire?

STEFANO — Io trovo che la gente, qui, si preoccupa troppo dei figli degli altri... Basta che uno dica che ha un figlio e tutti lo vogliono vedere!

MARGHERITA — Ma questa è la figlia di mio marito!

STEFANO — E va bene. Sono fatti suoi. Glieli lasci sbrigare a lui.

MARGHERITA — Lei è scapolo e non può capire. Mi dica piuttosto dove si trova.

STEFANO — Ma che c'entro, io, scusi?

MARGHERITA — Ah, no! Mio marito veniva a vederla qui; sua cognata ne era al corrente; lei anche. Dunque vuol dire che frequentava questa casa.

STEFANO — Appunto. « Ava ». Frequentava. Ma da tre giorni non la frequenta più.

MARGHERITA — E perchè?

STEFANO — Lo domandi a lei, cosa vuol che ne sappia io?

MARGHERITA — Uhm! Qui sotto c'è qualche cosa di poco chiaro. Ma l'avverto che io sto con gli occhi

bene aperti! So che anche mio marito da tre giorni non mette più piede qui. L'ho fatto pedinare. Comunque, se per combinazione lei lo vedesse fuori...

STEFANO — Se non viene lui qui, io fuori non lo incontro di certo. Ho le mie buone ragioni.

MARGHERITA — E io le dico che prima o poi voglio venire a capo di tutto, in un modo o nell'altro. Glielo dica anche a mio marito, se lo incontra fuori!

STEFANO — Le dico che fuori non lo incontro. Ho le mie buone ragioni.

MARGHERITA — E sia. Ma tutto questo è molto strano. Buongiorno. (*Esce*).

STEFANO (*esasperato*) — Roba da matti! Una vuol vedere la figlia di suo marito... l'altro vuol vedere la madre di mia figlia... (*Suono di campanello*) Quale altro guaio sarà, questo?

MARTA (*dal di dentro*) — No, niente valige. Non mi fermo. (*Entra. È più elegante del primo atto*) Ciao, paparino!

STEFANO (*andandole incontro vivamente*) — Oh, finalmente ti fai viva! (*La osserva. Emette un fischietto ammirativo*) Caspita, ci siamo rimesse a nuovo!

MARTA (*pavoneggiandosi con ingenua compiacenza*) — Ti vado? Mica male, vero?

STEFANO (*caricaturandola*) — Guardala lì! E pensare che se non c'ero io saresti ancora la cialtroncella che eri!

MARTA — Brutto villano! (*Gli si fa sotto il naso, provocante*) Però quella cialtroncella ti andava, eh?

STEFANO — Che c'entra? A tutti gli uomini raffinati non dispiace incanagliarsi ogni tanto.

MARTA (*c. s.*) — Saresti tu l'uomo raffinato? (*Civetta*) Di', vuoi sapere una cosa? Adesso che non devo più far la parte della figlia, quasi quasi farei un capriccio con te.

STEFANO (*scettico*) — Decisamente non siamo fortunati in amore. Quando sono in vena io, a te vengono gli scrupoli filiali. Quando sei in vena tu, io ho altro per la testa.

MARTA — Beh, pazienza... Peggio per te. Veramente quel tuo facchino me l'aveva detto che eri fuori dalla grazia di Dio. Cosa hai combinato ancora?

STEFANO — Cosa hai combinato tu, piuttosto! Eh, già! Tu hai avuto quella bella alzata d'ingegno, te ne sei andata e ciao... ma adesso quel caro uomo del tuo pseudo-zio, vorrebbe che io sposassi tua madre!

MARTA (*impensierita*) — Ohè, ohè! Non crederai mica che io persuada mammà a sposarti!

STEFANO — Con tutto il rispetto per la tua genitrice, neanche se mi scannano!

MARTA — Intendiamoci, mica che mammà sia da buttar via... È un tipo ancora in gamba, per questo...

STEFANO — Senti, è inutile che tu faccia l'articolo, tanto non la sposo.

MARTA (*ridendo*) — Però sarebbe divertente se tu diventassi davvero mio padre!

STEFANO — Lo chiami divertente, tu?!

MARTA — Di un po', ma se non è per chiedermi la mano di mammà, perchè mi hai fatto chiamare con tanta insistenza?

STEFANO — Per disperazione, te l'ho detto. Non so più come fare e mi sono rivolto a te.

MARTA — Ma almeno hai qualche idea?

STEFANO (*incerto*) — Una l'avrei. Quello pretende che io sposi la madre di mia figlia. Ma per sposarsi, bisogna essere in due, ti pare? Ora se la madre di mia figlia rispondesse picche, io sarei a posto.

MARTA — Spiegati meglio.

STEFANO — Oh Dio, lo so che è una cosa delicata... Ma, per esempio, tua madre non potrebbe acconsentire a venire qui e fingere che noi due, un tempo...

MARTA — No, caro. Io potrò essere tutto quello che vuoi, ma mammà in questi pasticci non ci deve entrare.

STEFANO — Non si tratterebbe che di...

MARTA — Neanche parlarne. In quel che posso, io, personalmente, sono dispostissima ad aiutarti e te l'ho dimostrato. Ma mammà, lasciala stare. Piuttosto perchè non sei sincero una buona volta con tuo fratello e gli confessi che è stato tutto un imbroglio per spillargli denaro?

STEFANO — Ma non l'hai visto che tipo è, quello lì? Capacissimo di metterci nei guai tutti, anche te, denunciandoci per tentato raggiro.

MARTA — Possibile che non comprenda la tua situazione?

STEFANO — Ti dico che non lo conosci. Figurati che quando eravamo giovani tutti e due, studenti universitari a Bologna, lui, l'unica volta che si imbarcò in un'avventura galante, lo fece sotto il mio nome per evitar scandali e complicazioni.

MARTA — Ma va! A questo punto? E tu come lo sai? Te l'ha detto lui?

STEFANO — Sì, stai fresca! Lo seppe per combinazione. Facevo all'amore con una ballerina del varietà e quella una volta mi fece una scena di gelosia perchè una canzonettista che figurava nel programma insieme a lei, una certa Lilì Jou-Jou, le aveva detto di essere stata la mia amante. Volli essere messo a confronto con lei e Lilì Jou-Jou naturalmente non sapeva nemmeno chi io fossi. Però quando mi descrisse l'uomo che si era spacciato per me, capii che doveva essere quell'ipocrita di mio fratello.

MARTA — Figlio di un cane! E a lui non dicesti niente?

STEFANO — Cosa dovevo dirgli? Per quel che me ne importava! Probabilmente lo fece perchè era già fidanzato con Maria Giulia e temeva che la cosa si risapesse, da quel gesuita puritano che è sempre stato.

MARTA — Un uomo così meriterebbe una lezione, ecco come la penso.

STEFANO — Già. Ma intanto nei guai ci sono io.

MARTA — Eppure una via d'uscita devi trovarla. Fra l'altro, io avrei bisogno di altre centomila lire.

STEFANO — E lo racconti a me?

MARTA — Sicuro, perchè si tratta anche della tua rivista. Carletto, al quale ho dovuto raccontare tutto, ha finito per riderci.

STEFANO — Beato lui che può riderci!

MARTA — E ha anche tirato fuori dei quattrini per la compagnia. Ma più di una certa cifra non può. E con altre centomila lire, metterei su uno spettacolo che levati!

STEFANO (*amaro*) — Il vero spettacolo è il mio, adesso. Va là, cavati dalla testa queste idee!

MARTA — E chi lo sa, caro te? (*Suono di campanello*) Sono capace anch'io di inventare balle, cosa credi?

GIUSEPPE (*entrando con Maria Giulia e vedendo Marta*) — Ah, sei venuta a più miti consigli, tu?

MARTA — Zietto bello...

GIUSEPPE — No, no, no, no, no. Vero? No! Bando alle moine. Ti sei comportata con noi in modo inqualificabile.

MARIA GIULIA — Senza cuore, ecco. Dopo che ti avevamo accolto così...

GIUSEPPE — Io non so davvero come tu abbia l'ardire di rimettere piede qui! Si vede che certi pudori tu non li provi.

MARTA (*sottovoce a Stefano*) — Io gli tiro qualcosa in testa, parola mia!

MARIA GIULIA — Non t'arrabbiare, caro. Può darsi che Marta abbia qualche giustificazione.

GIUSEPPE — Sei troppo buona, tu, come al solito. Quali scuse vuoi che abbia?

MARTA (*aggressiva*) — E invece sì. La scusa ce l'ho. La colpa è tutta sua! (*Indica Stefano*).

STEFANO (*che non se l'aspettava*) — Cosa ti salta in mente, ora?

MARTA — Tutta sua che non vi ha detto la verità!

STEFANO (*allarmato*) — Ma sta zitta, scema!

MARTA — Lo sentite come mi tratta? E tutto perchè non voglio assecondare i suoi progetti. Ma io non posso passare davanti a due persone buone e generose come voi, per una che è senza cuore. Il cuore ce l'ho, io! E me ne sono andata di qui perchè lui voleva che facessi credere morta la mia mammina, povera donna! Perchè lui non la vuol sposare, brutto cattivo, perfido che non è altro! E io senza la mia mammina non ci volevo più stare, ecco! E allora sono tornata da lei che era sola, triste e abbandonata!

MARIA GIULIA (*subito commossa*) — Oh, piccina mia! Hai fatto bene, si capisce! Lo vedi Giuseppe, che la nostra Marta ha dei buoni sentimenti?

STEFANO (*furibondo fra i denti*) — Glieli dò io, i buoni sentimenti!

GIUSEPPE (*a Stefano, severo*) — Dunque, è proprio come pensavo! Sei tu col tuo ributtante cinismo che ti rifiuti...

MARTA — Sì, sì! È lui, è lui!

STEFANO (*verde*) — Io l'ammazzo, quella lì! (*Forte*) Ma non è vero niente! Io non ho nulla a che fare con quella donna!

GIUSEPPE — Chiami «quella donna» la madre della tua creatura?

MARTA — Brutto cattivo!

STEFANO (*fra i denti*) — Io la strozzo!

GIUSEPPE (*a Marta*) — Là, là! Non piangere ora. Aggiusterò io tutto.

MARTA — Davvero? Allora posso far venire qui la mia mammina?

STEFANO (*inorridendo*) — Cosa dice?!?

GIUSEPPE — Ma certo. E al più presto, anche. Penserò io a costringere questo bel tomo a fare il suo dovere.

MARTA — Oh, che gioia! Finalmente il sogno della mia povera mammina si avvera! Sposerà l'uomo che le ha fatto conoscere l'amore!

GIUSEPPE — Libertino!

MARTA — Fra un quarto d'ora ve la mando! Come sarà felice, quella santa donna! È stato il tormento di tutta la sua vita!

MARIA GIULIA (*a Stefano*) — Vergogna!

STEFANO (*fra sè*) — Io mi sento venire un colpo apoplettico!

MARTA — A fra poco, zietto caro. A presto, zietta bella. E tu, paparino... Comprendimi... Faccio il mio dovere di figlia. Ciao! (*Gli manda un bacio e scappa*).

STEFANO (*furibondo, fra sè*) — E ha anche il coraggio di mandarmi un bacio!

GIUSEPPE (*secco, a Stefano*) — Ora, finalmente, la cosa mi pare del tutto chiarita.

STEFANO — Ah, ti pare? A me pare che sia diventata nera come l'inchiostro!

MARIA GIULIA — Suvvia, Stefano! Possibile che tu non senta il piacere di compiere finalmente una buona azione? Pensa a quella povera donna, vittima del tuo egoismo, in attesa da anni ed anni che tu ripari la tua colpa e le restituisca l'onore...

STEFANO — Ma chi la conosce!

MARIA GIULIA — Come?

STEFANO — Voglio dire che voi non la conoscete... Non sapete che razza di tipo sia...

GIUSEPPE — Non hai ragionato così quando l'hai sedotta!

STEFANO — Ma che sedotta! Io non ho sedotto nessuno!

GIUSEPPE — Oh, insomma... Meno chiacchiere. Tu, disgraziatamente, porti il mio nome. E io non posso permettere che un nome onorato sia offuscato dalla più piccola macchia. Soprattutto ora.

MARIA GIULIA — Sicuro, tu non lo sai ancora, ma tuo fratello, con un giusto riconoscimento della sua vita operosa e proba, è stato incluso nella lista dei candidati per le prossime elezioni.

STEFANO — Ti fai portare deputato? Non ti mancava che questo!

GIUSEPPE — Sicuro. E benchè ripugni alla mia modestia il dirlo, credo di poter affermare che sono il principale esponente della mia lista. Ora, tu capirai che mai come in questo momento il nostro nome...

STEFANO — Senti, se hai paura di essere trombato per colpa mia, ti rassicuro subito. Una lista che ha te come principale esponente, dev'essere una tal raccolta d'imbecilli...

GIUSEPPE (*agro*) — Sempre molto spiritoso, come al solito. Ma la nostra lista, sappilo, è quella del partito dell'ordine, per il rispetto delle leggi e la tutela della morale...

STEFANO — Sarà benissimo. Ma eletto all'unanimità tu non sarai mai perchè il mio voto non te lo dò neanche se rinasci.

MARIA GIULIA — In ogni modo voglio sperare che comprenderai come tu, suo fratello, non devi fare nulla che possa nuocere alla sua riuscita.

STEFANO — Oh, per me, anche se vuol andare alla Camera, si accomodi. Lì ce n'è tanti di rimbambiti, che uno di più o uno di meno...

GIUSEPPE — Insomma, perchè la mia elezione non sia intralciata, bisogna che tu regolarizzi la tua posizione familiare.

STEFANO — Andate a capire qualcosa di politica! Eleggono deputato lui e mi devo sposare io!

GIUSEPPE — Alle corte. Ti dò mezzo milione. Va bene?

STEFANO (*non credendo alle proprie orecchie*) — Mezzo mi?...

GIUSEPPE — Guarda. Ti preparo l'assegno. Ma quando verrà la madre di tua figlia...

STEFANO — Senti, fammi un piacere, chiamala quella donna, chiamala la mamma di Marta, chiamala come ti pare, ma non chiamarla la madre di mia figlia, perchè mi dà ai nervi!

MARIA GIULIA — A proposito... Come si chiama in realtà?

STEFANO — Chi?

MARIA GIULIA — Lei... La madre di Marta.

STEFANO — E che ne so?

GIUSEPPE (*scattando*) — Che ne sai?

STEFANO — Ma sì... è tanto tempo che non la chiamo più per nome... non la vedo da anni... anzi, giacchè ci siamo... devo dirvi che io non l'ho mai vista.

GIUSEPPE — Ma che diamine dici?

STEFANO — Cioè... Sì, insomma... Non l'ho più vista dalla volta che...

GIUSEPPE (*profondamente indignato*) — E non hai mai provato il desiderio di riavvicinarla, nemmeno quando hai saputo da Marta?... Roba dell'altro mondo!

MARIA GIULIA — Giuseppe, ho pensato che sarà meglio che io non assista al vostro colloquio... quella povera donna si sentirà tanto imbarazzata!

STEFANO — Mai quanto me, te l'assicuro.

GIUSEPPE — Mia cara, tu hai tutte le delicatezze. Ti confesso che io pure mi sentirò assai turbato quando la madre di Marta entrerà da quella porta.

STEFANO — Figuratevi io! Anzi, se me ne andassi anch'io e sbrigassi tutto tu? (*Campanello interno*).

MARIA GIULIA — Ah no! Tu devi restare. La tua presenza la metterà a suo agio.

STEFANO — Sarà un bel fatto!

SOFIA (*entrando, di sulla soglia*) — C'è la mamma della signorina Marta.

STEFANO (*fra sè*) — Ci siamo!

GIUSEPPE — Falla entrare subito. (*Sofia esce*).

MARIA GIULIA — Allora io vado di là... Stefano... Giuseppe... Il cielo vi illuminerà! (*Esce*).

STEFANO — E allora ho paura che resteremo al buio per un pezzo!

MARTA (*entra. Irriconoscibile. Pare un cinquantenne fagotto, dall'aria volgare e sconcertante. Naso rubicondo. Baffetti. Voce stridente. Si ferma sotto la porta e si guarda attorno*) — Dove l'è? Dove l'è? Dove l'è, quella carognetta? (*Stefano si fa piccolo piccolo. Giuseppe rimane interdetto dalla inaspettata e non molto confortevole apparizione. Tutto ad un tratto Marta si butta fra le braccia di Giuseppe*) Eccolo qui, quel vigliacco! Ah, boia d'un birbone! Sei rimasto tale e quale!

GIUSEPPE (*molto stupito*) — Signora... c'è un equivoco...

MARTA (*senza mostrare di dargli retta e facendosi vento col pelo di gatto che ha intorno al collo*) — Ah, Madonna!... Che momento! Mi sento tutta rimescolata! Permesso che mi siedo... Ohi! Ohi! Ho le gambe che mi fanno giacomo giacomo... Scusate tanto, ma bisogna che mi beva un sorso della mia roba, sennò mi sento male... (*Cava fuori di tasca o di borsa una boccetta e ne beve qualcosa avidamente. Tossisce sguaiatamente, sputa, si pulisce la bocca con la mano, poi la mano sulla sottana*) Ah, va meglio. È rum. Io ho la pressione bassa e mi tien su. Anzi, scusate. (*Ribeve. Stesso gioco di prima*) Porca miseria, sono di quelle emozioni! (*Stefano la guarda spaurito*).

GIUSEPPE (*sempre più sconcertato*) — Eh, capisco... Anch'io, a volte...

MARTA (*gli porge la boccetta*) — Ne vuoi un sorso anche tu? (*Giuseppe declina con un gesto quasi di ribrezzo*) Fa bene, sai; mette un caldino qui... E io, cosa vuoi, se non mi tengo calda per di dentro, nella mia professione... Perchè io lavoro, cosa credi? Sai l'albergo diurno in piazza? Beh, modestia a parte, alla « toilettes », ci bado io. Un lavoro duro, neh! Otto ore filate, sempre lì, con quelle correnti d'aria... In mezzo a quell'andirivieni... Se non ci avessi il mio cicchetto, qui, starei fresca! (*Altro tono*) Dì, ma lo sai che non sei cambiato neanche un po', accidenti a te?

GIUSEPPE (*inghiottendo male*) — Signora... Le ripeto che c'è un equivoco, io non sono Stefano.

MARTA — Chè, dico... non ricominciamo, neh! Mi ci hai buggerata una volta, con la storia di farti passare per un altro, ma adesso non attacca più!

STEFANO (*drizzando le orecchie. Durante questa scena, non ha cessato di squadrarla senza parere*) — Cosa? Cosa?

MARTA — Già. Lei, magari, non lo sa. Ma questo birbaccione qui, quando diventò il mio amante, mi dette il nome di suo fratello. Capisce che scherzo da prete? (*Gli strizza l'occhio significativamente*).

STEFANO — Come? (*Comprende, ricambia il cenno e poi si rivolge a Giuseppe, fingendo viva indignazione*) Ah, tu hai preso il mio nome? Cos'è questa storia?

GIUSEPPE (*principiando a perdere la propria sicurezza*) — Ma no, questa povera donna non sa bene quel che dice...

MARTA (*adontata, aggressiva*) — Ehi, ehi! ci hai poco da prendere quel tono! Se ogni tanto mi scolo un goccetto di rum, non sono mica sbronza, sai! Sissignore, per venire a letto con me, hai pigliato il nome di tuo fratello...

GIUSEPPE (*spaventato*) — Io?... Cosa?... Con lei?!...

MARTA — Ah, adesso te ne vergogni, eh? Perchè sono diventata così! Ma quand'ero la bella Lilì Jou-Jou, ti andavo a fagiolo, però!

GIUSEPPE (*fulminato*) — Lilì Jou-Jou!!!

MARTA — Lilì Jou-Jou... Divetta eccentrica! La trasformazione!

STEFANO (*stando alla commedia*) — Ma sì, ora mi ricordo... Lilì Jou-Jou... A Bologna... Allo Splendor...

MARTA — Bravo! Proprio lì!

STEFANO — Una biondina... Con un neo sul petto...

