25° ANNO - N. 89 - 15 LUGLIO 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
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.
p. v. emme
Profumo d'italia



due produzioni di classe

Keyston

Orion

i super-impermeabili

per uomo e signora

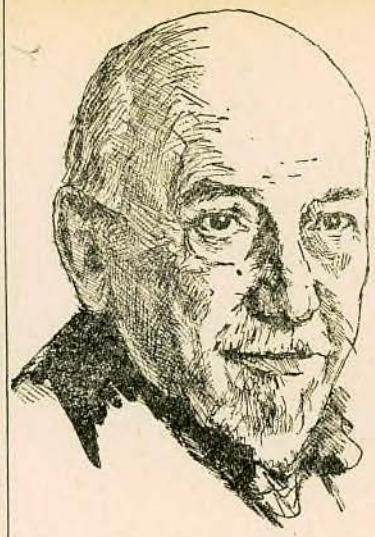
■ Chi legge « Il Dramma » non può fare a meno di conoscere « Teatro », raccolta di commedie di ogni epoca, diretta da Lucio Ridenti. Fino ad oggi sono stati pubblicati trentadue volumetti, veramente preziosi per il contenuto e la veste tipografica. Meglio di qualsiasi imbonimento, varranno i titoli stessi delle opere:

✲ N. 1. COMMEDIA DELL'ARTE ✲ N. 2. LA VITA E' UN SOGNO, di Calderón de la Barca. ✲ N. 3. L'OPERA DEI MENDICANTI (L'opera dei quattro soldi), di John Gay. ✲ N. 4. LA CASA NOVA, di Carlo Goldoni. ✲ N. 5. GLI SPIRITI, di L. Tolstoi. ✲ N. 6. LA MALQUERIDA, di Giacinto Benavente ✲ N. 7. L'EGOISTA, di Carlo Bertolazzi. ✲ N. 8. LE METEMPSICOSI DI YO TCHEOU, di Ju-petuen. ✲ N. 9. NANA' di Emilio Zola. ✲ N. 10. LA TRILOGIA DI LUDRO, di Francesco Augusto Bon. ✲ N. 11. LA VENEXIANA, di ignoto cinquecentista. ✲ N. 12. CLAVICO, di G. W. Goethe. ✲ N. 13. LA TRAGEDIA DI AMLETO PRINCIPE DI DANIMARCA, di Shakespeare. ✲ N. 14. LE MISERIE 'D MONSSU' TRAVET, di Vittorio Bersezio. ✲ N. 15. E' BUONO? E' MALVAGIO?, di Denis Diderot. ✲ N. 16. RAPPRESENTAZIONE DI « SANTA » ULIVA, di Anonimo. ✲ N. 17. LA NOTTE VENEZIANA (ovvero LE NOZZE DI LAURETTA) e IL CANDELIERE, di Alfred De Musset. ✲ N. 18. GRINGOIRE e LE FURBERIE DI NERINA, di Teodoro de Banville. ✲ N. 19-20. L'AJO NELL'IMBARAZZO e DON DESIDERIO DISPERATO PER ECCESSO DI BUON CUORE, di Giovanni Giraud. ✲ N. 21. LA FOLLE GIORNATA ovvero IL MATRIMONIO DI FIGARO, di P. A. Caron di Beaumarchais. ✲ N. 22. RICCARDO III, di Shakespeare. ✲ N. 23. LA CARROZZA DEL SANTO SACRAMENTO - LA DONNA E' IL DIAVOLO - L'AMORE AFRICANO - IL CIELO E L'INFERNO, di Prosper Mérimée. ✲ N. 24. SACUNTALA di Calidasa. ✲ N. 25. IL DISSIPATORE, di Ferdinand Raimund. ✲ N. 26. LA VERITA' SOSPETTA, di Juan Ruiz De Alarcón. ✲ N. 27. HINKEMANN, di Ernst Toller. ✲ N. 28. IL POVERO A CAVALLO, di George S. Kaufman e Marc Connelly. ✲ N. 29. LA DAMA BOBA (LA SCIOCCA), di Lope de Vega. ✲ N. 30 ANTONY, di Alessandro Dumas (padre). ✲ N. 31. Riccardo II, di Shakespeare. ✲ N. 32. DON GIOVANNI, di Molière.

I volumi N. 1-2-3-4-7-8-9-13 sono esauriti. Dei numeri 5-6 finora dati come esauriti, abbiamo potuto procurarcene alcune copie per ogni titolo, e le offriamo al medesimo prezzo di lire 200 come tutti gli altri volumi, ai lettori che saranno solleciti nel farne richiesta.