MARTA — Ce l'ho ancora... Vuol vedere? (*Fa per slacciarsi*).

GIUSEPPE (*atterrito*) — No! qui no!

STEFANO (*affrontandolo*) — Hai paura adesso, eh? Gesuita!

GIUSEPPE — Stefano, ti assicuro che io...

MARTA — Quelli erano tempi, porca l'oca! Che successo, quando ballavo il can-can... (*Accenna*).

GIUSEPPE (*tremante*) — No! qui, no!

MARTA — Ma sì, va là! So come comportarmi, cosa credi, anche se adesso bado alle « toilettes »...

STEFANO — Un momento, signora. Ma allora Marta sarebbe figlia di lui?... (*Indica Giuseppe con gran voglia di ridere*).

GIUSEPPE (*sobbalzando*) — Mia?!

MARTA — E di chi allora? (*A Giuseppe*) Sei stato una bella canaglia, va là!

STEFANO — Lui!

MARTA — Mettermi incinta e non farti più vivo! Un vero porco!

STEFANO — Lui!

MARTA — Meno male che adesso mi sposi.

STEFANO (*feroce e felice*) — Lui, sempre lui!

GIUSEPPE (*ridotto uno straccio*) — Sposarla... Ma non è possibile!

MARTA — Dico, non ciurlerai mica nel manico, adesso?! Mia figlia m'ha detto che mi sposavi.

GIUSEPPE (*balbettando*) — Ma... Ma... Io... (*A Stefano, supplichevole*) Stefano! Come me la cavo ora?

STEFANO (*con gioia satanica*) — E questo è niente! Quando Maria Giulia verrà a saperlo!

GIUSEPPE (*folgorato*) — No!

STEFANO — Tu che non volevi lo scandalo per la tua elezione!

GIUSEPPE (*impallidendo*) — Oh Dio!

STEFANO (*implacabile*) — Perchè ormai questa è un tipo che lo fa, lo scandalo! Basta guardarla! (*Marta beve golosamente*) Guarda come beve! Questa fa un putiferio, te lo dico io! Guarda come sputa!

GIUSEPPE (*smarrito*) — Bisogna impedirglielo a tutti i costi!

STEFANO — Il nostro nome, eh? E intanto ti servivi del mio per le tue porcherie!

GIUSEPPE (*c. s.*) — Ti prego... acqua passata...

STEFANO — E non mi davi un soldo perchè la mia vita non ti piaceva! Vergognati!

GIUSEPPE — Hai ragione... Hai ragione... Ma ora bisogna far qualcosa, per amor di Dio!

STEFANO (*con sovrano disprezzo*) — Mi fai pietà! (*A Marta*) Sentite voi, buona donna...

MARTA — Che buona donna! Io sono una signora, se non le fa schifo!

STEFANO — Sentite, signora... Questo signore, che poi è mio fratello, ci ha ripensato... Se invece di sposarvi vi passasse una bella sommetta, tanto per togliervi un po' dal bisogno? Diciamo centomila lire...

MARTA (*subito*) — Diciamo duecento.

STEFANO — Ah? Mi pareva che cento...

MARTA (*con intenzione*) — Prima... Ma adesso mi pare che anche duecento...

STEFANO (*a Giuseppe*) — Ha ragione lei. Adesso ce ne vogliono duecento. (*A Marta*) Allora diciamo duecentomila e...

MARTA — E io me ne torno al mio albergo diurno.

STEFANO — E vedra come ci starà bene... Sì, dico: ora che avrà da parte una bella sommetta... Sei d'accordo, Peppino bello?

GIUSEPPE (*asciugandosi il sudore*) — Tutto quel che vuole... Purchè se ne vada. (*Febbrilmente ha firmato un assegno*) Ecco qua.

STEFANO (*sventolandogli sotto il naso il foglietto*) — Il prezzo della colpa! (*A Marta*) A lei, signora.

MARTA — Grazie, signore. Lei, sì, che è una brava persona. Un galantuomo. Non come quel farabutto lì!

STEFANO (*a Giuseppe*) — Ma sai che ti conosce proprio bene?

GIUSEPPE — Vada via, adesso... se ne vada!

MARTA — Vado, vado! Adesso mi dà del lei... Adesso non mi vuol più. Vergogna!... Un padre... Una madre... Una figlia... Il pegno del disonore... (*Pare soffocata dalle lacrime*) Ah, che vergogna... Che vergogna, povera me! (*Altro tono, guardando l'assegno*) Sarà poi buono quest'affare qui? (*Esce*).

STEFANO (*pieno di ammirazione*) — Formidabile!

GIUSEPPE (*cascando a sedere*) — Salvo! Sono salvo!

STEFANO (*sarcastico*) — Eccolo lì... l'uomo puro... l'uomo probo... il vessillifero del partito della morale!... Lo sai che cosa sei? Un povero allocco! E se quella nobile dama delle « toilettes » ti avesse preso in giro?

GIUSEPPE — Sei il solito cinico! Ma non l'hai guardata? Era il ritratto di Marta!

STEFANO — Ah, te ne sei accorto?

GIUSEPPE — Saltava agli occhi! Ed è ben questo che non m'ha lasciato dubbi! Quella era evidentemente la madre di Marta... E poichè Marta è mia figlia, la cosa è anche troppo chiara!

STEFANO (*ironico*) — Il ragionamento non fa una grinza!

GIUSEPPE — Come vedi non sono un allocco!

STEFANO — No, non sei un allocco. (*Fra i denti*) Sei un fesso!

GIUSEPPE — Comunque, tutto ciò è la triste prova di quanto possa costare un momento di follia.

STEFANO — Eh, l'hai pagato un po' caruccio, lo ammetto.

GIUSEPPE — Oh, non parlo delle duecentomila lire...

STEFANO (*dolcemente*) — Scusa... settecentomila.

GIUSEPPE — Come settecento? A lei non ne ho dato che duecento.

STEFANO — A lei. Ma ci sono le cinquecento che devi dare a me.

GIUSEPPE — A te? Tu vaneggi!

STEFANO — Ah, vaneggio? Tu dimentichi o fingi di dimenticare che mi hai promesso cinquecentomila lire se sposavo la madre di mia figlia!

GIUSEPPE — Ma siccome non è la madre di tua figlia...

STEFANO (*trionfante*) — No, ma è la madre della tua! Sei tu, ora, il paparino! Sputa i denari, paparino bello!

GIUSEPPE — Io devo dare a te... Ma tu non hai proprio senso morale!

STEFANO — Ah, la prendi così? E va bene! (*Chiama*) Maria Giulia!

GIUSEPPE — Cosa fai?

STEFANO — Come si dice in termini industriali? Facciamo un arbitrato. Raccontiamo tutto a tua moglie e facciamo decidere a lei. (*Chiama*) Maria Giulia!

GIUSEPPE — Ma questo è un ricatto!

STEFANO — Può darsi. Io non ho il senso della morale, l'hai detto tu. (*Chiama*) Maria Giulia!

GIUSEPPE — Aspetta... Te ne dò duecento...

STEFANO (*senza dargli retta*) — Maria Giulia!

GIUSEPPE — Trecento...!

STEFANO (*chiama*) — Cognatina bella!

GIUSEPPE (*rabbioso*) — Non ti darò niente, canaglia!

STEFANO — Come vuoi. (*Chiama più forte*) Maria Giulia!!

MARIA GIULIA (*entrando, seguita da Margherita*) — Eccomi... Scusate... Ero qui con la signora Signori...

GIUSEPPE — Com'è? Questa è...

STEFANO (*fra sè*) — Porca miseria, non ci voleva!

MARIA GIULIA (*presentando*) — Mio marito, signora... Mio cognato lo conosce, mi pare...

MARGHERITA — Sì, certo, ed è stato appunto lui a raccontarmi...

MARIA GIULIA — Figurati, Giuseppe, che la signora mi ha riferito una storia in cui francamente non ho capito nulla... Marta non sarebbe affatto figlia di Stefano...

STEFANO (*cogliendo la palla al balzo*) — Ma certo che non è figlia mia... (*Guardando fisso Giuseppe*) L'avevo detto soltanto per salvare qualcuno!

MARIA GIULIA — Per salvare?...

STEFANO — Sicuro! Qualcuno che aveva delle serie ragioni per nascondere a tutti la propria colpa...

GIUSEPPE (*sottovoce, implorando*) — Stefano!

STEFANO — È vero, Giuseppe? Dillo tu... Qualcuno che aveva mille ragioni... Anzi, cinquecentomila ragioni per nascondere la propria colpa...

MARIA GIULIA — Non capisco...

MARGHERITA — Ma io, sì!

STEFANO — E capisce anche Giuseppe... Vero, Peppino bello, che le capisci quelle cinquecentomila ragioni?... Ah, non parli? Non ti pare una buona ragione che quel tale avesse moglie e non volesse farlo sapere...?

MARIA GIULIA — Una moglie? Ma di chi parli?

STEFANO — Peppino... Glielo dico? Parlo di...

GIUSEPPE (*con un grido strozzato, mettendo l'assegno che aveva preparato prima dell'ingresso di Marta, sul tavolino*) — No! Hai detto bene tu! Ci sono cinquecentomila ragioni per tacere!

STEFANO (*sereno*) — Vedi, Maria Giulia? È d'accordo anche Peppino. (*Intasca l'assegno*).

MARIA GIULIA — Ma io ora voglio sapere... Se Marta non è figlia tua, di chi è figlia?

MARGHERITA — Purtroppo di mio marito, signora!

GIUSEPPE (*sussultando*) — Cosa?

MARIA GIULIA — Di suo marito? Ma in questo caso Vito sarebbe...

MARTA (*entrando, vestita come nella prima apparizione*) — Paparino!

GIUSEPPE — Marta!

STEFANO — Accidenti!

MARGHERITA (*volgendosi alla nuova venuta con curiosità e tenerezza*) — Ah, è dunque questa la figlia di mio marito?

MARTA (*che non capisce niente*) — Io? Ma che storia è questa?

STEFANO (*tirandola energicamente in disparte*) — Lasciate che le spieghi tutto io... (*Sottovoce*) Che sei venuta a fare, disgraziata?

MARTA (*mostrando l'assegno*) — Non ci aveva fatto la girata!

STEFANO — Ma non sai che quella è la moglie di Vito?

MARTA — Per Dio!

MARGHERITA — Ebbene, le ha spiegato?...

STEFANO — All'incirca...

MARGHERITA — E allora abbracciami, cara... E chiamami mammà! Vuoi?

MARTA — Ah, per me... Ormai ci sono abituata. (*Si abbracciano*).

MARIA GIULIA — Che quadro commovente!

GIUSEPPE (*sottovoce*) — Stefano... Ma questa è una porcheria...

STEFANO — Senti... Mia, no... Tua, no... Di qualcuno doveva ben essere figlia!

MARGHERITA (*a Marta*) — E da oggi tu verrai a vivere con noi!

MARTA — Ah no! Non mi ci beccate più!

MARIA GIULIA — Ma come? La signora ti offre una famiglia...

MARTA — Tante grazie... Ma la famiglia me la faccio da me... Carletto mi sposa... E così tutto va a posto!

STEFANO — Brava! Complimenti!

GIUSEPPE — Carletto? E chi è questo Carletto?

STEFANO — Non indagare, Giuseppe... Pensa soltanto che fra qualche mese non sarai più paparino: sarai nonnino.

FINE

Questa commedia è stata rappresentata la prima volta in Italia, al Teatro Olimpia di Milano, dalla Compagnia Nino Besozzi-Clara Tabody, il 28 febbraio 1949, e le parti furono così distribuite: Stefano Marchi, **Nino Besozzi**; Marta Marlene, **Clara Tabody**; Giuseppe Marchi, **Rodolfo Martini**; Maria Giulia, **Tina Maver**; Vito Signori, **Angelo Bizzarri**; Margherita Signori, **Diana Veneziani**; Bertoni, **Ruggero Dal Fabbro**; Carletto Sandi, **Remo Varisco**; Agenore, **Carlo Ratti**; Sofia, **Mimma Belmonte**.

Tutti i diritti riservati all'autore.

addio Renato Casalbore

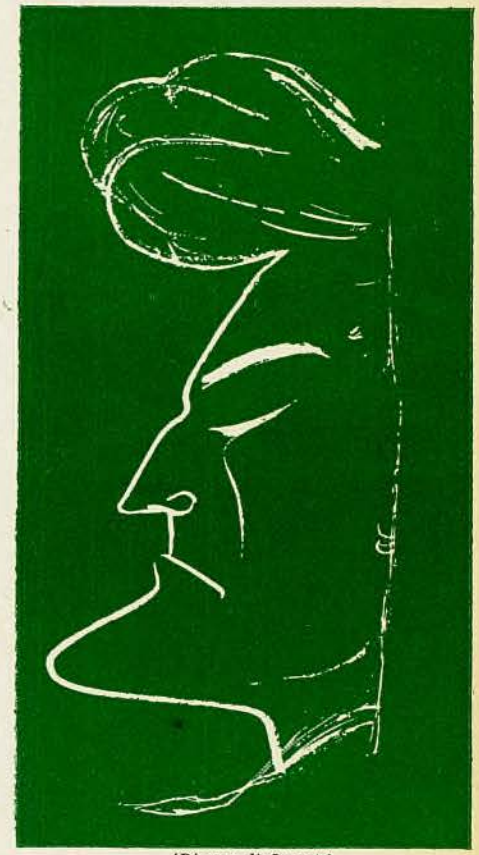
* *Non era un teatrante, ma uno sportivo. Delle sue eccezionali qualità di giornalista e di scrittore sportivo hanno detto come meritava i colleghi del suo giornale, dei quotidiani e della stampa specializzata. In questa sede noi ricordiamo un amico, un compagno di lavoro, col quale abbiamo operato fino a pochi giorni fa su due banchi affiancati della stessa tipografia, alla Set, al primo piano del palazzo di corso Valdocco. Anzi, non sono trascorsi molti mesi da quando il proto Tullio dal banco di « Il Dramma » passava a quello del « Tuttosport », con la abituale cordialità di intenti che giustifica tutto per il meglio nella nostra tipografia. Ci eravamo lasciati pochi giorni fa, Renato: tu andavi a Lisbona, con i « ragazzi del Torino »; io a Lugano con Andreina Pagnani e Renato Simoni per le trasmissioni della « Settimana teatrale del Settecento Italiano ». Anche quel giorno abbiamo scherzato, come sempre, rivedendoci. Questa volta, ricordo, il gioco di parole convergeva sul significato che nel teatro ha l'appellativo « portoghesi » e tu domandavi il perchè di tale aggettivazione. Ti raccontai una storiella e tu ridevi soddisfatto. Mercoledì sera, pochi minuti prima di entrare in auditorium a Monteceneri, giunse la notizia tremenda. Ci conoscevamo da più di vent'anni, Renato, e per tutto questo tempo — ogni giorno, quasi, — ci siamo incontrati. Non esiste una bilancia per l'amicizia e il dolore: se metti l'una e l'altro su un piatto non sai con che cosa equilibrare l'altro piatto. Devi metterci solo la sincerità. Tra te e me non ci sono mai stati squilibri; nemmeno la più piccola ed impercettibile oscillazione. Ti debbo solo parlare di due promesse; non puoi averle dimenticate nemmeno tu, poichè erano scambievoli e valevano per « dopo ». Tu sei rimasto in Cielo; debbo mantenere io. Ti ricordo la prima. Quando entrambi eravamo alla « Gazzetta del Popolo », redattori — tu capo dei servizi sportivi ed io curavo la terza pagina — lavoravamo di notte, nella tipografia del quotidiano, al banco comune. Abbiamo sempre lavorato scherzando tra noi: la battuta, l'aneddoto, la trovatina innocente, erano di sollievo alle nostre molte ore di servizio. Una notte intera non poteva trascorrere senza che noi due si inventasse qualche cosa a spese di un collega, un operaio o, più di tutti, il nostro caro Masera, capoproto. Erano sempre gli stessi ad impaginare con te e con me: Nino Botto, Amodeo, Allasia, Rossi, Farello. Ne ricordo soltanto qualcuno, si capisce. Ma nel cuore li ho tutti, e lo sanno tanto coloro che — come Botto — non ci sono più, come gli altri che ancora oggi « fanno il giornale ». Una sera la tua autorità e la mia modesta funzione furono ingrandite — poichè voleva essere un segno di stima — dal Direttore di allora: ci disse che non occorreva più fargli vedere in bozza anche i titoli; potevamo farli da noi, definitivi per la pagina. Si fidava. Conosceva la nostra serietà; sapeva che ogni titolo sarebbe rimasto, anche senza controllo, nei termini e nelle proporzioni rispondenti alla importanza della notizia, del servizio, dell'articolo. Chissà perchè — forse per l'abitudine di trarre scherzo da tutto — tu mi dicesti: « Bene, ora che siamo arbitri dei titoli facciamo un patto: chi muore prima farà all'altro un titolo su due colonne; anche a costo di essere cacciato via dal giornale ». « Patto concluso », ti risposi. Da quella notte sono passati molti anni; dal 1945, entrambi, non eravamo più al quotidiano. Ma quando mercoledì quattro maggio, esattamente alle venti e dieci, nell'auditorium di Monteceneri a Lugano, appresi che poche ore prima tu eri rimasto in Cielo e non ti avrei rivisto mai più, pensai immediatamente che non sarei stato io a farti comporre il titolo su due colonne. Te lo hanno fatto sull'intera pagina quel titolo, mio caro Renato, e lo hanno fatto tutti i giornali, perchè tu eri al tuo « posto di lavoro », come si dice, perchè eri ancora in servizio. Li ho guardati tutti quei titoli, Renato, e non basta ancora, per te e per i tuoi compagni di volo. Tutti insieme vi abbiamo pianto. Ha pianto una Nazione. Si è commosso il mondo intero. Ma io il titolo me lo sono fatto per mio conto: ho messo nome e cognome su questa pagina, come fosse un quotidiano, come se nessuno sapesse che non ci sei più. Mi hai capito, Renato. Ci siamo sempre capiti, perchè sempre in napoletano abbiamo parlato tra noi. Vent'anni insieme e sempre ci siamo sorriso e sempre abbiamo riso di tutto. Mi vengono in mente innumerevoli piccoli scherzi, infantili istanti di innocente sollievo, pur nella serietà del nostro lavoro. Ma ora al banco non posso ridere più. Ti piaceva scherzare con me perchè ero il tuo antidoto professionale; lo ero tanto che insistevi di più quando maggiormente ti turbava una preoccupazione di lavoro. Ti faceva ridere la smisurata mia negazione sportiva; ti divertivi quando io, gomito a gomito con te, vedendo l'immagine di un atleta arcinoto, ti domandavo candidamente chi fosse. Si stupivano divertendosi anche i tuoi collaboratori, ed io subivo la mortificazione di non sapere chi fosse Mazzola o Bacigalupo, Menti o Rigamonti. Ora li conosco bene tutti i nomi della squadra del Torino, mio caro Renato: li ho imparati a memoria in un solo istante e non potrò più dimenticarli.*

Ed ecco l'altra promessa: sapendo che nella mia vita non ho mai assistito ad una partita di calcio, più volte mi hai detto che « mi ci avresti portato ». « Vieni con me — ripetevi spesso —; ti spiegherò io tutto ». Ebbene, Renato, ti prometto che quando giocherà nuovamente il « Torino » andrò alla partita. So benissimo che ti divertirai molto scrutando di Lassù le espressioni del mio volto. Non capirò nulla, Renato, ma non importa. Non suggerirmi niente; lasciami nella mia ignoranza questa volta che sono ancora quaggiù. Quando verrò anch'io dove tu sei e giocheranno i « granata » e tu farai il servizio, mi spiegherai bene e capirò tutto. Te lo prometto. Addio, Renato.

Lucio Ridenti

Torino, 5 maggio 1949

GASSMAN
O LA METAMORFOSI



(Disegno di Onorato)

Con Vittorio Gassman le scene italiane hanno visto sorgere, crescere e formarsi il più rappresentativo rampollo attuale della tradizione interpretativa. Egli è nato dall'humus turgido, impetuoso, irrefrenabile, dalla linfa aulica, dalla stirpe olimpica dei « grandi attori », dei lottatori, dei dominatori, dei signori della scena, coronati con giusta, fiera e serena soddisfazione propria ed altrui. Però, Vittorio Gassman è venuto al mondo della ribalta nel pieno del tragico montare della marea di quest'epoca di crisi e di trapasso: allora, gli abbandoni generosi, gli slanci scevri di sospetto, le compiacenze trionfanti e bonarie, gli impulsi disdegnosi di coercizioni si sono franti nei marosi ora sublimemente iridescenti, ora abissalmente opachi. Questa spuma di consapevolezza, d'idealità e di dubbio, ha bagnato il giovane gladiatore dell'espressione scenica, ne ha imbevuto e macerato i tratti ed ha finito col cristallizzarsi entro di essi. Così ha avuto inizio uno dei più singolari fenomeni di metamorfosi che la congiunzione di due mondi possa produrre. Ogni movenza, ogni gesto, ogni parola, ogni pensiero si solidificano, si marmorizzano in Gassman. Siamo al di là della stilizzazione, anche se un'eco della « divinità » dell'attore è reperibile nel volto e nell'incedere, e indiscutibilmente, poi, al di fuori della forma fissa. La metamorfosi è ininterrotta, continua, la cogli con l'emozione estrema ma di già raggelata che emana dalle braccia protese, dalla bocca invano dischiusa della berniniana Dafne. Le antinomie dell'ieri e dell'oggi si esprimono tutte e si risolvono in ogni istante in Gassman con quella che potremmo chiamare una fuga nel marmo. Questa fuga — altro carattere della smagata, scettica, perplessa e folgorata età contemporanea — non raggiunge mai degli autentici, intimi accenti di dramma. E' intrisa di una melanconica, vaga ma intensa e sofferta nostalgia, è serrata a volte in un dolore inesprimibile perchè indefinito, può tendere al massimo al dilaniarsi, alla ricerca della frattura. Ma ecco allora la dafnea bocca contrarsi, spasimare ma non emettere suono. Il caldo, il liquido, l'impalpabile è rattenuto, fissato in un'immobilità drammatica sì, ma inesorabilmente statica. Il flusso è interrotto prima di giungere allo sfocio, l'empito rimarrà tensione, si farà forse simbolo ma non si sperderà nel panico. E' il punto della metamorfosi. E' soltanto per questo carattere della sua personalità scenica che Vittorio Gassman ha potuto interpretare, e interpretare con successo, dei personaggi di un'età molto maggiore alla propria. Quando Gassman « si ferma », il suo volto diviene senza tempo, il suo atteggiamento e la sua espressione sono incisi da sempre e per sempre. Sotto le sue vene tese, sotto i solchi o i tratti rigidi del viso, dietro lo sguardo stretto, lanciato e perduto, passioni e idee sembrano scorrere e tumultuare da epoche immemorabili. La superficie immota non le nasconde e non le placa, le fissa e — mirabile emozione — le fissa allo stato fluido. Verbo, sangue e marmo si succedono e non si elidono, si sommano. Ma il marmo, sotto l'urgere del vivo, si leviga, impercettibilmente si scava, si patina, scopre le venature, tende a farsi granitico. Questa potenza — che potrebbe divenire ciclopica, e carica di una forza drammatica incalcolabile — sarà probabilmente l'acquisizione fondamentale dell'attore nel volgere degli anni. E' chiaro che Vittorio Gassman può modellare espressioni drammatiche attuali e remote con pari intensità di risultati rifacendosi ora all'una ora all'altra delle forze che hanno determinato la sua personalità. Ai personaggi moderni recherà un distacco regale (che potrà fin sembrare superbo), un'ansia chiusa e cieca di superamento per spezzare la catena agganciata al passato, un gelido furore e un riso raggelato, una tristezza che si fa maschera o che prega di sciogliersi nella dolcezza, nella tenerezza, nella bontà. Ai personaggi antichi, oltre ai loro intimi tratti, che tutti può condividere, darà lo slancio, l'inquietudine, lo spasimo di sublimazione delle creature odierne. Abbiamo pensato, è evidente, a « Tutti miei figli », « Adamo », « Un tram che si chiama Desiderio », « Rosalinda », « Antony », « Oreste ». L'aitante, atletica prestigiosità fisica non ha mai — a differenza di quanto spettacolarmente può sembrare — la prevalenza nella personalità scenica di Vittorio Gassman. I balzi, i salti, le esibizioni per cui l'attore va noto o si risolvono stilisticamente o rimangono delle pure e semplici concessioni alla platea, da parte di chi se le può permettere, ed ha quindi il diritto di permettersele. Nulla più. Fuori scena, Gassman è un ragazzo. Questa è la prima impressione di chi lo avvicini. Ma poi, quel senso di statuario, d'immemorabilmente sepolto e d'incommensurabilmente rattenuto ch'è in lui t'indurrebbe a fargli discorsi che sapessero di millenni. Però, come lui, o taci, o sorridi lieve o annulli tutto in un riso fremente. Dopo, ti vien da ripensare all'attore e dici: « Il gioco è fatto ».

Vinicio Marinucci

IN PRIMO PIANO

VITTORIO DE SICA è considerato - in Europa e America - la maggiore personalità cinematografica che abbia l'Italia. Egli equilibra la sua valentìa di attore e regista, con una coscienza ed una serietà sconosciute nel cinematografo dove l'operato anche dei migliori è, purtroppo, sempre agganciato alla cronaca dei fatti personali e dello scandalo. De Sica, ha recitato recentemente a Roma in *Lettere d'amore* di Gherardi. *(Press Photo-Roma)*

TINO BIANCHI giunge in primo piano dopo una carriera coscienziosa e meditata che ha fatto di lui uno fra i nostri giovani attori più colti e ispirati. La sua interpretazione di Michele in *Uno cantava per tutti* di Enrico Bassano rimane come il nobilissimo exploit di un teatrante che ha molta strada dinanzi a sè. *(Press Photo - Roma)*

ANDREINA PAGNANI ha, come De Sica, una spiccata notorietà internazionale. Nella considerazione fuori del nostro Paese, si vuole individuare nel suo nome la maggiore esponente attuale del Teatro Italiano. Chiamata alla Radio di Lugano, in queste settimane, per alcune interpretazioni eccezionali, da Pirandello a Goldoni, ha ottenuto un vivissimo successo. Nel prossimo mese, a Nervi, prenderà parte alla shakespeariana *Allegre comari di Windsor*, e per la prossima Stagione Teatrale è certa la sua presenza con una propria Compagnia. *(Foto Dramma)*

LUIGI ALMIRANTE interprete di eccezionale temperamento artistico, in *Il malato immaginario* di Molière, dato a Milano e Torino con la regia di Ferrieri e la Compagnia Radio Milano. *(Fotomondo - Milano)*

i primi della classe nel paese di Stalin

premiazione per il Teatro 1949

Ci giunge notizia dall'URSS che il Consiglio dei Ministri sovietico ha pubblicato la speciale « Deliberazione » recante i nomi dei « laureati del Premio Stalin ».

E' questo l'avvenimento più importante della vita intellettuale sovietica, grazie al quale vengono segnalati periodicamente coloro che nell'anno precedente hanno contribuito con le loro creazioni artistiche e tecniche allo sviluppo ed al progresso della cultura del Paese. Non sarà superfluo ricordare che il « Premio Stalin » unisce al grande significato morale un notevole vantaggio economico (100 mila rubli per il primo grado, 50 mila per il secondo e 25 mila per il terzo). Esso viene assegnato non soltanto ad individui singoli per le loro creazioni artistiche, ma anche collettivamente ad interi complessi teatrali, operistici, cinematografici per le esecuzioni più riuscite, ivi compresi financo e non di rado i collaboratori di ultimo piano. Limitandoci al campo strettamente teatrale dovremo segnalare che sono state premiate col primo grado le Compagnie stabili moscovite del Piccolo Teatro per l'esecuzione del Carattere moscovita *e del Teatro dell'Accademia Artistica (MXAT) per la realizzazione di* La strada verde. *Il secondo grado è stato assegnato al Teatro Drammatico dell'Accademia Ucraina (per* Makar Dubrava), *al Teatro Mossoviet (per* Il grande destino, *di Surov), al Teatro Accademico Uzbeko (per* Aliscer Navoj), *al Teatro Statale Moscovita del Dramma (per* La legge dell'onore *di Stein), al Teatro Statale di Kuybiscev (per* Una fortezza sulla Volga

Una scena di *Carattere moscovita*

A. Vladimirovic Sofronov

Nikolaj Virta

Alessandro Kornejciuk

Anatolio Surov

Sandro Sciansciasevili

Ilja Eremburg

di Kremlivij) e agli artisti Michailovic Muratov e Kostantin Skorobogatov per le loro riuscite interpretazioni di vari personaggi.

I due drammaturghi Sofronov e Virta che già lo scorso anno avevano meritato l'ambita onorificenza (l'uno per In una città e l'altro per Il nostro pane quotidiano) sono stati nuovamente premiati col diploma di primo grado.

Di Anatolio Vladimirovic Sofronov non ci è nota la precedente attività; sappiamo soltanto che la sua opera Carattere moscovita, premiata questo anno, ha destato una profonda eco nel pubblico e nei circoli culturali. Centinaia di lettere sono giunte all'autore per « confermare » le verità contenute nella commedia. La critica, dal canto suo, sostiene che egli, per primo nella storia della drammaturgia russa, ha saputo creare una commedia di tipo nuovo, attraente, con buona sostanza politica e con felice soluzione dei più ardui problemi teatrali.

Carattere moscovita (recitato al Piccolo Teatro e al Mossoviet) è dedicato ai lavoratori di due grandi complessi industriali e ricorda, per il soggetto, Stagione di velluto di Pogodin di cui abbiamo parlato altra volta (1). Al centro del lavoro è la figura del direttore di una fabbrica di macchinari, Potapov, il quale, esaltato dai propri successi, dimentica di essere al servizio del popolo e si abbandona ad apprezzamenti poco convenienti sui progressi delle vicine fabbriche ed officine. Potapov si è decisamente rifiutato di eseguire un'importante ordinazione di macchine fatta da uno stabilimento tessile. Contro di lui si schierano le tessitrici, direttamente interessate, e, decisa avversaria, la sua stessa moglie Grineva che egli cerca invano di mettere a tacere. Alla seduta del Comitato distrettuale ella accusa apertamente il marito di aver perduto « ogni sentimento di partito » e di riguardare la fabbrica come un suo bene privato. Potapov vorrebbe naturalmente che la moglie non rilevasse il suo errore, che risparmiasse « la sua dignità di uomo » e che sacrificasse la propria onestà, ma per Grineva « l'amore è fede nell'uomo, desiderio di vederlo migliore, comunione dei grandi vitali interessi civici ». Alle insistenze di lui ella perciò ribatte: « Ti sbagli di grosso se credi di aver in me soltanto una moglie ubbidiente. Tu stesso mi hai insegnato ad essere sempre retta ed onesta; come puoi ora accusarmi di essere fedele a quei sani principii di correttezza? ».

In seguito però Potapov, su invito delle organizzazioni di fabbrica, si convince e si dedica con « vero zelo di dirigente comunista » alla esecuzione dell'ordine. Tuttavia, poichè non si sente di perdonare la « ribellione » della moglie, dopo dodici anni di vita coniugale si decide ad abbandonare la propria casa. Così il conflitto sorto per una questione economica e politica si trasforma in conflitto familiare, morale, che viene alfine risolto con la conciliazione dei coniugi ed il ritorno del direttore in seno alla famiglia dopo una lunga e meditata decisione.

« L'acuta satira politica del Sofronov ha saputo — secondo la critica locale — mettere in viva luce la forza spirituale della gente sovietica, il suo senso di responsabilità e di fedeltà agli interessi collettivi; egli ha fissato negli eroi dell'opera, semplici lavoratori, gli infaticabili costruttori del socialismo ».

Nikolaj Evghenevic Virta ha esordito nel 1935 col romanzo Solitudine — primo di una trilogia, cui ha fatto seguito Legalità — descrivendo in ambedue alcune vicende della nota rivolta di Antonov nella regione di Tambov. Da allora ha meritato più volte il « Premio Stalin » per le sue opere in prosa e drammatiche.

In un paese... di Virta (Premio Stalin 1949), conosciuta anche col titolo La congiura dei condannati, era stata da tempo annunziata dalle riviste teatrali come Un fantasma si aggira sull'Europa (2) ed accolta favorevolmente da buona parte dei critici che hanno visto in essa una giusta esaltazione della crescente potenza delle forze democratiche ed una « ulteriore prova dell'ardire creativo dei drammaturghi sovietici, vieppiù dediti ai problemi di attualità ».

Sin dal primo atto, il lavoro (recitato in prima al Teatro Vachtangov) presenta un'atmosfera colma di tensione drammatica, nonostante l'inizio apparentemente idilliaco. Siamo nella piccola casa di un proprietario fondiario, il deputato al parlamento Kosta Varra. Il sole volge al tramonto. Lontano si ode il melodioso rintocco delle campane. Seduti attorno ad una tavola, fornita di vino e bicchieri, Kosta ed i suoi amici conversano tranquillamente rievocando i tempi passati. Parlano dell'Armata rossa che li ha liberati, della beniamina del popolo Ganna Lichta che, allora commissaria di un reparto partigiano, ricopre ora la carica di Vice Primo-Ministro. In questi giorni Ganna Lichta è diretta verso il Sud, « dove comincia a muoversi il mostro della reazione ». (Bisognerà a questo punto ricordare che l'autore non ha fissato, e ciò ha fatto deliberatamente, nè il luogo nè l'epoca in cui si svolge l'azione, limitandosi a dire che ci troviamo « in uno dei paesi occidentali e nell'anno millenovecentoquaranta... »). Il pacifico svolgersi della conversazione è interrotto da un lontano crepitar di mitra. Il rumore, molto noto all'orecchio dei presenti, fa nascere in tutti una giustificata apprensione. Ben tosto viene accompagnata in scena una donna ferita: è Ganna Lichta, la combattiva del partito comunista del paese, vera amica del popolo ed importante esponente politico della nazione. Allu-

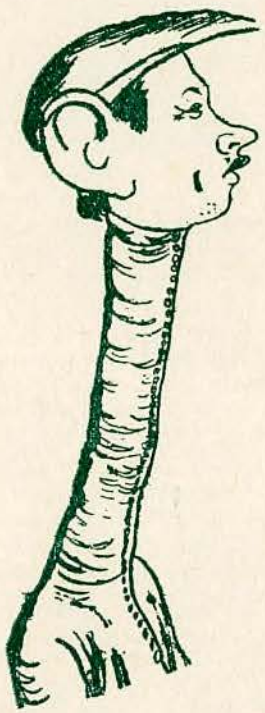
dendo ai « sicarii, agenti agli ordini di Wall-Street » il fabbro Mark Pino dice allora: « Sparano contro Togliatti, contro Tokuda, arrestano Forster e Denis, sparano contro di voi... Questa è una congiura, compagna Lichta! E' una congiura non solo contro il partito comunista ed i suoi capi, bensì contro tutte le democrazie! ».

Si delineano così nettamente due campi contrapposti: in quello progressivo si trovano gli uomini cui appartiene il futuro, il popolo lavoratore, che si costruisce una nuova vita; nell'altro i reazionari, traditori del paese, organizzati dai magnati della finanza. L'aspra e dura lotta fra queste due forze si svolge in modo piuttosto vivace nella scena della seduta del Consiglio del Fronte popolare (atto 3°). Qui si deve deliberare su due importanti questioni: « una imposta sui milionari e l'accettazione del cosiddetto aiuto americano ». I leaders dei partiti di opposizione e con essi il socialdemocratico Joakim Pino (padre di Mark Pino) si adoprano per fare approvare una decisione favorevole ai nemici del popolo, che per mezzo di una sua delegazione, sostenuta da Ganna Lichta, ottiene il rifiuto del Piano Marshall.

Ma gli oppositori della volontà popolare, battuti sul terreno legale, organizzano un complotto in cui è implicata Christina Pader, ministro dell'alimentazione. Senonchè quando tutto sembra essere predisposto e calcolato in ogni minimo particolare, la congiura viene scoperta ed i suoi organizzatori, smascherati, vengono sottoposti all'inesorabile giudizio popolare.

Al nuovo ministro dell'alimentazione Kosta Varra che sentendo librarsi nell'aria le note dell'Internazionale chiede: « E questo cos'è, il comunismo, compagna Lichta? », ella risponde: « No, questo non è ancora il comunismo, ma tutte le strade conducono ad esso e soltanto ad esso. Come un faro nella notte l'Unione Sovietica ci indica il cammino della felicità, e gli ideali di Lenin e di Stalin illuminano questo cammino! ». Su queste parole si chiude il quarto atto dello spettacolo, definito dal critico Gromov « felice per i suoi colori e destinato ad avere grande risonanza ».

Giorni fa a Mosca è stato festeggiato da amici e giovani artisti alla Casa dell'attore il drammaturgo ucraino Alessandro Evdochimovic Kornejciuk, insignito più volte del « Premio Stalin ». Egli è fra l'altro, autore di Platon Krecet — una commedia che si recita da quindici anni al Teatro d'Arte di Mosca —, mentre al Piccolo Teatro si replica da tempo Nelle steppe dell'Ucraina e al



A. Fadeev è nato nel 1901. Notissimo anche fuori dell'Unione Sovietica per un suo romanzo — *Lo sfacelo* — sulla guerra civile. La vera fama, però, gli venne con il racconto delle vicende della *Giovane guardia*. E gli si sta consolidando con la produzione drammatica cui Fedeev si è venuto dedicando con successo, in questi ultimi tempi.

Vachtangov Venite in viaggio a Svonkovoe (3).

Kornejciuk che è stato vivace sostenitore del teatro popolare e che si è tenacemente opposto all'infiltrazione di ogni influenza straniera nel teatro (4), ha ottenuto quest'anno il « Premio Stalin » di secondo grado per la pièce Makar Dubrava (in prima al Vachtangov), una delle più criticate da quel gruppo di scrittori, accusati recentemente di cosmopolitismo antipatriottico (5).

Al centro del lavoro è il vecchio minatore Makar Dubrava, che negli anni della rivoluzione si è battuto per il potere sovietico ed ha contribuito « con le sue stesse mani » alla costruzione del grande bacino del Donez. Egli custodisce in sè una profonda fede nel trionfo dell'idea comunista e, nonostante la sua età avanzata, spera fermamente di poter vedere la realizzazione del regime cui ha dedicato l'intera sua vita. Makar Dubrava perciò è nemico del quieto vivere e, non potendo rassegnarsi al pensiero che la « sua cara miniera Zirka, non dia più carbone in quantità sufficiente » insorge alla testa di alcuni operai contro i dirigenti e riesce ad ottenere l'introduzione di moderni metodi di lavoro che permetteranno di adempiere con abbondanza ed in anticipo le obbligazioni fissate dal piano quinquennale.

La creazione di tipi coloriti e gustosi come Makar Dubrava, la presentazione di efficaci conflitti drammatici e la vitalità in genere dei lavori di Kornejciuk ne hanno fatto uno dei drammaturghi sovietici prediletti dal pubblico e dagli attori.

Sono stati premiati pure col diploma di secondo grado altri tre giovani autori: Surov, Sciansciascvili e la Ljubimova.

Anatolio Alekseevic Surov in La strada verde esalta « quei novatori della produzione socialista che sono i ferrovieri

sovietici, i quali nel nome della madre-patria conquistano nuovi record, superando limiti e previsioni della tradizione tecnica e, uomini semplici, preparano così un verde cammino all'avvento del comunismo ».