*

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



tutto

PIRANDELLO

Novelle per un anno

in 4 volumi

Maschere nude

in 4 volumi

Tutti i romanzi

in 2 volumi

Si è conclusa la ristampa omogenea e definitiva di tutte le opere di Luigi Pirandello in 10 volumi «Omnibus»: 4 di novelle, 4 di teatro, 2 di romanzi. Ogni volume è rilegato e porta una sovracoperta a colori di Giorgio Tabet. Si è iniziata frattanto anche una ristampa delle *Maschere nude* e delle *Novelle per anno* nella B.M.M.; la Biblioteca Moderna Mondadori, a L. 250 ogni volume.

in 10 volumi "OMNIBUS,,

ARNOLDO MONDADORI - EDITORE

Il Gruppo Editoriale «ACADEMIA» annuncia una grande novità libraria:

Eligio Possenti

GUIDA AL TEATRO

CON PREFAZIONE DI

Renato Simoni

E DISEGNI ORIGINALI DI

Walter Molino



... E il libro dove si parla di tanti segreti e di tanti non segreti dell'arte drammatica, dove tutte le varie correnti, fino alle ultimissime, sono esposte e chiarificate, è un manuale prezioso perchè è storicamente, cronisticamente e criticamente informato; e perchè la narrazione e il giudizio non sono mai comunicazioni astruse di un augure ad altri auguri, ma discorso di un uomo che conosce bene la materia che tratta e non ha superbie rannuvolate o odii preconcetti, anzi, se mai, cordialità e simpatia; e che pubblica questo libro soltanto per persuadere anche gli ignari che il teatro è una grande istituzione, una gioia dell'intelletto e del cuore, un sogno o ansioso o meraviglioso, per chi lo ama, per chi gli consacra l'ingegno e la fatica e per chi lo frequenta con speranza e con fede.

RENATO SIMONI

★

RICHIEDETE LA «GUIDA DEL TEATRO» IN TUTTE LE LIBRERIE O DIRETTAMENTE AL GRUPPO EDITORIALE «ACADEMIA» - VIA PARINI, 1 a - MILANO

Volume di pagg. 416 con quattro tavole fuori testo: L. 850
Edizione rilegata . . . . . L. 1000

MOLIÈRE

NEL QUARTO VOLUME DELLA COLLANA «I CAPOLAVORI» IN PREPARAZIONE PER L'AUTUNNO

IL VOLUME CONTERRÀ

PREFAZIONE CRITICA DI **FERDINANDO NERI** * INTRODUZIONE BIOGRAFICA DI **LORENZO GIGLI** * MOLIÈRE E GLI ATTORI DEL SUO TEMPO DI **LUCIO RIDENTI** * ÉLOGE DE MOLIÈRE DI **CHAMFORT**

* OPERE *

L'AVARO * IL MISANTROPO * TARTUFFO * LA SCUOLA DELLE MOGLI * CRITICA ALLA SCUOLA DELLE MOGLI * L'IMPROVVISATA DI VERSAILLES * IL BORGHESE GENTILUOMO * IL MALATO IMMAGINARIO * DON GIOVANNI * GEORGE DANDIN * LE PREZIOSE RIDICOLE * SGANARELLO O IL CORNUTO IMMAGINARIO * LA GELOSIA DI BARBOUILLET * IL MEDICO VOLANTE * GLI IMBROGLI DI SCAPINO * IL MEDICO PER FORZA * IL SICILIANO O AMOR DI PITTORE * IL MATRIMONIO FORZATO

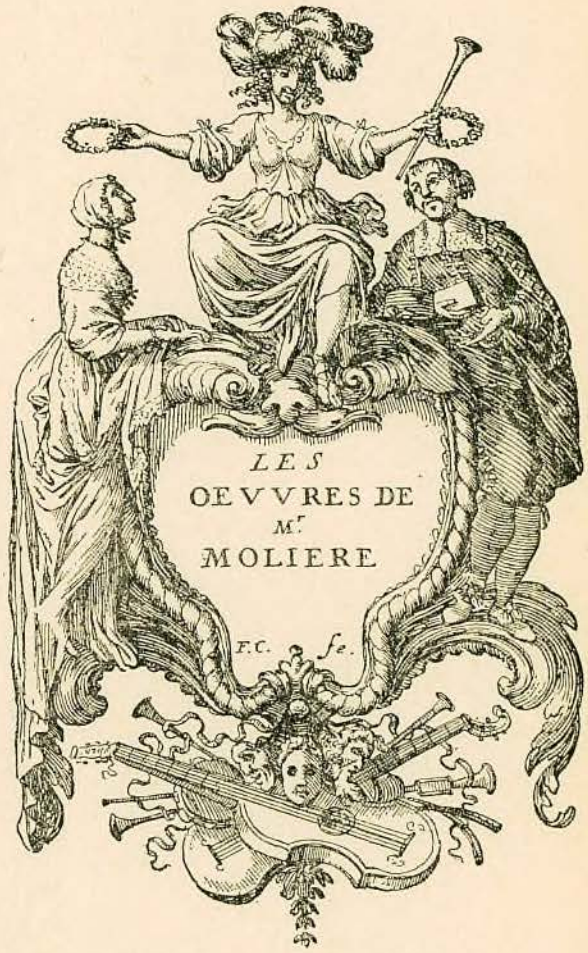
Le versioni sono state affidate a: BRUNO BRUNELLI * GIGI CANE * GINO DAMERINI * MANLIO DAZZI * FERNALDO DI GIAMMATTEO * LORENZO GIGLI GIOVANNI MARCELLINI * NICOLETTA NERI * VITO PANDOLFI * PIERO RAIMONDI * BRUNO SCHACHERL