Nei tre piccoli drammi Arsen, L'eroe della Krzianisa e Le notti di Imeretin *il drammaturgo* gruzino *Sandro Sciansciascvili ha magnificato la lotta del suo popolo per la libertà e l'indipendenza, per la fioritura della nuova Gruzinia sovietica.*

E Palla di neve *è l'opera con cui Valentina Aleksandrovna Ljubimova « dà il suo contributo alla difesa dei bambini di colore dalle persecuzioni della tanto lodata democrazia americana ».*

Sono questi i lavori più significativi del 1948 premiati, molti dei quali ci hanno rivelato l'esistenza di nuovi drammaturghi sul valore dei quali non possiamo tuttavia pronunziar giudizi. L'elenco dei nomi e le effigie dei numerosi « laureati » sono stati pubblicati con gran rilievo dalla stampa moscovita, mentre la critica sovietica, per bocca di Vinnikov, scrive sul settimanale « Arte sovietica » che « il popolo attende da essi nuove opere, dall'alto contenuto ideale ed autenticamente artistiche, sulla vita della società socialista, opere che cantino il grande popolo sovietico, nella sua marcia instancabile verso la piena vittoria del comunismo ».

Sulla base di questo programma perciò i drammaturghi sovietici lavorano in vista del « Premio Stalin » 1950.

Andrea Jemma

(1) V. *Il Dramma*, n. 81.

(2) Con questo titolo l'abbiamo infatti ricordata nella Ribalta sovietica del n. 81, prima che ci riuscisse di ottenere l'originale nel quale, fra l'altro, notiamo che è stato lievemente modificato il nome di qualche personaggio.

(3) V. *Il Dramma*, n. 67-68-69.

(4) V. *Il Dramma*, n. 35.

(5) V. *Il Dramma*, n. 81.

Paul Claudel

drammaturgo «demagogo»

Prodotto veramente di eccezione, il teatro sacro di Paul Claudel rompe gli argini della sua straordinarietà ed esce a dilagare tra le folle in singolare coincidenza con i momenti panici dell'umanità, quasi a interpretarli e a oggettivarli: a farne riconoscere l'origine e a rintracciare in essi i motivi di metafisica necessità. Molta parte della Francia d'oggi si ritrova in questo teatro. Si sente « spiegata » da esso, traendone motivo di pentimento e di speranza: onde la ragione della grandissima curiosità che sta suscitando l'opera di Claudel in questa stagione teatrale. Il teatro di Claudel, oggi, come la Bibbia nella antichità: un testo di meditazione e un documento profetico.

* Naturalmente non è soltanto per equilibrare i due piatti della bilancia cosiddetta degli « ingenui » — come vien definita con paradosso molto benevolo nel « Taccuino » di questo fascicolo — che ci siamo risolti a fermare la nostra attenzione sull'opera « rappresentata » di Paul Claudel in questa stagione teatrale. Se così fosse, se davvero ci sentissimo obbligati a occuparci di uno scrittore *su allarme*, per dare — cioè — soddisfazione agli « ingenui » di destra o di sinistra, cambieremmo mestiere quant'è vero che il presidente della repubblica si chiama Luigi Einaudi. Perchè, in coscienza, non ce la sentiamo di infilare uno spillone negli occhi della nostra curiosità letteraria per la sola ragione ch'essa può far tremolare le suscettibili gelatine politiche di quattro « ingenui » dalla pelle delicata.

Nient'affatto. Ci occupiamo di Paul Claudel innanzitutto perchè — piaccia o no la direzione della sua ricerca poetica e drammatica — ne vale la pena. Poi, perchè oggi Claudel rappresenta giornalisticamente un fatto di singolare interesse teatrale. E infine perchè il suo caso ci consente, una volta di più, di far sfoggio dell'unico lusso consentitoci da questa magra professione di letterati: quella di lavorare — alla faccia di tutti gli « ingenui » variopinti — in piena libertà di spirito. Bene. Detto al plurale — come i re e i commessi viaggiatori — questo che volevo dire, eccomi a Claudel. Il quale, per una sorta di oscura giustizia che regge in fondo il destino dei letterati e delle razze affini, si trova abbastanza inopinabilmente ad essere l'autore drammatico più rappresentato in questa stagione teatrale francese con tre opere — *Partage de midi*, *Le pain dur* e, recentissima, *Le soulier de satin* — inscenate rispettivamente al « Marigny », all'« Atelier » e alla « Comédie Française ».

Il che, visto nella prospettiva della vita artistica di Paul Claudel, ancora qualche anno fa sarebbe apparso quanto meno come improbabile. Perchè la sua produzione drammatica non trovò la strada del palcoscenico che a fatica e con lentezza estrema: la più antica redazione di *Tête-d'Or* — un timido

volumetto tirato in cento esemplari dalla « Librairie de l'Art Indèpendant » senza indicazione del nome dell'autore, ch'è il primo titolo della bibliografia teatrale claudeliana — risale al 1890. E ad esso — sempre e soltanto come « teatro in volume » — fanno seguito fino al 1912 opere di validità scenica diversa ma, almeno per alcune di esse, difficilmente discutibile: da *La jeune fille Violaine* a *La Ville* a *L'Echange* a *Le repos du septième jour* a *Le partage de midi* prima che giungesse Lugné-Poe a centrare intorno al suo nome l'interesse dei circoli teatrali parigini inscenando al « Théâtre de l'Oeuvre » il mistero in quattro atti e un prologo di *L'annonce faite à Marie*, che della *Jeune fille Violaine* scritta nel 1892 costituisce la terza e definitiva versione. Ma non si può del tutto escludere — anche se il rilievo tocca assai scarsamente le qualità drammatiche dell'*Annonce* — che ad aprirgli questa difficile via alla rappresentazione abbia concorso in qualche modo la sua definita struttura di « mistero »: perchè erano proprio quelli — fra il 1910 e il 1912 — gli anni in cui il pubblico seguiva con qualche curiosità la gara poetico-retorica che, sui temi mistici, veniva svolgendosi fra gli illustri drammaturghi del tempo: del 1910 è, infatti, *Le Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc* di Peguy; del 1911, *Le martyre de Saint Sébastien* e *La Crociata degli Innocenti* di D'Annunzio; del 1912, ancora di Peguy, *Le Mystère des Saints Innocents*. Nè si può accantonare del tutto il sospetto che abbiano giovato alle fortune sceniche di questa pur grande opera le sue dirette possibilità a farsi arma di una polemica che andava ben oltre i limiti dell'avvenimento teatrale per dilatarsi a interessare tutta la vita politica degli anni che precedettero la prima guerra mondiale: il dissidio, allora particolarmente sensibile, fra l'autorità laica e quella confessionale, fra lo Stato francese e la Chiesa francese.

Preciso, prima che si stabilisca il dubbio padre dell'equivoco: questo che ho detto non vuol essere riserva sulla validità della drammatica claudeliana, ma semplice avvertimento del suo irresistibile diramarsi nelle molteplici direzioni della più alta curiosità umana. Prodotto veramente di eccezione, il teatro di Claudel rompe gli argini della sua straordinarietà ed esce a dilagare fra le folle in singolare coincidenza con i momenti panici dell'umanità, quasi a interpretarli e a oggettivarli. A farne riconoscere l'origine e a rintracciare in essi i motivi di metafisica necessità. Come in quella sentenza de *Le repos du septième jour*:

Tout est bien.
Le mal est dans le monde
Comme un esclave qui fait monter l'eau.

L'eau: l'acqua lustrale della purificazione e della salvazione. Il male che si annulla nell'ordine provvidenziale del mondo rispondendo anch'esso — nel modo che gli è proprio — alla vocazione: *omnia cooperantur in bonum*. Il teatro *accettò* per la prima volta Claudel dopo *L'annonce*. Dopo che il poeta — scopertosi tale a se stesso nel miracolo della sua conversione: « Un essere nuovo, con delle terribili conseguenze per il giovane e l'artista che io ero, mi si veniva rivelando... » — era pervenuto a riconoscere nel proprio animo i postulati di quella professione poetica per la quale l'eletto si pone « come tramite fra divinità e umanità, rappresentante dell'umanità presso la divinità e della divinità presso l'umanità, intercessore e garante ». E in quanto tale abdica alla propria umanità distinta per servire la divinità, si distrugge come individuo distinto per incarnare simbolicamente il Verbo, accettando per sua legge il sacrificio e ponendo come suo fine la consumazione.

E l'accolse *proprio* in virtù di questa consapevolezza claudeliana secondo cui il poeta è insieme l'apostolo e l'escluso, l'eletto e il sacrificato, il rivelatore e l'incompreso: la vittima per definizione, di cui l'essenza è l'olocausto.

Onde l'eccezionalità dei suoi ritorni, la portata estrema del messaggio ch'egli affida al teatro come a un pulpito *in partibus* e più ancora; ogni volta che Paul Claudel s'accosta al luogo scenico è per trasformarlo nell'altare cui celebra il suo rito d'illuminazione e di espiazione. Così era stato nel 1912 con *L'annonce faite à Marie*. Così sembra che torni ad essere ora con *Partage de midi*, *Le pain dur* e *Le soulier de satin* in quanto l'interesse che ha seguito e segue queste opere di costituzione tutt'altro che popolaristica deve ricercarsi — a mio molto modesto avviso — in qualcosa di diverso, di più alto, vorrei dire di *più importante* che non sia la sola curiosità delle platee per un testo drammatico. Per quanto personalmente consideri senz'ombra di tenerezza la figura del poeta-interprete, del poeta-vate, del poeta — claudelianamente inteso — « luce nella tenebra che illuminando si consuma », credo che nel caso specifico proprio a questa concezione così sospetta di esuberanza retorica ci si debba rifare per intendere la natura della straordinaria attenzione che sta suscitando in Francia la sua opera.

Bisogna proprio credere — voglio dire — che la Francia in qualche sua parte e non piccola si senta « spiegata » in questi testi, si ritrovi in essi e ne tragga conforto, aiuto, motivo di pentimento e di speranza. Bisogna credere alla verità di quelle parole con le quali il poeta Claudel cerca di chiarire a se stesso le ragioni di questa sua obbedienza alla *vocazione*, pur se il compito di obbedire per salvare gli è doloroso e greve:

Reprenez le talent que vous m'avez donné!
Le banquier n'en veut point: ceci n'a cours ni [change,
j'ai porté, j'ai montré partout ce sicle étrange,
Nul marchand ne l'honore et rien de lui est né.
Nul n'en a reconnu le marque et la matière.
Moi je sais seulement qu'il est lourd dans ma [main.
Je ne l'ai point gâté; quand vous viendrez, [demain
Je vous apporterai la pièce toute entière,

Tirez-en le profite vous-même! La voici.
Reprenez-la. Je sais que vous êtes avare.
Vous qui tirez des fruits d'un sol dure et barbare,
Reprenez tout le bien dont vous m'avez saisi.
Je suis le laboreur sur des sillons arides!
Du travail de mes mains rien ne m'est revenu.
Si vous redemandez vos arrhes, je suis nu.
Si vous cherchez ce que j'ai fait, mes mains [sont vides (1).

Bisogna, forse, riconoscere con Claudel che la intuizione poetica coglie l'angoscia umana ben più addentro che non si voglia generalmente ammettere, e che l'uomo-poeta è legittimo *demagogo* in quanto è il solo che di questa sua funzione di guida sia metafisicamente investito. E la sua missione è simile a quella sacerdotale, e verso quella si evolve per divenire perfetta nella consapevolezza che soltanto la preghiera, l'estasi, la Rivelazione possono far piena e costante quella conoscenza mistica del vero che attraverso la comunicazione poetica acquisterà poi intelligibilità universale e pratica efficacia. Onde la tentazione di paragonare le tre opere claudeliane di questa stagione parigina alla fisionomia del momento storico che esse sembrano incarnare con evidenza così suggestiva se — stando alla testimonianza di chi ha potuto assistervi — i pubblici hanno volta a volta vissuto in *Partage de midi* la sanguigna realtà del recente scatenamento passionale — la guerra — di cui ognuno di noi conserva paurosa memoria; in *Le pain dur* la minacciosa possibilità di un mondo anche troppo vicino, senza Dio e senza libertà. Ed hanno ritrovato in *Le soulier de satin* la certezza che al fondo dell'errore è depositata la realtà del riscatto umano: perchè — come sta scritto sul frontispizio dell'opera — *Deus escreve direito por linhas tortas.*

In *Partage de midi* che Claudel pubblicò in centocinquanta esemplari fuori commercio a Parigi nel 1906 e che — fino alla recente rappresentazione al « Marigny » — era pressochè ignota al gran pubblico, il poeta tenta la definizione della passione in chiave deterministica di destino giustificando cioè gli eccessi che la passione induce con la tesi di origine romantica della « fatalità passionale », dell'« istinto negativo »: onde l'errore, il peccato, il delitto stesso perdono a questa luce ogni colpevolezza perchè perdono ogni responsabilità:

C'est l'amour qui a tout fait...

Nella scia delle polemiche che il dramma aveva suscitato al suo apparire, egli spiegò la propria posizione apparentemente contradditoria alla definizione di *Ancilla Domini* e di *Miles Ecclesiae* che aveva dato dell'opera sua e di sè in quegli anni, in una lettera dell'aprile 1909 a Rivière, in cui esaminando l'antica questione dei limiti delle passioni nell'arte in genere e nel teatro in particolare, scriveva fra l'altro: « Ciò che io trovo piatto in tutti i saggi dell'antichità, ciò che un tempo mi rendeva intollerabili le versioni del *Selecta* è la teoria della moderazione nei sentimenti e nelle passioni. L'ideale della saggezza presso i Greci e i loro epigoni, ad esempio Epitteto, consiste in una vita piatta e mediocre. *Questo, in fondo, non è istintivo e umano* ». E proseguiva, citando a conforto della propria tesi, l'opinione di Chesterton, « che la verità cristiana differisce dalle altre dottrine perchè pone la saggezza non già in una certa neutralità mediocre, ma in sentimenti apparentemente contradditori spinti all'estremo d'intensità (gioia e mortificazione, orgoglio e umiltà, *amore e rinuncia*, ecc.). L'uomo, come su una croce, subisce la sua tentazione, la sua estensione estrema in tutti i sensi... *Quantum potes, tantum ande*: è il grande motto dell'arte e della civiltà cristiana; ed è questo che ha fatto dell'Europa qualcos'altro che lo stupido *Empire du Milieu* ». E giunge a ridurre in una direzione ortodossa le apparenti intemperanze del suo lirismo drammatizzato affermando: « Come artista, io posso considerare il peccato sotto due aspetti: sia come simbolo, alla maniera di Nostro Signore nella parabola dove loda l'amministratore infedele, sia come applicazione del testo di San Paolo: *Omnia cooperantur in bonum* con la glossa di Sant'Agostino: *Etiam peccata* ».

A questo scopo — per dimostrare, cioè, come la « fede conforti e liberi la nostra natura indicandole il fine supremo al quale essa è conforme e come, grazie ad essa, tutti i nostri sentimenti e *tutte le nostre passioni* ricevano il loro senso » — è costruito appunto anche il *Partage de midi*, questo dramma dell'oscura irrequietudine umana in cui, come sembra, il pubblico parigino ha riconosciuto con tanto efficace rimorso i tratti del recente iniquo ottenebramento passionale: « *Qui dit que je suis un homme fort? mais j'était un homme de désir désespérement vers le bonheur; désespérement vers le bonheur, et aimant, et profond, et déscellé...* » e ne ha avuto suggerita la certezza che anch'esso, che anche un fatto — come la guerra degli uomini — di solo e di tutto male è informato a un disegno finalistico, obbedisce ad una direzione preordinata, *ad bonum.*

Con *Le pain dur* — seconda pièce della trilogia programmaticamente cattolica composta, oltre che di questa, di *L'Otage* e di *Le père humilié* — Claudel propone alla meditazione di una platea già preparata lo spettacolo terrificante di un mondo senza più Dio: il Cristo, deposto in un angolo della scena per tutta la durata dell'azione, viene alla fine venduto dal degenere *Coûfontaine* ad un mercante ebreo. La tragedia del mondo moderno che, già avviata nell'*Otage*:

Il n'y a plus de paix pour les hommes depuis qu'Il est apparu entre eux comme une personne dénuée.

Ils arrangent entre eux de petits pactes pour un jour qu'ils appellent lois, sociétés, constitutions, états, royaumes.

Selon la puissance que leur est donnée pour un jour et qui est bonne et bénie en elle même.

giunge in *Le pain dur* alla sua massima concretezza drammatica diventando — ripeto da Gabriel Marcel — *un mystère de ténèbres* in cui è contenuto il dramma del mondo come noi

lo conosciamo in questi anni dove tutto — letteralmente — è perduto o sta per perdersi:
Que ce lieu est horrible et cette pluie depuis huit jours qui n'en finit pas!
Cette grande maison ravagée, dépossédée de ses maîtres, morte... Ce mur nu, ce Christ déposé, attendant que quelqu'un l'enlève, et tout cela pendant si longtemps qui fut toute la joie et toute l'espérance de l'humanité,
Maintenant descendu et déposé contre le mur. On l'a oublié là. Et à la place de Jésus-Christ, cette idole hideuse, ce vieillard dolorié qui n'est que joues et toupet!
E' ripresa qui, con valore ancor più suggestivamente simbolico, la figura già comparsa nell'*Otage* di Toussainte Turelure, un ambizioso senza scrupoli, volgare e astuto, zoppo come il diavolo che — diventato per male arti maresciallo di Francia e presidente del consiglio dei ministri durante il regno di Luigi Filippo — convive ora nell'antica abbazia di Coûfontaine con una giovane ebrea, già attrice, Sichel, con il sedicente padre della quale, Alì Habenichts, ha relazioni di affari non perfettamente limpidi. Capita in questa casa una giovane polacca, Lumir; essa viene dall'Africa, dove ha diviso disagi e pericoli col proprio fratello e con Louis, figlio di Turelure e di Sygne, l'ultima discendente della famiglia patrizia dei Coûfontaine che — come è narrato nell'*Otage* — il turpe Turelure è riuscito a sposare. Per Louis, questa fanciulla esaltata in un'idea di missione liberatrice della sua patria, nutre una affezione profonda; tanto che gli ha prestato, vedendolo in necessità, i diecimila franchi che costituiscono la cassa a lei affidata dal comitato polacco per la propaganda rivoluzionaria. Essa, dunque, come sua fidanzata, precede di poco Louis presso il padre, il quale colmerà, presumibilmente, il vuoto che, per la coscienza di Louis è, più che un furto, un delitto. Ma il vecchio è fieramente avaro. Egli difende la mal tolta moneta con tutte le forze, con tutte le astuzie; nonostante la sua sensualità e la sua grottesca galanteria di vecchio, neanche le donne lo vincono quando si tratti di sborsare; e neanche le minacce, nonostante il suo trepido e ostinato attaccamento alla vita. Il rifiuto di Turelure esaspera a tal punto Lumir e Louis, che quella arma la mano di questi contro il padre. Sichel, l'ebrea, lascia fare, perchè ha anche lei i suoi piani. In una scena violentemente drammatica, Louis Turelure chiede per l'ultima volta il denaro al padre che rifiuta ancora, irremovibile; allora il figlio impugna l'arma e tira due colpi; nessuno dei due parte, ma il vecchio è morto di paura. Lumir ha il denaro che le spetta, ma se ne riparte sola per la sua terra lontana, per la sua disperata missione. Louis è troppo scettico ed è troppo Turelure. Preferisce la realtà, per quanto brutta e torbida essa sia, e le si adatta. E resta dov'è. Conclude i suoi contratti: sposa quella ch'era stata la ganza di suo padre, la quale rinuncia a sua volta ai beni che il vecchio le aveva personalmente legati ed è dispostissima a farsi cattolica, perchè questo «conviene»; e vende ad Alì per quattro franchi il crocifisso dei Coûfontaine; e tutti e tre — degni l'uno dell'altro — si stringono la mano in una sorta di turpe alleanza.
I tempi della fede sono — o sembrano — finiti e ben diversa è la forza che a quella vien sostituita:
L'interêt est ce qui ressemble les hommes.
Sulle rovine di Gerusalemme, il mondo moderno vuol riedificare Sodoma: *et iam foetet.* In questo moderno mondo che crede di aver ucciso Iddio, sola legge è ormai la ferrea necessità: in procinto di uccidere suo padre, Louis Turelure gli dice:
Vous n'êtes pas libre, dites-vous, et je ne le suis pas non plus, et elle ne l'est pas davantage.
E quando l'ha ucciso, intenzionalmente, se non materialmente, ripete come un ritornello:
Il fallait. Je n'étais pas libre.
Padre e figlio sono vissuti separati, lontanissimi l'un dall'altro. Nel tragico colloquio, essi si scrutano a vicenda con un interesse freddo e maligno. Domanda il figlio:
Quel a été le but de votre existence?
E il padre risponde:
Quel est le but d'un nageur, si non de ne pas aller dessous? Pas le temps de réfléchir à autre chose...
Ce n'est pas moi qui me suis mis à l'eau, c'est la mer qui m'a pris et qui m'a plus quitté.
Je voulais vivre.
Des vagues comme des montagnes! Il faut monter avec elles. Attention qu'elles ne vous versent pas sur la tête comme una charretée de cailloux! Chacun pour soi et tant pis pour les camarades.
Chacun pour soi: questa la morale della disperazione, la morale del nostro tempo che Claudel — rendendo oggettiva nel tremendo dramma di *Le pain dur* — svela in tutta la sua deteriorità cercando di evocare dalla coscienza del male l'anelito al bene: *restaurare omnia in Christo,* ricostruire l'unità etica dell'organismo universale com'è aspirazione tuttavia incerta e confusa di quanti in terra conservano ancora coscienza della provvisorietà dell'avventura umana.

Questa ricostruzione unitaria Claudel compie in *Le soulier de satin,* costruito — cito da Jacques Madaule — come «*une basilique érigeant sa coupole au-dessus du forum des peuples et qui réunit dans son ample vaisseau à la construction duquel, des perles d'Ophir à l'or du Nouveau Monde et au marbre d'Italie, tous les continents ont participé, toutes les langues et toutes les races*».
L'autore definisce il suo lavoro come un'*Action espagnole en quatre journées.* Il termine «azione» è volutamente generico, elimina le responsabilità di costruzione esterna ed interna che il dramma implica, non impone nulla e ammette tutto; e alla stessa intenzione di allargamento di limiti, di soppressione di schemi rigidi risponde anche la divisione in «giornate», che è conforme anche al tempo e all'ambiente in cui

l'azione immaginaria si svolge: il tempo di Calderon, la Spagna dei conquistatori e dei missionari diffusi dalle Fiandre alle Americhe, dall'Africa all'Italia.
E le sfaccettature di questa « azione » sono di una varietà incomparabile: il dramma borghese e il mistero medievale, il teatro sintetico e il giapponese, la sacra rappresentazione e la *féerie*, il cinematografo e le marionette, le silhouettes e il mimo: per innalzare questo suo tempio della restaurazione, Claudel si è servito di tutti gli espedienti che l'esperienza del suo tempo e la sua propria fantasia in fatto di rappresentazione gli potevano proporre. I due protagonisti della vicenda sono Doña Prouhèze e Don Rodrigue; *le soulier de satin*, la scarpetta di raso è appunto quella che Doña Prouhèze — detta anche Merveille — sposa del vecchio Don Pélage, consacra in voto alla Madonna perchè trattenga il suo « sfortunato piedino » dal correre dietro alla persona amata. E la Madonna l'esaudisce. Doña Prouhèze frappone fra se stessa e Rodrigue il mare e l'oceano — e qui si tenga presente il simbolo liturgico di *Eau* —. Ella, non sorda all'*appel de l'Afrique* assume il governo e la difesa di Mogador contro i Mori; egli, scelto dal re *entre tous les hommes* è mandato come vicerè in quell'America che Colombo — questo *rassembleur de la terre de Dieu* — ha donato all'Universo riconnettendola in un'unità integrale come per un'offerta votiva.
Attorno a Doña Prouhèze e Don Rodrigue sono moltissimi personaggi che, ricollegati al filo principale per tenuissime trame, per ragioni esteriori e, talora anche senza nesso almeno apparente, continuano poi a evolvere la vicenda, a dilatarla sicchè l'azione diventa labirintica. Tra questi personaggi ha un certo rilievo una Doña Musique che vive soltanto di sogno e — il sogno si fa allora realtà — che fa nascere la musica negli animi intorno a sè. La musica, cioè il senso dell'edenico, l'innocenza, la primitività:
Celui qui ne sait plus parler, qu'il chante!
Il suffit qu'une petite âme ait le semplicité de commencer et voici que toutes sans qu'elles le veuillent se mettent à l'écouter et répondent, elles sont d'accord.
Ma i personaggi non si contano. Ce n'è di tutte le sorta e, letteralmente, di tutti i colori: re e vicerè, ministri e cortigiani, marinai, pescatori; missionari, avventurieri, attrici, e suore di carità, spagnoli e moreschi, un servo cinese, una ragazza negra, un avventuriero napoletano, un pittore giapponese.
Doña Prouhèze e Don Rodrigue sono come i capi di un immenso fatale groviglio; morto Don Pélage, Doña Prouhèze è costretta a sposare Don Camille, un rinnegato ch'ella disprezza e che è suo luogotenente a Mogador; una sua lettera, un disperato appello diretto a Rodrigue arriva al destinatario con dieci anni di ritardo, dopo aver percorso un dedalo di *linhas tortas*. Ma come se tutto questo tempo non fosse passato e l'appello fosse di ieri, Rodrigue lascia le Indie, parte per l'Africa per liberare Doña Prohuèze. Quando arriva con la flotta dinanzi a Mogador, la fortezza è seriamente impegnata contro i Mori. Doña Prouhèze si presenta a Rodrigue e lo persuade a « consumare l'assenza » ritirandosi con la sua flotta e lasciandola tornare presso il marito; la fortezza sta per saltare in aria, e così Doña Prouhèze sarà liberata col solo mezzo possibile: la morte.
E anche Rodrigue procede a poco a poco verso la libertà. Colui che fu il grande conquistatore, il vicerè delle Indie, degno successore di Colombo e degno emulo del suo patrono — il Cid — circondato dall'ingratitudine dei grandi e dallo scherno dei piccoli, menomato nella persona si fa, prima, venditore di immagini sacre e infine, caduto in disgrazia del re e accusato di tradimento, e mentre la figlia di Prouhèze, sua creatura spirituale, raggiunge la soglia della propria vocazione d'amore e di eroismo, una vecchia suora lo conduce via con sè per destinarlo, nel convento di Santa Teresa, ai più umili servigi, per farne qualche cosa che serva. Perchè da tutto si può spremere qualcosa di utile ai fini della carità.
Come nel *diverbio* fra Doña Prouhèze e L'Angelo custode:
Doña Prouhèze: *L'homme entre les bras de la femme oublie Dieu.*
L'Ange gardien: *Est-ce l'oublier que d'être avec Lui? Est-ce ailleurs qu'avec Lui d'être associé au mystère de Sa création? Franchissant de nouveau pour un instant l'Eden par la porte de l'humiliation et de la mort?*
Doña Prouhèze: *L'amour hors du sacrément n'est-il pas le péché?*
L'Ange gardien: *Même le péché aussi sert.*
Doña Prouhèze: *Ainsi il était bon qu'il m'aime?*
L'Ange gardien: *Il était bon que tu lui apprennese le désir.*
Doña Prouhèze: *Désir d'une illusion? d'une ombre que pour toujour lui échappe?*
L'Ange gardien: *Le désir est de ce qui est, l'illusion est de ce qui n'est pas. Le désir au travers de l'illusion. Est de ce qui est au travers de ce qui n'est pas.*
E come nell'epigrafe agostiniana del dramma: *Etiam peccata...*
Dal che è indotta la riammissione dell'umanità colpevole nella grazia. E l'arte ne registra il passaggio. Cioè, ripetendo per Claudel le parole ch'egli stesso scrisse esaminando l'evoluzione spirituale e artistica di Wagner dal ciclo dell'*Anello* al *Parsifal*, possiamo ripetere con lui e per lui: « L'arte puramente laica che dura dalla Rinascenza ha fatto il suo tempo, e si può pensare ch'essa abbia esaurito i suoi risultati. E' la sua storia che mi piace vedere nella Tetralogia di Wagner, e l'incendio supremo che arde il Walhalla non è altro, per me, che la catastrofe di tale immaginazione di cui questo grand'uomo aveva riconosciuto l'impotenza. Per questo, dopo la storia dell'Anello fatale, egli scrisse il *Parsifal* che è, come egli stesso lo chiama, una *festa d'inaugurazione scenica* e il *programma di tempi nuovi*.
I tempi nuovi di Paul Claudel.

Gigi Cane

U.S.A.

la rivista è già un'altra cosa

Gli americani fanno la rivista, anzitutto per fare uno spettacolo. Come farebbero la prosa o l'opera lirica. E la fanno solo se hanno qualcosa da dire. Poi lo dicono bene, dal momento che tutto è subordinato al testo. Anche gli umbelichi delle ballerine, anche lo zelo dei comici, anche gli squisiti balletti: perchè gli imperatori dello spettacolo sono gli autori. Il Testo nuovissimo e scattante fa la parte del leone.

* Probabilmente l'America ha contribuito al progresso del teatro mondiale con un apporto che può essere nel medesimo tempo suscettibile di raggiungere il fondo della profondità e di toccare le vette della felicità creativa. Questa, in linea di massima, la convinzione o quanto meno l'aspirazione di ogni buon cittadino americano. Stabilito, però, che la proposizione è discutibile, bisogna dire che quale possa essere il giudizio della critica — al quale fin d'ora mi rimetto — sulla validità complessiva del teatro newiorchese, il solo prodotto spettacolare d'inconfondibile fisionomia americana è il grosso, clamoroso, sovra abbondante, commercialissimo *musical show*, la rivista nell'infinità delle sue sfumature: dalla *musical comedy* al cosiddetto *girl show*.

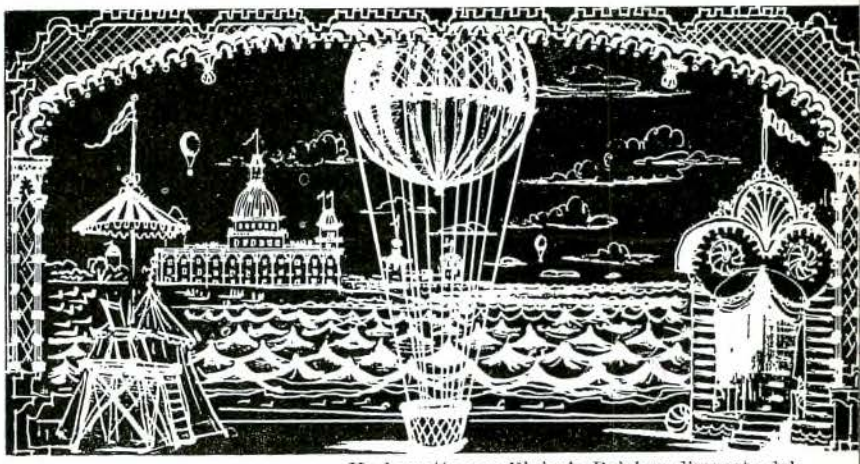
Riviste se ne fanno, oggi, in tutto il mondo: a Londra come a Parigi, come a Timbuctù. Si fanno più riviste che tutti gli altri spettacoli messi insieme. Questo, in fondo, è il secolo della prosa anemica e della rivista pletorica. Ma nessuno in nessun paese al mondo sa fare la rivista come gli americani. Gomma da masticare, bomba atomica, coca-cola e *musical show: America docet*. Non c'è niente da fare. La rivista di Londra, che pure è tutt'altro che brutta, a parità di costi non ha nemmeno la metà delle risorse di quella americana. A Parigi, parlo di prima della guerra, le riviste erano viziate dal fatto di puntare tutto sull'attrattiva sessuale e diciamo pure pornografica ad edificazione dei turisti di sesso maschile ma, in sostanza, la spesa è molta e il sollazzo poco o comunque sproporzionato alla spesa.

In America è diverso: perchè nessuno come gli americani ha il senso e il gusto dello spettacolo leggero e, con questo senso e con questo gusto, la tradizione, l'organizzazione, gli scrittori, gli attori e — importantissimo — il pubblico della rivista.

Allestire una rivista è impresa difficile e rischiosissima: mantenere in scena una rivista per qualche mese costa, oggi, ad un impresario quanto, una volta, costava a un baronetto mantenere per tutta la vita un corpo di ballo in un appartamento di lusso. Le probabilità di andare in rovina sono molto maggiori e molto minori le soddisfazioni. Onde, si capisce, le cure che vengono dedicate a questo delicato, dispendiosissimo genere di teatro che per giungere a salvare le spese di produzione non deve soltanto piacere ma piacere follemente e durevolmente: una rivista che tenga la scena — sia pure con enorme successo — solo per una stagione costituisce un fallimento. Vedi il caso di *Show boat*, un classico della rivista americana ripreso l'anno scorso con pieno consenso di pubblico e di critica ma logoro alla fine dell'anno teatrale, per il quale l'impresario ha tirato fuori di tasca la bella somma di dollari centocinquantamila, come a dire novanta milioni di lire italiane col cambio a seicento. Vedi il caso catastrofico di *Sweet Bye and Bye* che costò duecentomila dollari di pura perdita al suo finanziatore e non riuscì nemmeno a raggiungere Broadway limitando la sua apparizione ai palcoscenici diciamo così « sperimentali » di Philadelphia e di New Haven. E si potrebbe continuare il necrofori-co elenco per una lunghissima serie di titoli. Ma ritengo che per esemplificare i rischi e i pericoli che corrono gli industriali della rivista i due casi citati siano più che sufficienti. Aggiungo, per chiudere questa introduzioncina contabile, che il costo medio di produzione di una rivista in America si aggira sui centoquaranta-centosessanta mila dollari (investi-

Dalla rivista *Annie get your gun:* disegno di Robert Perrin

I magni della rivista: Rogers, De Mille, Hammerstein



Un bozzetto per *Finian's Rainbow*, disegnato dal mago «ufficiale» della scenografia, Oliver Smith

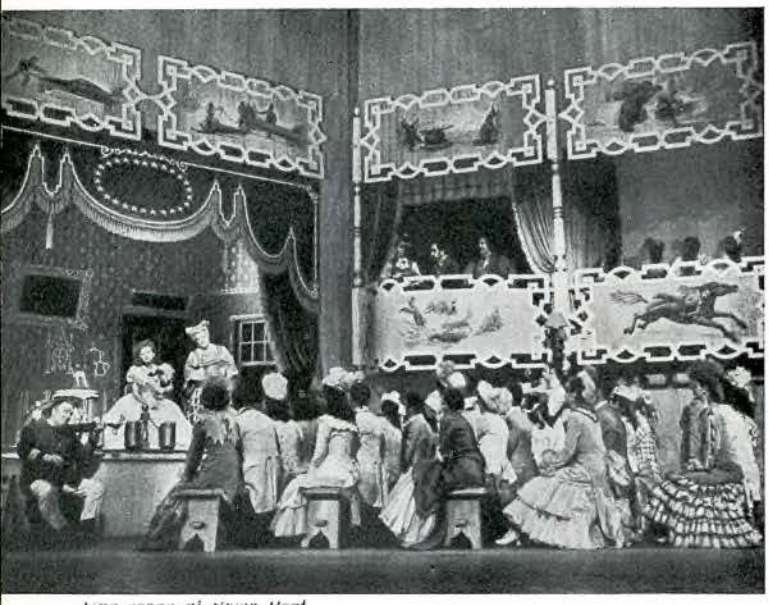
mento iniziale) cui bisogna aggiungere altri venti-venticinque mila dollari la settimana per alimentarla nelle sue varie parti (paghe degli attori, degli orchestrali, del personale tecnico, affitto della sala, eccetera). Quando rende — e s'è visto che ciò non accade tutte le volte — la rivista rende abbastanza bene. Non benissimo: per arricchire, i campi d'oro dell'Alaska ai tempi di Jack London erano molto più indicati. Abbastanza bene: una rivista attiva come *Brigadoon* che ha avuto repliche affollatissime a centinaia ed è costata, appunto, i classici centosessanta mila dollari iniziali più altri ventiduemila la settimana per il mantenimento, ha reso ai suoi impresari — Jack Seidman, uno dei maghi del *musical* americano che l'ha allestita in proprio con un gruppo di amici — il doppio della somma investita. I patémi d'animo, naturalmente, non fanno moneta e restano pertanto esclusi dal nostro computo.

Ragioneria a parte, la differenza sostanziale che mi sembra di avere colto fra la rivista americana e quella europea è questa: che gli impresari europei, nella loro stragrande maggioranza, « mettono su » una rivista soprattutto allo scopo più o meno dichiarato di far quattrini; mentre i loro colleghi americani — sensibilissimi pur essi al richiamo delle svanziche — fanno la rivista anzitutto per fare uno spettacolo. Come farebbero la prosa, l'opera lirica, o il concerto sinfonico: con estrema serietà. Mi spiego meglio: la rivista europea è fatta, o potrebbe essere fatta, in famiglia: non è necessario pagare degli scrittori professionisti per radunare ventiquattro o quarantotto umbilichi da trasferire dal palcoscenico alla passerella e viceversa. E gli

Ancora *Finian's Rainbow*: un'altra scena

umbilichi sono sempre un investimento sicuro. In America è diverso: la rivista è già un'altra cosa. Più seria. Umbilichi, sì. E splendidi umbilichi. Ma non soltanto umbilichi: la platea americana è facile di gusti, d'accordo, ma non bisogna esagerare con la sua acquiescenza soprattutto in uno spettacolo come questo ch'è una specie di piatto nazionale di cui gli intenditori si contano a legioni. Come la « satira » dei romani, ricordate: *satura tota nostra est.* Così la rivista degli americani: *tota nostra.* E' tutta loro. Onde l'importanza che ha la messa in opera, diciamo così, delle varie parti. La scelta del testo, anzitutto: libretto e musiche: *The most important factor in the case of a musical* — è Jack Seidman che parla — *are the sketches, score or the book.* Gli impresari americani — contrariamente a quanto si crede in giro — non sono affatto dell'opinione che il pubblico vada a teatro per *divolatria,* per il solo gusto, cioè, di vedere l'attrice o l'attore celebre e pensano — giustamente — che *lo spettatore vuole vedere prima di tutto lo spettacolo.* Meglio, se *nello* spettacolo c'è anche l'attore. Sembra un'idea ovvia, pacifica, logicissima. Invece no: è nata ed ha preso forma abbastanza recentemente quando, cioè, si è giunti a comprendere quella verità che in Europa è ancora di là da venire: che la rivista in quanto spettacolo particolarmente gradito al gusto attuale (e non stiamo a indagare se e quanto questo gusto è deteriore) deve essere prodotto di prima mano nè più nè meno che la commedia, il dramma e insomma tutti i generi del teatro cosiddetto serio. Qual mai impresario accetterebbe di mettere in scena una commedia dichiaratamente rappezzata con dieci quadri di diversa provenienza malamente tenuti insieme da un filo conduttore? Follia: a una perpetrazione del genere, nella prosa neanche ci si pensa.

Joan McCracken e James Mitchell danzano in *Billion Dollar Baby*



Una scena di *Show Boat*

Può capitar di peggio: ma non può capitare questo. Nella rivista, invece, buona parte della vecchia produzione era costituita, appunto, da cocktails di dubbio gusto ricavati dalla mescolanza di cento ingredienti diversi, spesso contrastanti e mai o quasi mai puri: agitare prima di prendere, sperando in Dio, nelle gambe delle ballerine e nelle barzellette del comico. La speranza che, in fondo, seguita a mantenere in vita la fede nella rivista dei produttori europei.