TUTTE LE OPERE, COME IN OGNI VOLUME DELLA NOSTRA COLLANA «I CAPOLAVORI», SONO NUOVAMENTE RITRADOTTE ED INTEGRALI. LE VERSIONI SONO FATTE SEGUENDO L'EDIZIONE ORIGINALE PIÙ ANTICA «LES OEUVRES DE MR. MOLIÈRE» PUBBLICATA NEL 1666 POCO DOPO LA MORTE DEL GRANDE COMICO, A CURA DI LA GRANGE, AMICO DI MOLIÈRE E SEGRETARIO DELLA SUA COMPAGNIA

*



*Il volume, nella sua veste editoriale, sarà uguale per formato carta e caratteri ai tre già pubblicati: IBSEN * DUMAS FIGLIO * WILDE. Pubblicando ogni anno un volume in questa Collana, mettiamo a disposizione del lettore una biblioteca con tutte le opere di un grande Autore; quelle opere che ognuno crede di poter facilmente trovare, ma al momento del bisogno mai si riesce avere a disposizione*



Frontespizio di Chaveau per l'edizione del 1666: Molière come «Arnolfo» e la de Brie, come «Agnese», nella *Scuola delle mogli*.

Fornire al lettore un teatro completo in un testo sicuro. Non intendiamo per completo ciò che è intero, poichè ogni autore classico ha i cosidetti testi parassitari che nessuno legge: scartando questi e scegliendo bene, rimane il meglio dell'opera. Tutti i volumi della "Collana Capolavori", recando il fiore delle opere, sono completi e perfetti.

ANNO 25 - NUOVA SERIE - N. 89

IL DRAMMA

QUINDICINALE DI COMMEDIE DI GRANDE INTERESSE DIRETTO DA LUCIO RIDENTI

15 LUGLIO 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 2/6500 - Estero: Anno L. 4100; Semestre L. 2075, Trimestre L. 1050 Pubblicità: C. I. P. Compagnia Internazionale Pubblicità - Milano - Via Meravigli, 11 - Telefono 17.767 - Torino - Via Pomba, 20 - Telefono 52.521

TEATRO STABILE TORINO Biblioteca e Archivio

taccuino

Arte e richiamo * Forse mai abbiamo ascoltato tante lodi e registrata tanta sincera ammirazione come per lo spettacolo " Troilo e Cressida " dato a Firenze con la regia di Luchino Visconti. Si è trattato, indubbiamente, del maggior avvenimento teatrale italiano di questa stagione ed il solo spettacolo di prosa che il Maggio Fiorentino abbia allestito. Il " calendario " delle manifestazioni del " Maggio " ha compreso quest'anno quarantacinque serate con opere concerti balli e prosa. Sono state presentate, indubbiamente, cose molto notevoli, e talune importanti; si sono avuti nomi di artisti fra i più noti del mondo internazionale e nazionale del Teatro. Ma " Troilo e Cressida " divenuto subito familiarmente " lo spettacolo di Luchino " — per la prepotente personalità di questo estroso artista — è quello che ha interessato maggiormente i teatranti stranieri. Poichè è di questo che vogliamo parlare: del rapporto fra arte e richiamo in una Nazione come la nostra che ha, oltre le eterne bellezze naturali, due trampolini molto solidi sui quali poter fare le proprie acrobazie nei riguardi del mondo turistico: arte e spettacolo; quindi arte, più arte e ancora arte. Da New York a Stoccolma, da Parigi a Buenos Aires, per un mese, noi abbiamo avuto richieste di informazioni su quello spettacolo da parte di teatranti che della attività italiana di palcoscenico sanno quasi esclusivamente attraverso la nostra rivista. La curiosità si era acuita al massimo, ed il nostro Gino Caimi, attore e direttore di teatro egli stesso, è giunto da New York all'Italia in aereo onde poter essere a Firenze la sera della prima rappresentazione. Dopo lo spettacolo ci ha telefonato per dirci con affettuoso trasporto di simpatia (egli non conosce Visconti nè alcuno degli interpreti nè altri in Italia) " uno spettacolo come questo non lo si può fare nemmeno da noi. Mirabile ".