Ad un certo punto della sua lunga storia la rivista cominciò ad essere fatta oggetto di nuova e più deferente attenzione. La si pensò, cioè, non più come surrogato di spettacolo per platee di quart'ordine ma come spettacolo originale, nettamente differenziato da ogni altro. Un genere

Brigadoon: i personaggi

a sè. Per qualcuno, addirittura, il più completo dei generi teatrali in quanto riunisce in felice sintesi tutti gli altri: il comico e il serio; la prosa, la lirica e la danza. Una specie di intuizione wagneriana *post litteram* e, naturalmente, in tutt'altra direzione. Un'idea nient'affatto peregrina ma che, attuata dopo una serie di esperimenti pagati ad altissimo prezzo, guidò la rivista americana alla sua attuale fortuna. Le due chiavi della nuova formula erano — come si sta dimostrando — il testo e la danza: il contenuto e la forma. La prima rivista ad essere concepita e realizzata in questo senso si chiama *Oklahoma:* 2248, *duemiladuecentoquarantotto* repliche consecutive cioè il primato dei *long-runs* nella rivista e il quarto posto assoluto nella graduatoria dei *long-runs* di Broadway, dopo l'imbattibile *Life with Fater* (3216 repliche), *Tobacco Road* (3182) e *Abie's irish rose* (2327 repliche).

In *Oklahoma* è il testo — cioè il libretto — che fa la parte del leone: un testo nuovissimo, scattante, diretto allo scopo di *imporsi* come modello ed esempio di un genere in marcia. Al testo è subordinato tutto: dagli immortali umbilichi delle ballerine all'eccesso di zelo dei comici, agli squisiti balletti creati da Agnes de Mille. Gli imperatori dello spettacolo, i despoti, gli autocrati sono gli autori del testo, Oscar Hammerstein jr. e Richard Rogers, il cui estro inventivo esercitato in una nuova direzione teatrale è la prima e la più importante carta in mano al produttore. Ripeto ancora con il mio amico Seidman: « Si può contare su scritturati della forza di Lionel Barrymore, Marian Anderson, James Stewart e Madeleine Carroll e incocciare in un fiero insuccesso se gli interpreti — per bravi che siano — sono costretti a lavorare su un testo sordo. Prima di tutto — anche e particolarmente nella rivista — aver qualcosa da dire. E poi dirlo bene. Perchè l'allestimento di un *musical* costa da tre a quattro volte di più dell'allestimento di una commedia normale, e non è lecito neanche agli americani scherzare con i milioni ».

E' il caso di *Oklahoma:* una rivista che aveva qualcosa da dire. E lo disse estremamente bene. Così fu che meritò di diventare un *long-run* che, ancora adesso, dopo non poco tempo, corre trionfalmente per le strade del mondo anglosassone.

Nella direzione indicata da *Oklahoma* si sono avviate con pochissime varianti tutte le più acclamate riviste americane del dopoguerra: da *Brigadoon* ad *Allegro* a *Finian's Rainbow* a *Street Scene* a *Carousel* in un crescendo di gusto, di raffinatezza e, diciamo pure, di ispirata intelligenza. Educato il pubblico, una volta per tutte, alla nuova forma della rivista con *Oklahoma,* gli specialisti americani in questo campo hanno avuto buon gioco a fornire prodotti sempre più « finiti »: l'immortale legge della domanda e dell'offerta.

Fra questi prodotti di altissima classe emergono per qualità particolarmente notevoli e, più che notevoli, istruttive i due che si chiamano *Street Scene* e *Finian's Rainbow.* Esaminiamoli un po' più da vicino.

Con *Street Scene* la rivista americana conferma definitivamente il solido fondo della nuova strada che il genere ha cominciato a percorrere e che è stabilita sulla validità del testo. I canoni classici del *musical show* prima della riforma *Oklahoma* sono qui sconvolti alla base: il mazzo degli umbilichi è ridotto a qualche fiorellino, lo sfarzo scenografico è limitato a poche notazioni stret-

Una nuova rivista, *South Pacific:* qui si vedono Mary Martin e il basso Ezio Pinza.

tamente funzionali, i costumi cessano di essere fine a se stessi, polvere negli occhi dello spettatore. L'autore del testo si chiama Elmer Rice: *tanto nomini* con quel che segue. Gli interpreti appartengono alla « Playwrights' Company », uno dei complessi più seri e disciplinati delle scene americane.

Street Scene, com'è noto, era nata come opera di prosa e come tale rappresentata con successo fin dal 1929. La riduzione a *musical* ne conserva intatti i valori drammatici limitandosi a conferire loro una dimensione nuova: la musica di Kurt Weill che eleva e dilata il clima originale stabilito da Rice. Kurt Weill ha tradotto *Street Scene* in termini di una sinfonia della città con le sue diramazioni di amore e di violenza, di miseria, di sordidume, di disperazione. E di colore: le droghe della vita quotidiana. La musica ripete nel giro delle sue note il calore delle notti d'estate, il gioco alterno dei pettegolezzi femminili lanciati in un'onda di sussurro da un balcone all'altro delle strade strette, le grida dei bambini che giocano nei cortili profondi come pozzi, il ritmo sonoro della vita anonima. E' musica che opera su un testo poetico, e perciò giunge a valere. C'è una canzone, *Lonely house*, che esprime uno stato d'animo ben noto alle creature delle città: il senso di infinita desolazione che serra il cuore ogni volta che ognuno di noi sente più acutamente la certezza della propria solitudine in mezzo alle migliaia di simili, egualmente soli, egualmente disperati. Ed è in ritmi poetico-musicali come questo che si avverte come la rivista americana abbia ormai girato l'angolo accettando di caricarsi di preoccupazioni e di frugare in profondità umane fin qui accuratamente evitate. E, nello stesso tempo riesca a conservare — limitandosi a nobilitarle — alcune delle antiche ricette, com'è di un'altra canzone, *Ice cream* che, sul pretesto di un motivo lirico perviene a creare il *quadro* classico della rivista conferendo però ad esso una significazione più durevole che non quella che s'esprime esclusivamente in un momento di gioia visiva. *Chansons des rues* l'una e l'altra, *Lonely house* come *Ice cream:* due momenti della nuova fisionomia del *musical* americano, patetico e brillante.

Street Scene è, per ora, un pezzo d'eccezione in quanto in esso i lineamenti del genere *musical* sono tirati alla loro espressione estrema così da porsi come un che di mezzo fra la rivista e la lirica, fra la prosa e la sua trasfigurazione mimica.

Un'altra cosa — più *rivista* nel senso europeo del termine — è invece quel *Finian's Rainbow* di cui si diceva più sopra: la valle di Rainbow è evidentemente un movente di ispirazione assai diverso dalla foresta di calcestruzzo che si chiama New York. Ma in questa come in *Street Scene* è chiaramente avvertibile la medesima serietà costruttiva, la stessa ansia poetica, la stessa aspirazione all'altezza. Nell'una e nell'altra opera — per quanto lontane nella realizzazione formale — è manifesto un orgoglioso disprezzo per tutte le risorse ormai logore dell'antico apparato teatrale. Come nel caso di *Street Scene*, i creatori di *Finian's Rainbow* conoscono perfettamente i loro obiettivi e sanno raggiungerli. La fantasia musicale di E. Y. Hamburg e Burton Lane è sulla linea di *Oklahoma* in quanto a interesse narrativo e, pur valendosene in modo fresco e originalissimo, muove dal medesimo materiale di origine folkloristica: l'altra trovata di cui si servono gli autori d'oggi per legare il pubblico al loro spettacolo.

Un atteggiamento di danza di John Kriza in *Oklahoma*.

Questo è un fatto importante che spiega molte cose sull'attuale fortuna della rivista in America: il *musical* « narra », effettivamente, un episodio compiuto. E la narrazione è al centro dell'interesse spettacolare: qualcosa di molto diverso da quanto accade in Europa dove il racconto, nella rivista, è nient'altro che un pretesto per gli sfoggi scenografici e umbilicali. Qui no: qui tutto è al servizio dell'assunto narrativo che, ormai con sempre maggior chiarezza, è portato avanti come un mezzo d'espressione particolarmente aderente alla sensibilità alquanto superficialotta delle platee d'oggi. Teatro a fumetti, se vogliamo; storia, o meglio cronaca, per immagini. In mancanza di meglio può andare bene anche questa.

Finian's Rainbow, dunque, narra con il linguaggio particolare del genere cui appartiene; questo linguaggio di canzoni, di musiche, di danze le-

gate da brevi intermezzi in prosa come chiarimento e come raccordo che sembra essere, oggi, il più intelligibile e il più gradito al pubblico di teatro. *Narra:* spogliato della brillante vernice rivistaiola — quello che gli americani chiamano *musical speech* — l'argomento di *Finian's Rainbow* potrebbe costituire benissimo il tema di tre atti di prosa. Così come s'è visto che lo costituisce *Street Scene*. Sembra niente ed è tutto: provate se vi riesce a tirare fuori non dico tre atti ma una sola scena di prosa da una qualunque delle riviste che in Europa vanno oggi per la maggiore. Capite la differenza? Capite che cosa voglio dire quando parlo della rivista americana come di un nuovissimo ed efficacissimo mezzo di espressione drammatica? E non fraintendetemi: sono italiano; ma sono educato in America e sono attore.

Non vorrei lasciarmi prendere la mano dal soggetto ma ho l'impressione — forse determinata in gran parte dalla povertà di questa stagione di prosa — che la rivista stia cautamente avanzando i propri diritti di successione alla commedia normale. Non siamo che agli inizi, badate bene: ma è ormai sensibile il trapasso dei temi classici della ispirazione drammatica dalla commedia in prosa alla commedia musicale. Sviluppo narrativo, diramazioni patetiche e satiriche, studio dei caratteri e definizione delle situazioni teatrali sono ormai modi consueti alle forme del linguaggio *musical*.

La rivista americana è un'altra cosa da quello che si crede ancora in Europa. E' già una cosa che val la pena di seguire con critica attenzione. Anche se il nostro interesse predominante continua ad essere rivolto verso la prosa.

Gino Caimi

New York, aprile 1949.

TEATRO STABILE TORINO Biblioteca e Archivio

ERMETE ZACCONI

1857 · 1948

*

onore alle glorie del teatro drammatico

■

ricordo di devota ammirazione al maggior Attore italiano scomparso.

Per iniziativa della Casa di Riposo degli Artisti Drammatici, nella persona del Presidente Lorenzo Ruggi — in uno con gli Ospiti tutti — è stato stabilito di erigere un busto in bronzo a Ermete Zacconi, da collocarsi nel giardino prospiciente l'ingresso principale della Casa di Bologna. Conoscendo il nostro particolare attaccamento alla Casa di Riposo, ci è stato fatto l'onore di appoggiare alla nostra Rivista l'iniziativa di devota ammirazione per il nostro Grande Attore scomparso. Lo scultore Camillo Bersani modellerà il busto per amore dell'Arte ed in omaggio alla memoria di Ermete Zacconi, senza alcun interesse materiale per la sua opera. Gliene siamo tutti grati. La scultura verrà fusa in bronzo e sarà eretta su un basamento di travertino, simile a quello che nel medesimo luogo onora e ricorda Alfredo Testoni. Alla spesa occorrente concorreranno tutti coloro che vivono del teatro e particolarmente — s'intende — gli attori di prosa. Noi vorremmo che non un attore mancasse nell'album che comporremo con i nomi di tutti i sottoscrittori. Non occorre grande somma; è necessario essere moralmente presenti. Chi è povero ed anche poverissimo dia una lira, ma non resti estraneo per nessuna ragione. Tutte le oblazioni debbono pervenire alla nostra Rivista, specificando il versamento per «Il busto a Ermete Zacconi» e noi pubblicheremo — come incominciamo a fare in questo stesso fascicolo — i nomi e le cifre. Chiusa la sottoscrizione, formeremo un album — come s'è detto — che sarà conservato nella Casa di Riposo degli Artisti Drammatici.

Onorare la memoria di Ermete Zacconi è onorare l'Arte Drammatica Italiana; ricordare Ermete Zacconi, vuol dire non dimenticare il grande Maestro che ha dato, in vita, con la sua grande Arte, vanto e gloria alla nostra Scena di Prosa.

PRIMO ELENCO DEI SOTTOSCRITTORI: Lorenzo Ruggi, presidente della Casa di Riposo degli Artisti Drammatici, per sè e per gli ospiti tutti: L. 10.000 * Renzo Ricci: L. 10.000 * Dott. Remigio Paone: L. 10.000 * Signora Italia Paone: L. 10.000 * Comm. Bernardo Papa: L. 10.000 * SADAC (Teatro Carignano di Torino - Anna Daniele Chiarella): L. 10.000 * Società Suvini-Zerboni, Milano: L. 10.000 * Lucio Ridenti: L. 5000 * *Somma complessiva*: L. 75.000.

CASA DI RIPOSO DEGLI ARTISTI DRAMMATICI **SOTTOSCRIZIONE**

(*Disegno di Menzio*)

AL TEATRO DEI CENTO DI TORINO

antigone di sofocle

* *A cura dei componenti il nucleo artistico del «Teatro dei Cento», la sera del 5 maggio è stata allestita a Palazzo Carignano, nella sede dell'Unione Culturale, una nobile edizione dell'*Antigone *di Sofocle nella nuova versione dell'opera dovuta a Camillo Sbarbaro. A rappresentare la vicenda della fanciulla che — in obbedienza a un dettato di più alta pietà — contrasta alle leggi umane, gli attori sono stati guidati da Vincenzo Ciaffi, che è già stato il regista della* Mirra. *Il pittore Francesco Menzio ha disegnato i costumi e le scene. Meritano entrambi i migliori elogi non soltanto per la sensibilità onde hanno conferito alla tragedia il ritmo voluto, ma anche per non essersi preoccupati di dare all'esecuzione un sapore di modernità. Sobri, appropriati e intonati i costumi, classica l'inquadratura, pur con le sue licenze. Tutti efficaci gli interpreti: Sandro Rocca, Nora Pangrazy, Gianni Bonagura, Claudio Fino, Angelo Zandrini, Cesare Carini-Gani, Fulvio Zana, Cesco Ruffini, Maria Angelini. Antigone, la sorella che affronta la morte per dare sepoltura al fratello e si ribella all'effimero per non trasgredire alle leggi eterne che comandano il rispetto dei morti, era la signorina Livia Eusebio che ebbe consensi non meno calorosi che nella* Mirra. *Replicati e fervidi gli applausi al regista e a suoi attori.*

QUESTA STAGIONE TEATRALE

MIRRA, tragedia di Vittorio Alfieri, il 7 maggio 1949, al Teatro Comunale di Asti, per le Celebrazioni alfieriane. Regia di Orazio Costa.

■ Nessuno prima dell'Alfieri osò portar sul teatro l'amore incestuoso di Mirra, non sopportabile, repugnante nel suo gelido orrore assai più che la passione colpevole di Fedra: altra è la temperie spirituale di questa, e il De Sanctis lo sostenne e provò con irrefutabile argomentazione rispondendo ad alcuni critici francesi (Jules Janin, il quale si richiamava alla tragedia di Racine per abbassar l'italiano, e il polemista cattolico Louis Veuillot che considerò la *Mirra* dal suo punto di vista moralistico; soltanto Paul de Saint-Victor, succeduto a Téophile Gautier nelle appendici della «Presse», riconobbe onestamente l'altezza della tragedia del misogallico Alfieri).

Non si trattava d'una posizione della critica romantica sensibile agli interessi ideali che il teatro alfieriano incarna. La tragedia di Mirra è del tutto libera e nuova; tanto nuova e ardita da rovesciare, con un colpo d'ala, la condizione tradizionale della fanciulla di Cipro e da sostituire alla «scellerata» di Dante, che si fa amica al padre «fuor del dritto amore», una creatura modesta e innocente, sostenuta da una singolare forza di carattere. La tradizione raccolta da Dante viene dal mito. Il mitografo Ovidio, nel libro decimo delle *Metamorfosi,* riferisce raccapricciando i casi di Mirra, racconta come, mediante la ignobile sostituzione ideata dalla nutrice, il peccato fu consumato; dopo di che Mirra vagante venne cangiata dagli dèi in albero che stilla l'aroma che da lei prende nome. L'Alfieri lesse il racconto ovidiano, e subito lo colpì il partito che si poteva trarne, a patto di non condurre l'azione al porto della colpa, anzi d'indirizzarla su una strada del tutto diversa.

Così la tragedia va correggendo sempre con la pietà l'orrore che la vicenda ispira. L'Alfieri l'avvertì: notò che, frammisto ai semplici affetti domestici che convergono intorno a Mirra, quell'altro suo sciaguratissimo fa così tacitamente nella tragedia la sua parte che non riesce a turbare la coscienza degli spettatori. Giudizio che si può sottoscrivere, riconoscendo a codesto altro dramma alferiano della solitudine una sorprendente ricchezza d'introspezione che precede moderni approfondimenti e scoperte. E' vero che nella terza scena dell'atto terzo la regina Cecri rivela al re Ciniro il proprio orgoglioso errore nei confronti di Venere, donde l'ira della dea che si vendica sulla figlia giovinetta degli sposi-amanti; occorreva una spiegazione al caso di Mirra, e l'Alfieri l'offerse ritornando ingenuamente al mito, poichè Freud aveva ancora da nascere; ma codesta soluzione in chiave ovidiana incrina per poco la straordinaria modernità d'una tragedia che è tutta gusto e misura, e i cui valori psicologici e lirici l'Alfieri aveva ragione di affidare alla posterità.

Il microcosmo della reggia cipriota (una reggia priva di qualsiasi regalità dove non compaiono tiranni e non risuonano accenti libertari, ma dove si svolge la intima storia d'una famiglia infelice, una storia che oggi si chiamerebbe borghese), subito si scompone in due gruppi: il gruppo dei genitori amanti e il gruppo Mirra-nutrice; nel mezzo sta Pereo, il fidanzato di Mirra, abbozzato con tenerezza ma sostanzialmente debole e incolore: il poeta, dopo la scena delle mancate nozze (atto quarto) lo fa sparire con un violento colpo di spugna. Anche la madre e il padre di Mirra non acquistano rilievo che nel momento ultimo, quando escono impietriti e curvi, abbandonando Mirra alla morte, poichè altro epilogo non può avere la maledizione che essa porta nel sangue. Suprema malinconia di Mirra. Muore sola, e ha coscienza anche della inutilità della morte. Alla nutrice Euriclea che le è rimasta unica accanto Mirra rimprovera di non averle dato il pugnale quando un giorno glielo domandò: «Io moriva innocente; empia ora muoio». Empia perchè prima di uccidersi ha parlato, s'è manifestata al padre, gli ha confessato la propria gelosia per la felicità materna. Qui la tragedia raggiunge la sua vetta più alta, qui il pessimismo alfieriano si piega e concede alla eroina una stupenda corona di pietà.

Tutti gli effetti che si possono ricavare, coi mezzi odierni, da questo mondo poetico la regìa di Orazio Costa ha sostanzialmente ricavato, mantenendo la tragedia nel clima spirituale adatto e rammentando che in essa il gesto ha valore almeno quanto la parola, e talvolta anche di più. Armonia di gesti e lento scandire di endecasillabi, appoggiando fortemente sulle cesure, permisero ad Anna Proclemer di comporre una Mirra commovente che prese il pubblico sin dalla apparizione iniziale: ammirata e applaudita sempre, e con maggiore intensità dopo l'ardita scena con la madre (atto quarto) e nel disperato finale. Il re Ciniro, personaggio pindarico (è ricordato nella seconda Ode Pitica per Jerone siracusano vincitore col carro), diventa nella tragedia un brav'uomo, un padre affatto regale; l'attore Antonio Crast lo rese con dignità e sicurezza e trovò i suoi accenti migliori nella grande scena del quinto atto che suggella «l'orrendo a un tempo ed innocente amore» di Mirra. Recitarono efficacemente anche gli altri: la Carabello nella parte della regina Cecri, l'ottima Ave Ninchi ch'era la nutrice Euriclea; e lo Sbragio ch'era Pereo. Ammirati i cori dell'atto quarto: musiche appositamente composte da Roman Vlad ed eseguite dalle voci dell'Accademia romana di Santa Cecilia. La scena (atrio della reggia di Cipro ad alte colonne stilizzate, aperto sul mare) era del pittore Arri; i costumi di Valeria Costa, trattati con libera fantasia ma pesanti per il nostro gusto: avremmo preferito una interpretazione più semplice, di linee arcaiche.

Il teatro era esaurito in ogni ordine di posti, e il successo fu caldo e completo, a chiusura della fortunata stagione alfieriana di Asti, che ha riportato sul palcoscenico, dopo lungo oblìo, un poeta il quale ha tutte le qualità per rimanervi. Una stagione che ha aiutato a mettere finalmente in quarantena alcuni giudizi convenzionali troppo facilmente ripetuti da coloro che l'Alfieri non hanno mai letto. **Lorenzo Gigli**

■ Il 2 maggio, in Asti, sempre per le «Celebrazioni alfieriane» è stato rappresentato l'*Oreste*. Nel fascicolo scorso, il nostro critico da Roma — Vito Pandolfi — ha detto di questa tragedia poichè la sera che in

Asti si rappresentava il *Filippo*, Luchino Visconti presentava al Teatro Quirino di Roma l'*Oreste*. I lettori sono dunque, largamente informati sulla opera. Non rimane che la cronaca dell'esecuzione. L'*Oreste* in Asti è stato messo in scena da Orazio Costa, col gruppo dei giovani attori del Piccolo Teatro di Roma. Lorenzo Gigli, che ha assistito anche a questo spettacolo, loda la regia e gli attori.

■ Al Teatro dell'Arte di Milano, il il 6 maggio 1949, è stata rappresentata — dalla Compagnia della Radio di Milano, diretta da Enzo Ferrieri — la commedia di Williams Saroyan: *Gente magnifica*. Renato Simoni l'ha definita una «commedia deliziosa» i cui personaggi non vivono avventure singolari, ma trascorrono la vita ad approfondire la loro bontà «ossia sciogliere dalle anime la immagine del bene che è in loro, per lasciare che invada il mondo. I valori ideali sono, per i personaggi che compongono la famiglia Webser, i soli valori reali; e di questo reale vero, profondo, meraviglioso, le cose naturali sono l'immagine. Il mondo particolare di ciascuno di essi è in relazione con tutte le altre vite e le altre cose, dal sorcio o la rana, alle piramidi e alla Stella Polare. Bontà, bontà; e noi che siamo ristucchi della rappresentazione della bontà pateticamente sentimentale, delle lagrimette al teatro, scopriamo, in questa commedia, una bontà che ci fa ridere e sorridere, ma ci dà una forte dolcezza sana, senza languori, senza venature zuccherine; una bontà che è gioia nei rapporti umani, consolazione nel pensiero della morte che diventa un effondersi nel palpito immortale della vita. E, in apparenza, c'è più chiaro ridere lepido e stravagante di giovinezza, che commozione teatrale in questi gustosi quadri; d'una grazia, d'una fragilità, d'una trasparenza fanciullesche, d'un così schietto pudore degli affetti. Il pubblico ha applaudito molto anche a scena aperta; e avrebbe dovuto applaudire anche di più.

In complesso, la regia del Ferrieri ha ottenuto una interpretazione viva, colorata, gustosa, senza incrinature, governata da un giusto ritmo».

(*Disegni di Bianconi*)

l'U.R.S.S. è borghese?

Esistono privilegi e privilegiati nella Russia sovietica? E se sì, come si giustifica la loro esistenza in un Paese che dichiara di aver eliminato l'ingiustizia dal proprio costume di vita?

LEGGETE NEL PROSSIMO FASCICOLO LA RISPOSTA CONTENUTA IN UNA COMMEDIA CH'È UNA RIVELAZIONE:

UN UOMO COMUNE

QUATTRO ATTI DI

LEONIDA MAKSIMOVIC LEONOV

NELLA VERSIONE ITALIANA DI ANDREA JEMMA

Leonida Maksimovic Leonov, uno dei più ammirati esponenti della giovane drammatica proletaria, traccia in questa sua opera sconcertante la biografia del cittadino sovietico presentandolo al pubblico occidentale nella nuda realtà della vita quotidiana, tutt'altro che rivoluzionaria. L'immagine che ognuno di noi si è fatto, Dio sa come, della Russia rossa dovrà — dopo la lettura di questa documentatissima testimonianza diretta — essere riveduta alla base. E' una commedia straordinaria dalla quale amici e avversari della U.R.S.S. avranno molto da imparare: «Un uomo comune» fornisce armi a tutti, tanto a quelli che vogliono attaccare quanto a quelli che vogliono difendere la tanto discussa patria del socialismo mondiale. E' una commedia che va oltre l'interesse puramente drammatico per assumere un significato e un interesse di generale conoscenza.

Una lettera d'amore di Lord Byron

Un atto di

TENNESSEE WILLIAMS

TEATRO
Biblioteca
Archivio

TITOLO ORIGINALE DELL'OPERA: «LORD BYRON'S LOVE LETTER» - VERSIONE ITALIANA DI GIGI CANE

★ Dopo gli atti unici di Williams già da noi pubblicati, questa *Lettera d'amore di Lord Byron* giunge come un'ulteriore precisazione di quella ch'è l'atmosfera personalissima del giovane e fortunato drammaturgo americano. Rivela, cioè, all'origine l'essenza delle notazioni umoristiche che ricorrono nelle opere sue di più ampio respiro: inclinazioni satiriche corrette da un gusto del grottesco puro che possiede la medesima conturbante suscettibilità comica di certe antiche figurazioni atzeche.

LE PERSONE

LA ZITELLA – LA VECCHIA – LA MATRONA
IL MARITO

Il salotto d'una vecchia casa polverosa nel quartiere francese di New Orleans durante gli ultimi anni del secolo scorso. Dalle porte sbarrate della stanza che dànno direttamente sul marciapiede della strada filtra debolmente il brusìo della festività di Martedì Grasso. L'interno è piuttosto in ombra.
(Accanto a una lampada col paralume rosa sta la Zitella – sui quarant'anni – intenta ad un lavoro di cucito. All'angolo opposto assolutamente immobile, siede la Vecchia vestita di seta nera. Si sente suonare il campanello alla porta).

LA ZITELLA (*levandosi in piedi*) — Probabilmente è qualcuno che viene per vedere la lettera.
LA VECCHIA (*si alza, appoggiandosi al bastone*) — Aspetta che me ne esca io. (*Si porta con faticosa lentezza a raggiungere la tenda di fondo dietro cui si nasconde. Rimane però visibile di lei una mano artigliata che tiene la tenda leggermente scostata in modo che si possa scorgere il visitatore. La Zitella apre la porta ed entra una donna di mezza età, la Matrona*).
LA ZITELLA — Si accomodi.
LA MATRONA — Grazie.
LA ZITELLA — Lei non è di qui, vero?
LA MATRONA — Oh no, siamo di Milwaukee. Siamo venuti qui per il Martedì Grasso, mio marito e io. (*Scopre improvvisamente che c'è un canarino impagliato nella sua gabbietta rosa e avorio*) Oh, il povero uccellino in quella gabbiettina così stretta! È troppo piccola per tenerci un canarino dentro!
LA ZITELLA — Non è un canarino vivo.
LA VECCHIA (*di dietro la tenda*) — No. È impagliato.
LA MATRONA — Oh! (*Quasi senza rendersene conto alza la mano a toccare un uccello impagliato che ha sul cappello*) Winston è fuori in strada che va su e giù, perchè ha paura di perdere la sfilata. La sfilata comincia di qui, non è vero?
LA ZITELLA — Sì, disgraziatamente sì.
LA MATRONA — Ho letto quel vostro cartellino sulla porta. È vero che avete una delle lettere d'amore di Lord Byron?
LA ZITELLA — Sì.
LA MATRONA — Quant'è interessante! E come è che l'avete avuta?
LA ZITELLA — È stata scritta a mia nonna, Irénée Marguerite de Poitevent.
LA MATRONA — Quant'è interessante! E dov'è che aveva conosciuto Lord Byron?
LA ZITELLA — Ad Atene, sui gradini dell'Acropoli.
LA MATRONA — Ma quanto, quanto è interessante! Proprio non sapevo che Lord Byron fosse stato in Grecia.
LA ZITELLA — Lord Byron trascorse in Grecia gli ultimi anni della sua vita turbolenta.
LA VECCHIA (*sempre di dietro la tenda*) — Esule dall'Inghilterra.
LA ZITELLA — Sì, vi si era recato dall'Inghilterra, in volontario esilio.
LA VECCHIA — A causa dei pettegolezzi scandalistici che si facevano a Corte sul conto suo.
LA ZITELLA — Sicuro, e sul conto della sua sorellastra.
LA VECCHIA — Ed erano falsi... assolutamente falsi.
LA ZITELLA — Non hanno mai avuto conferma.
LA VECCHIA — Era un uomo passionale, ma non cattivo.
LA ZITELLA — La morale è sempre una faccenda scabrosa, secondo me.
LA MATRONA — E la signora dietro la tenda non entra?

La Zitella — Dovete scusarla. Preferisce star di fuori.

La Matrona (*a disagio*) — Oh! Capisco. E che cosa faceva Lord Byron in Grecia, se posso permettermi...?

La Vecchia (*fieramente*) — « Combatteva per la libertà! ».

La Zitella — Sì, Lord Byron andò in Grecia a raggiungere le forze che combattevano contro gli infedeli.

La Vecchia — Sacrificò la sua vita in difesa dell'eterna causa della libertà!

La Matrona — Cos'è che ha detto, pardon?

La Zitella (*ripetendo automaticamente*) — Sacrificò la sua vita in difesa dell'eterna causa della libertà.

La Matrona — Oh, ma quant'è interessante!

La Vecchia — E passò anche l'Ellesponto a nuoto.

La Zitella — Sì.

La Vecchia — E depose sul rogo la salma del poeta Shelley ch'era annegato nel Mediterraneo durante una tempesta, con un volume di Keats in tasca.

La Matrona (*in tono incredulo*) — Pardon?

La Zitella (*ripetendo*) — E depose sul rogo la salma del poeta Shelley ch'era annegato nel Mediterraneo durante una tempesta, con un volume di Keats in tasca.

La Matrona — Oh! Ma quanto, quanto è interessante! Davvero. Avrei proprio piacere che sentisse anche mio marito. Vi fa niente se vado fuori un momento a chiamarlo?

La Zitella — Prego. (*La Matrona esce rapidamente, chiamando: « Winston? Winston? »*).

La Vecchia (*sporgendo la testa un attimo dalla tenda*) — Stacci bene attenta! Non perderli d'occhio un momento!

La Zitella — Sì. Stai tranquilla. (*La Matrona torna col marito che appare bevuto e ha il capo coperto da un berrettino buffo cosparso di coriandoli*).

La Matrona — Winston, togliti quel cappello. Siediti sul sofà. Queste signore ci faranno vedere una lettera d'amore di Lord Byron.

La Zitella — Posso andare avanti?

La Matrona — Oh, certo. Questo... ehm... è mio marito... mister Tutwiler.

La Zitella (*freddamente*) — Come sta?

La Matrona — E io sono « mistress » Tutwiler.

La Zitella — Si capisce. Si accomodino, prego.

La Matrona (*nervosamente*) — Ha fatto... un po' di festa.

La Vecchia (*scostando la tenda che la nasconde*) — Gli dica che stia attento con quel sigaro, per piacere.

La Zitella — Oh, sicuro: per la cenere potete usare questa coppetta qui, ecco.

La Vecchia — Quella di fumare è un'abitudine così superflua!

Il Marito — Uh?

La Matrona — La signora stava raccontando come fu che sua nonna conobbe Lord Byron. Fu in Italia, non è vero?

La Zitella — No.

La Vecchia (*perentoriamente*) — In Grecia, ad Atene, sui gradini dell'Acropoli! Questa è la seconda volta che lo dico, salvo errore. Ariadne, prima potresti leggere loro un brano del diario.

La Zitella — Sì.

La Vecchia — Ma stai bene attenta a quello che scegli, ti prego. (*La Zitella ha preso intanto da uno scaffaletto un volume legato in tela e tenuto insieme da un nastro*).

La Zitella — Come molte altre fanciulle americane d'allora e d'oggi, mia nonna fece un viaggio in Europa.

La Vecchia — L'anno seguente doveva essere presentata in società!

La Matrona — Quanti anni aveva?

La Vecchia — Sedici! Sedici non ancora compiuti! Ed era molto bella! Fagli vedere il ritratto, fai vedere il ritratto a questa gente! È nel diario. (*La Zitella prende il ritratto dal libro e lo porge alla Matrona*).

La Matrona (*dandogli un'occhiata*) — Che bella ragazza! (*Passandolo al marito*) Non ti sembra che somigli un po' ad Agnese?

Il Marito — Uh...

La Vecchia — Stai attenta! Ariadne, bisogna che tu stia « attenta » a quell'uomo. Credo che abbia bevuto. Credo che sia stato...

Il Marito (*minaccioso*) — Cosa? Cosa sta dicendo quella, là dietro?

La Matrona (*posandogli una mano sul braccio, in tono d'ammonimento*) — Winston! Stai « calmo ».

Il Marito — Uh?

La Zitella (*rapidamente*) — Verso la fine del suo viaggio, mia nonna accompagnata da sua zia si recò in Grecia allo scopo di studiarvi le classiche vestigia della più antica civiltà.

La Vecchia (*precisando*) — Della più antica civiltà « europea ».

La Zitella — All'aba d'una giornata d'aprile dell'anno milleottocento e...

La Vecchia — Ventisette!

La Zitella — Sì. Nel suo diario, mia nonna parla...

La Vecchia — Leggilo, leggilo, « leggilo ».

La Matrona — Sì, « per piacere, » ce lo legga.

La Zitella — Un momento di pazienza, che sto cercando la pagina.

La Matrona — Oh certo, mi scusi. (*Infligge una gomitata punitiva al marito che minaccia di assopirsi*) Winston!

La Zitella — Ah, ecco qui.

La Vecchia — « Attenta! » Ricordati dove ti devi « fermare » Ariadne!

La Zitella — Sttt! (*Si aggiusta gli occhiali sul naso e si mette a sedere in buona luce sotto la lampada*) « L'altra mattina ci siamo alzate molto per tempo per visitare le rovine dell'Acropoli. Credo che non dimenticherò più la straordinaria purezza

di quell'alba. Sembrava che il mondo non vecchio fosse ma molto, molto nuovo, sembrava che il mondo fosse stato appena creato. Nell'aria c'era un sapore di pulizia, un senso di freschezza che mi esilarava i sensi e mi esaltava lo spirito. Come potrò mai dirti, o mio diario, l'aspetto del cielo in quel mattino? Come avessi immerso la punta della penna in una brocca di latte, tanto delicato era l'azzurro nell'alto dei cieli. Il sole era sorto appena, una brezza lievissima giocava con la frangia della mia sciarpa, con le piume del meraviglioso cappellino che ho comprato a Parigi e che mi fa fremere di gioia tutte le volte che, specchiandomi, lo rivedo. I giornali di quella mattina – che avevamo letto in albergo, prendendo il caffè - parlavano della possibilità di una guerra, ma ciò sembrava più che improbabile, irreale: e niente, in verità era reale tranne l'incanto delle dorate vestigia e il romanzo color rosa-antico che veniva spirando da quella città di sogno ».

La Vecchia — Salta le descrizioni! Leggi da quando l'ha incontrato!

La Zitella — Sì... (*Volta alcune pagine e continua a leggere*) « Espresse dagli antichi, le liriche voci di poeti delle età più remote che inseguivano il loro sogno di un mondo ideale, che conservavano in cuore l'immagine pura e assoluta... ».

La Vecchia — Salta tutto! Leggi dove...

La Zitella — Sì. « Ecco, qui! ». E lasciami leggere in pace senza interrompere ad ogni momento! « La carrozza si fermò ai piedi della collina e la zia, non sentendosi troppo bene... ».

La Vecchia — Quel mattino aveva un po' di mal di gola.

La Zitella — « ...preferì restare col cocchiere mentre io, a piedi, cominciavo la salita. Come fui giunta alla fine della lunga ed erta stradetta rotta da antichi gradini di pietra... ».

La Vecchia — Sì, sì, il posto era proprio quello! (*La Zitella alza gli occhi con aria seccata. La Vecchia, di dietro la tenda, batte impazientemente col bastone*) « Avanti », Ariadne!

La Zitella — « ...non potei fare a meno di fissare lo sguardo su un uomo che, davanti a me, camminava con passo leggermente claudicante... ».

La Vecchia (*con voce soffocante e reverente*) — Sì... Lord Byron!

La Zitella — « ...voltando di qua e di là il capo ad ammirare l'incantevole panorama... ».

La Vecchia — Veramente, si voltava a guardare la fanciulla che gli stava alle spalle!

La Zitella (*aspramente*) — Vuoi lasciarmi finire, « per piacere? ». (*La Vecchia non risponde e la Zitella seguita a leggere*) « Fui irresistibilmente colpita dall'insolita nobiltà, dall'estrema raffinatezza dei suoi lineamenti!... ». (*Volta la pagina*).

La Vecchia — Era il più bell'uomo che mai abbia camminato in terra! (*Dà forza all'affermazione con tre colpi di bastone picchiati sul pavimento con educata fierezza*).

La Zitella (*leggendo velocemente*) — « La forza non disgiunta da grazia del suo collo, simile a quello d'una statua, la classica espressività del suo profilo, le labbra sensuali e le nari leggermente dilatate, la massa nera dei capelli che gli si arricciolavano sulla fronte a somiglianza di... ».

La Vecchia (*battendo concitati colpetti di bastone*) — Salta tutto: ce ne sono pagine!

La Zitella — « ...Com'ebbe raggiunto la sommità dell'Acropoli allargò le braccia in un ampio magnifico gesto che lo rese simile a un giovane iddio. Era come se lo stesso Apollo, in abiti moderni, fosse sceso in terra ».

La Vecchia — Salta, salta. Leggi di quando « si incontrano ».

La Zitella — Nel timore di rompere il poetico incantesimo da cui era tenuto io rallentai il passo fingendo di indugiare ad osservare il paesaggio. E tenevo gli occhi distolti dalla sua figura finchè la strettezza del sentierino mi costrinse a farmi vicina a lui ».

La Vecchia — Naturalmente, lui fingeva di non accorgersi che lei stava sopraggiungendo!

La Zitella — « E infine mi arrestai di fronte a lui ».

La Vecchia — Sì!

La Zitella — « I nostri occhi s'incontrarono! ».

La Vecchia — Sì! Sì! Questo è il punto!

La Zitella — « Un qualcosa che io non riesco a definire s'era venuto a stabilire fra noi due, un impeto – come quando due persone si riconoscono d'improvviso – ci possedette entrambi. Tutto il mio essere si soffuse di... ».

La Vecchia — Sì... Sì, questo è il punto!

La Zitella — « Scusate, egli disse, vi è caduto un guanto! ». E in verità, con mia grande sorpresa, mi accorsi che m'era effettivamente caduto e, com'egli me lo porse, le sue dita indugiarono un attimo premendomi leggermente sulla palma ».

La Vecchia (*con voce rauca*) — Sì! (*Le sue dita ossute artigliano la tenda in alto, scostandola leggermente*).

La Zitella — « Credi, mio amato diario: d'un subito mi sentii debole e come senza fiato e mi parve che non avrei più potuto proseguire la mia passeggiata solitaria lungo le rovine. Forse inciampai, forse cercai di muovere qualche passo malfermo. Mi appoggiai per un attimo al fianco di una colonna. Mi pareva che il sole brillasse d'inimmaginabile splendore, al punto che i miei occhi n'erano offesi. Dietro di me, vicinissima, intesi di nuovo la sua voce. Mi parve che il suo respiro s'unisse al mio... ».

La Vecchia — Fermati « qui »! Così può bastare! (*La Zitella chiude il diario*).

La Matrona — Oh: tutto qui?

La Vecchia — C'è molto di più, che non si può leggere alla gente.

La Matrona — Oh!

La Zitella — Mi spiace. Ora vi faccio vedere la lettera.

La Matrona — Che bellezza! Ho una voglia matta di vederla! Winston? Stai « seduto dritto »! (*Il marito è pressochè acciocchito dal sonno e oscilla pericolosamente sulla sedia. La Zitella estrae dallo scaffaletto un altro piccolo pacco che comincia a svolgere. In esso è contenuta la lettera che porge alla Matrona la quale la spiega avanti a sè*).

La Vecchia — Attenzione, attenzione: quella donna non può « aprire » la lettera!

La Zitella — No, no, per piacere, lei non deve. Il contenuto della lettera è strettamente personale. Gliela terrò io a giusta distanza perchè possiate vedere la scrittura.

La Vecchia — Non troppo vicino. Dille che si metta gli occhiali. (*La Matrona inalbera velocemente una lorgnette*).

La Zitella — Proprio poco tempo prima che Byron fosse ucciso.

La Matrona — E come morì?

La Vecchia — Fu ucciso in combattimento, mentre difendeva la causa della libertà. (*È tale il tono onde son pronunziate queste parole che il marito fa un sobbalzo sulla sedia*).

La Zitella — Quando mia nonna ricevette notizia della morte in combattimento di Lord Byron si ritirò dal mondo e rimase in stretta clausura per tutto il resto della sua vita.

La Matrona — Tch-tch-tch! Che cosa tremenda! Però non mi pare che sia stata una soluzione molto astuta. (*Oltre la tenda si sente il picchiettìo furioso del bastone*).

La Zitella — Lei non capisce. Quando una vita è giunta al suo colmo, la si dovrebbe troncare. È come un sonetto. Quando si è giunti a scrivere l'ultimo verso, perchè proseguire? Non si otterrebbe altro che di distruggere la parte già scritta.

La Vecchia — Leggigli la poesia, il sonetto che tua nonna scrisse in memoria di Lord Byron.

La Zitella — Le interessa, signora?

La Matrona — Noi adoriamo i sonetti... davvero!

La Zitella — È intitolato « Incantesimo ».

La Matrona (*assumendo un'espressione estasiata*) — Aahhh!

La Zitella (*recitando*) —

« Une saison enchantée! Io meditavo. Ingannato
Sembrava il Tempo stesso, i suoi trascorrenti modi
di vita per breve lasso scordati, come avvolti
in una rete d'eterni giorni di azzurro e d'oro!

La Vecchia — Non « d'azzurro e d'oro... », « d'oro e d'azzurro! ».

La Zitella — « ...d'oro e d'azzurro ».
Ma io non conoscevo il sottile splendore
del Tempo e di Te, così usato all'andare... ».
(*La Vecchia accompagna le parole della Zitella con una specie di mugolìo soffocato. Dall'esterno giunge l'eco di una musica festosa*).
« Che ti potevi sciogliere al tocco
d'un raggio di luna d'autunno
come in un incantamento notturno! ».

La Vecchia (*intervenendo appassionatamente in tono alto e querulo che copre la voce della Zitella*) — « Credi Tu che l'amor mio sia scritto nell'anima
con parole di gesso che dileguano?
E allora non sai come lentamente ho percorso
l'aspra strada di quegli anni d'inverno...
Breve intermezzo è la mia vita, una pausa
Fra il primo bacio di Te... e l'ultimo addio! ».
(*La musica della banda che apre la sfilata si avvicina facendosi sempre più alta e forte. Il marito, emergendo dall'assopimento che lo teneva balza in piedi e s'avvia verso la porta*).

La Matrona — Cosa c'è, cosa c'è? È la « sfilata? ».
(*Il marito si calca in capo il suo berrettino buffo e si precipita fuori*).

Il Marito (*sulla soglia*) — Vieni, mamma, che stai perdendo il più bello!

La Zitella (*rapidamente*) — Noi di solito accettiamo... capite, non è vero?... una piccola somma in denaro, proprio quel tanto che ognuno crede di voler dare.

La Vecchia — Fermalo! Bada che è già uscito! (*Il marito è rotolato in strada. La musica si vien facendo sempre più clamorosa*).

La Zitella (*allungando una mano*) — Per favore... « un dollaro... ».

La Vecchia — « Mezzo dollaro! ».

La Zitella — O « un quarto di dollaro! ».

La Matrona (*senza dar loro ascolto*) — Oh, Signore!... « Winston »! È sparito in mezzo alla folla! Winston... Winston! Scusatemi! (*Va verso la porta*) Winston! Oh, buon Dio, eccolo che s'è perduto di nuovo!

La Zitella (*rapidamente*) — Per far vedere la lettera, di solito accettiamo una piccola offerta in danaro. Quel poco che ognuno crede di voler dare. Perchè bisogna bene che « ci viviamo » in qualche modo!

La Vecchia (*con voce sorda*) — Un dollaro!

La Zitella — Mezzo... un quarto!

La Matrona (*senza badare a loro, accanto alla porta*) — Winston! Winston! Che tempi. Addio! (*Si precipita in strada. La Zitella la segue fin sulla porta, ammiccando con gli occhi nella luce improvvisa mentre cerca fra la folla la Matrona. Un lancio di coriandoli la coglie in pieno viso. Si sentono squillare le trombe. La Zitella chiude la porta facendola sbattere con un tonfo*).

La Zitella — « Canaille »!... « Canaille »!

La Vecchia — Andata via? Senza pagare? Ci ha truffate? (*Scosta la tenda*).

La Zitella — Sì... la « canaille ». (*Si toglie i coriandoli dal viso con gesti irritati. La Vecchia riemerge dalla tenda, irrigidita dalla collera*).

La Vecchia — Ariadne, la lettera! Hai lasciato cadere la lettera! La lettera di tuo nonno è caduta in terra.

FINE

Tutti i diritti sono riservati all'Autore.

DIARIO

DI CHI DICE E DI CHI FA

* Il nostro caro amico Enrico Raggio di Roma, ci ha inviato questa lettera che avremmo subito voluto pubblicare nel fascicolo scorso; ma era troppo tardi per poterla includere:

24 aprile 1949

Mio caro Lucio, ieri è morta Eva Mangili. Non avrei creduto che questa notizia mi rattristasse tanto. Mi par di vederla ancora al botteghino del teatro con quella sua imponente mole rabelasiana e quello sguardo un po' mesto che all'improvviso sprizzava scintille quando le veniva spontanea alle labbra qualche arguzia meneghina. E la vedo anche alle prove sbuffare, agitarsi, e seguire con un suo ticchio del capo gli attori che recitavano. Amava profondamente e con disinteresse il teatro. Pur non essendo provvista di una grande cultura, mi sbalordiva l'acutezza del suo giudizio sulle commedie che le davo da leggere. Agli estranei poteva sembrare timida o scontrosa o anche semplicemente «un tipo originale». Bisognava conoscerla intimamente per accorgersi che sul teatro e su come devono realizzarsi gli spettacoli aveva idee genialissime. Sia lei che l'indimenticabile Marta Palmer erano donne di grande personalità, e se per ventura avessero vissuto a Parigi avrebbero raggiunta la fama di un Poiret. E quanti attori ed attrici sono stati aiutati dalla povera Eva! Con lei è un'altra forza viva del teatro che viene a mancare.

Ti scrivo questo, mio caro Lucio, per pregarti di dedicarle qualche riga della tua lucida e appassionata prosa su Il Dramma. *Sarà un modo per fissare la sua imagine nella cronistoria del nostro teatro, e ne avrà conforto la povera Kiki rimasta ora desolatamente sola. Ti abbraccio: tuo Enrico.*

Non abbiamo avuto la fortuna di conoscere bene «da vicino» Eva Mangili; ma la sua scomparsa ci addolora perchè sì lungamente l'abbiamo «sentita» nel teatro, nel nostro teatro di prosa. Ma per ricordarla, non avremmo potuto trovare parole più desolatamente semplici ed espressive di quelle scritte a noi — per Lei — da Enrico Raggio. Per coloro che «se ne vanno dal Teatro» dopo aver così ben meritato, non occorrono nè molte nè difficili parole. Quelle di ieri di Eduardo per Gherardi: queste di oggi di Raggio per Eva Mangili, sono di esempio. E un forte fraterno abbraccio a Kiki Palmer. Sì, proprio «Kiki» — figliuola diletta — per la povera signora Mangili.

* Pare che al «Piccolo Teatro di Milano» vi saranno dei cambiamenti artistici per la prossima Stagione teatrale. Ne uscirebbero Lilla Brignone e Gianni Santuccio, ma entrerebbe in quel complesso un vero grande attore: Renzo Ricci. Un avvenimento di eccezionale importanza, questo, e non soltanto per il valore di Ricci, ma perchè segnerebbe il limite per la svolta del Teatro di Prosa. Che Renzo Ricci voglia fermare i suoi bauli e rinunciare alla «sua» Compagnia non può essere considerato un fatto di ordinaria amministrazione. E' la tradizione che cede il passo e il posto, come è fatale e necessario, al teatro stabile: Renzo Ricci, grande attore, dimostra con questa sua decisione — se è proprio vero ciò che dicono e riferiamo a solo titolo di cronaca — di aver ben compreso la situazione attuale del Teatro drammatico di fronte all'interprete. Non sappiamo di Eva Magni, ma poichè vien fatto di non saper disgiungere il suo nome da quello di Ricci, pensiamo come naturale possa rimanere al fianco del suo maestro. Eva Magni è attrice di squisita sensibilità, ed ha ormai raggiunto un tal livello artistico da poterla considerare tra le nostre attrici migliori.

* Milano avrà — pare — un «nuovo teatro Manzoni» ma non più — è certo — il glorioso «Teatro Manzoni». Come è arcinoto la giunta comunale di Milano, che ha per capo il commediografo-sindaco Greppi, ha preferito fare un affare sull'area del distrutto «tempio della prosa», che correre il rischio di ricostruire il «Manzoni». Il commediografo-sindaco Greppi, avrà così al suo attivo, nel ricordo del teatro di prosa, questo merito. Nel ricordo dei milanesi ha già la coabitazione, l'annullamento del prestito Parini, la rimozione dei nomi piazzale Fiume e d'Annunzio.

Milano, dunque, avrà un nuovo Manzoni, nella via omonima, e sarà, come i maggiori di Milano, un teatro sotterraneo: è al n. 40 della via; avrà forma quasi circolare; disporrà di ottocento posti e di un moderno palcoscenico. Si propone (solo propone) quasi esclusivamente spettacoli di prosa. Sarà pronto forse per settembre.

* Ancora una volta (la decima, la ventesima forse...) Eligio Possenti, con fraterno spirito di comprensione, riprende sul *Corriere d'Informazione* la ormai annosa vicenda del lascito Piccolomini nei confronti della Casa di Riposo degli Artisti drammatici di Bologna. E dice che «anche gli attori hanno cominciato a preoccuparsi seriamente della questione». Non già che, precedentemente, non se ne siano dati pensiero, ma ora pare si propongano di entrare nel dibattito con tutto il peso della loro autorità. E lo si capisce: basti riflettere che i primi e più diretti interessati nella complicata faccenda sono proprio gli attori, anziani o giovani che siano, poichè si tratta della tranquillità e della dignità della loro vecchiaia.

E', dunque, per gli attori, una questione vitale che la vertenza si risolva in modo coscienzioso e umanitario. Il Consiglio di Stato interpellato, secondo la legge, sulla destinazione dell'eredità Piccolomini, aveva consigliato di unificare l'intenzione del testatore di voler adattare la sua Villa del Sole a Roma a Casa di riposo degli attori con la già esistente e organizzata Casa di riposo di Bologna. Il padre del defunto, con una lettera del 25 marzo 1949 al *Corriere degli artisti di Milano*, quale custode della volontà del figlio perduto, si oppone alla unificazione insistendo per una nuova Casa di riposo a Roma. Auguriamoci che le persone preposte alle varie istituzioni interessate nella vertenza sappiano risolverla nel migliore dei modi. Sono tutte persone d'intelletto e di cuore. Possibile che addivengano ad una cosa malfatta?

(Disegno di Bianconi)

TERMOCAUTERIO

* Silvio d'Amico ha tanto desiderato di venire a dire una conferenza a Torino, che alla fine ci è riuscito. Ha rievocato la Duse in prima persona, dicendo tutto quanto riguardava se stesso nei confronti della grande attrice. Abbiamo incontrato Vittorio Vecchi della radio di Torino, che ritornava dalla conferenza.

— Che ha detto d'Amico?

— Parlando della Duse avrebbe dovuto tenersi più modesto nella *dose*.

* Il pittore Bertinaria, oltre ad essere uno squisito artista nel campo della pittura, si va facendo una cultura teatrale da che frequenta la nostra redazione. Anche ad Asti è andato e — per la prima volta nella sua vita — non per la Fiera del vino. Ci si è proprio recato per Talia, ed ha assistito alle recite alfieriane. Poi ci ha detto: « Ad Asti sono arrivati i Re Magi: Costa, con la mirra, Andreotti, con l'oro, e D'Amico, con l'incenso ».

* Col pittore Bertinaria, camminano alla sua destra ed alla sinistra il pittore Quaglino ed il pittore Stroppa. Bertinaria se li è portati ad Asti, e i due hanno acconsentito ad andarci, in nome dell'arte di Alfieri; ma si proponevano di recarsi immediatamente alla Fiera del vino. Bertinaria è stato più forte di loro: li ha proprio condotti a teatro.

Nell'intermezzo, Gigi Cane incontra Bertinaria:

— Dove sono Stroppa e Quaglino?

— Con Alfieri: legati alla sedia.

* Come andrebbe meglio il teatro — e non solo da noi, ma in tutto il mondo — se coloro che ne fanno parte potessero incontrarsi una volta l'anno, per cinque minuti.

(*Con Paolo Grassi, solo due minuti e mezzo*).

* Il palcoscenico del « Teatro dei Cento » a Torino, non è più grande di un fazzoletto da signora. Si rappresentava l'*Antigone* di Sofocle. Il rampollo del pittore Menzio, che si chiama Paolo, accompagnava sulla scena il vate Tiresia, tenendolo per mano come il « povero cieco ». Finita la sua parte, Paolo, molto soddisfatto ritorna tra le quinte.

— Come ti trovi su questo palcoscenico, caro Paolo? — domanda Gigi Michelotti al bambino.

Dando uno sguardo significativo al minuscolo, anzi miscroscopico palcoscenico, Paolo risponde:

— Un po' sofoclante.

* Le pignolerie registiche di Orazio Costa e Giorgio Strelher sono leggendarie nel mondo teatrale. Dino Falconi che meriterebbe di raccogliere l'eredità di Petrolini nel campo del « sai che differenza passa, ecc.? », definendo la meticolosità esasperante dei due giovani « maestri » ha detto:

— Sai che differenza passa fra il Prode Anselmo e Costa e Strelher?

— ?

— Che il Prode Anselmo andava alla Crociata a cavallo di un cavallo, mentre Strelher e Costa vanno alla regia a cavallo di un cavillo.

* Pino Locchi ha fatto parte, in queste ultime settimane, di una Compagnia di riviste « Tiremm innanz », dal milanesissimo titolo della rivista stessa. Questa Compagnia, annunciata a Torino al Teatro Alfieri, per uno dei consueti infortuni economici di impresari dalle troppo rosee speranze a priori, non è più andata in scena. Ma Pino Locchi è giunto ugualmente a Torino e noi lo abbiamo visto arrivare in redazione lieto e sorridente come sempre. Non sapevamo che la faccenda « Tiremm innanz » fosse già conclusa e sepolta. Abbiamo quindi candidamente domandato a Locchi.

— Ebbene, ora che repertorio avete prescelto?

E Locchi, malinconico ma compito:

— Non abbiamo prescelto: abbiamo prosciolto.

Proprietà artistica e letteraria riservata alla Soc. Editrice Torinese - Corso Valdocco, 2 - Torino - LUCIO RIDENTI: Direttore responsabile

FRANCESCHI

UN VECCHIO AMICO DI *IL DRAMMA* IN OMAGGIO ALLE NOSTRE LETTRICI

*

LE CALZE NYLON

MILLE AGHI

LEGGERISSIME
(15 DENARI)

« CADETTE »

a lire 1500

(INVECE DI TREMILA)

*

UNICO NEGOZIO DI VENDITA A MILANO
VIA MANZONI, 16

Franceschi

MAESTRO CALZETTAIO

BUONO DELLA RIVISTA *IL DRAMMA* per acquistare le calze MILLE AGHI a metà prezzo (non più di tre paia)

C. C. Post. 3/32295

Per riceverle fuori Milano aggiungere all'importo delle calze lire 100 (da uno a tre paia) per le spese postali.

GIOVANNI BOLDINI (1845-1930) Ritratto del Conte Robert De Montesquiou - Parigi, Museo «Jeu de Paume»

In ogni tempo la suprema raffinatezza dell'uomo elegante è nella propria biancheria

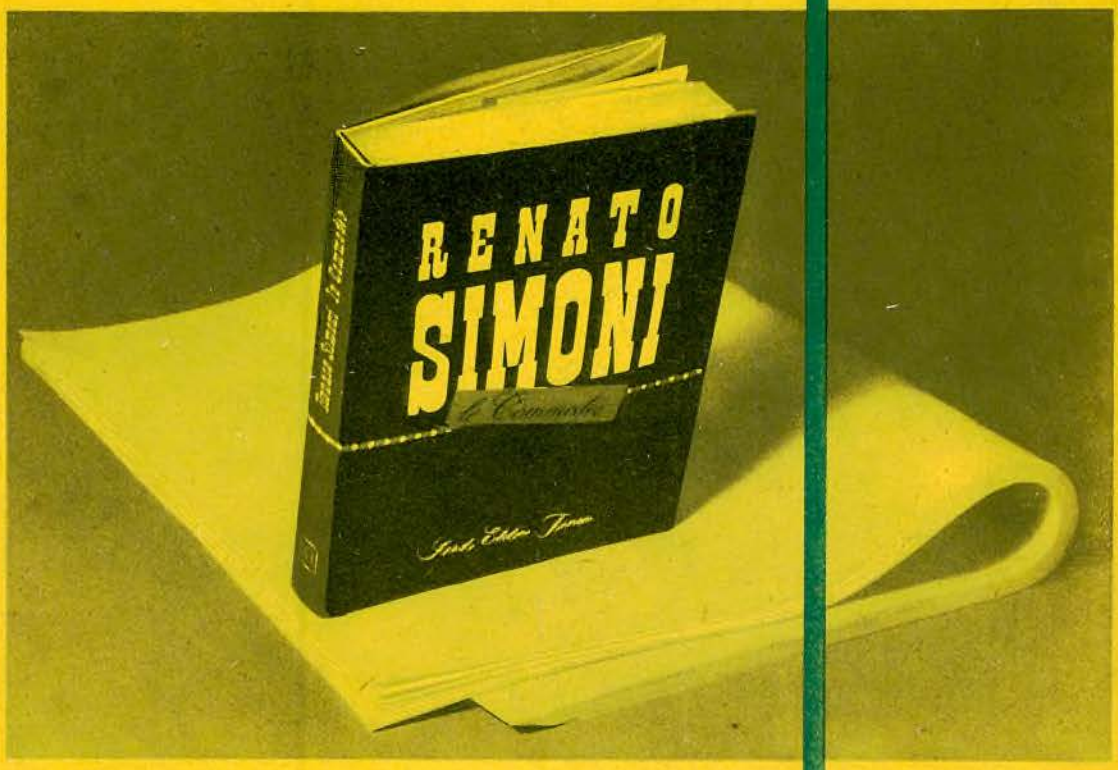
TRUZZI

DI FERRUCCIO BALLINI

camiciaio di grande classe

MILANO VIA BROLETTO 9

TELEFONO 83-608



QUESTO È IL PRIMO VOLUME DELL'OPERA COMPLETA DI RENATO SIMONI: TRENT'ANNI DI CRONACA DRAMMATICA

CONTIENE CINQUE COMMEDIE: LA VEDOVA * CARLO GOZZI * TRAMONTO * CONGEDO * IL MATRIMONIO DI CASANOVA

TUTTA L'OPERA DI RENATO SIMONI È AFFIDATA ALLA CURA DI LUCIO RIDENTI

SET EDITRICE TORINO

IL VOLUME COSTA LIRE 1500