E voleva, con questo, concludere antiche nostre conversazioni rimaste sempre a mezz'aria, su possibilità artistiche americane basate soprattutto sull'organizzazione e sui mezzi materiali. Voleva, insomma, concludere che un quid misterioso, anche se perfettamente identificato da molti di noi, unifica e completa il fenomeno artistico — quando è veramente tale — soltanto sotto il nostro cielo che per dono divino deve avere una costellazione di più luminosa efficienza d'ogni altro. Tutto questo ci sembra importante, non solo per quel tanto di decoro che un simile spettacolo aggiunge indubbiamente alla nostra scena di prosa, ma per la funzione di richiamo internazionale che lo spettacolo stesso giunge a sviluppare. L'Ente del turismo di Firenze potrebbe dare certo ragguagli confortanti, poichè stipatissima di forestieri s'è vista — per il " Maggio " — e sino alla soglia dell'estate la bella città, ma ciò non serve ai fini del nostro discorso. Ci preme invece cercare di rispondere alla domanda che alcuni si sono e ci hanno rivolta: " valeva la pena di spendere i milioni che sono stati spesi? ". Valeva. E ci stupisce come si sia potuto dubitarlo, dopo aver osannato allo spettacolo; ci stupisce perchè la " preoccupante " considerazione economica non ha fatto avvertire — è evidente — l'ingenuo tranello nascosto dietro di essa. Lo spettacolo di prosa di Firenze è costato quanto un qualsiasi spettacolo d'opera di particolare levatura; quelli che hanno la vita di una meteora. Ma che sono ugualmente necessari ai fini della cultura e nei termini sperimentali; altrimenti si rimarrebbe fermi nei secoli sulle posizioni conquistate, ma divenute decrepite.

" Ma l'opera è l'opera " dicono i benpensanti, con la stessa autorevole inutilità di coloro che affermano profondamente " la vita è la vita ". Di tal passo anche " la luna è la luna ", diciamo. Ma la considerazione è questa: chi assiste ad uno spettacolo d'opera al Maggio o alla Scala o all'Opera di Roma, sa già di posare i piedi su petali di rosa e che " uno spettacolo simile deve costare molto "; ma non importa, poichè è risaputo quanto sia ricca la lirica. Mentre la prosa è povera, coperta di stracci e non può permettersi certi lussi. Ma se per una volta la prosa s'abbiglia, e per un festino s'inghirlanda, non riesce a farsi perdonare, dovendo necessariamente ritornare povera il giorno dopo. Quindi, domandano: " ne valeva la pena? ". Valeva moltissimo, perchè di questo " Troilo e Cressida " al Maggio si parla molto in Europa e in America, con la stessa spesa di un qualsiasi altro spettacolo di eccezione e forse con la stessa somma che l'Idi ha speso, in questa Stagione teatrale, con la sua triste impresa, amareggiando noi pochi tra le quattro mura di casa nostra. Che almeno il Teatro di Prosa abbia una volta, oltre la sua vera funzione, anche l'orgoglio di essere utile alla Nazione. E ciò valga anche per Venezia che inizia il Festival internazionale — come è detto in " Diario " — con gli studenti di Parigi e quelli di Padova. Ma il " Maggio " e lo " spettacolo di Luchino " siano di conforto, e mai abbastanza ringrazieremo i suoi promotori di averlo ideato ed attuato così degnamente.

COLLABORATORI

ERSKINE CALDWELL e JACK KIRKLAND: LA VIA DEL TABACCO, dramma in tre atti * *Articoli e scritti vari (nell'ordine di pubblicazione) di GIGI CANE; ANNIBALE PASTORE; BASIL MALONEY; VITO PANDOLFI; MARIO INTAGLIETTA* * *Copertina: E. LUZZATI (una scena dell'opera* Le allegre comari di Windsor) * *Disegni di TED COOK; CH. POUSSIÈRE* * *(Seguono le cronache fotografiche e le rubriche varie).*

amara america

Nella vita di tutti i popoli giunge un momento in cui gli antichi valori vengono fatti oggetto di radicale revisione. Dibattuto fra l'istinto della felicità e quello della verità, l'uomo passa alternativamente da uno stato d'animo utopistico, onde — nella sua costituzionale viltà — è spinto ad abbracciare le false idee più adatte a creare in lui la sensazione di una felicità possibile se non reale, ad un altro di rivolta critica che persuade il suo orgoglio razionale a reagire al pensiero di non essere altro che la vittima di un costume ipocrita.

Da qualche anno, ormai, l'America si trova ad attraversare questo secondo periodo. « Il periodo degli occhi che si aprono ». Si è infatti avviato ed è in pieno svolgimento un moto di scoperta — o di riscoperta — delle idee rifiutate. Un vero e proprio moto rivoluzionario che — dapprima timidamente, quasi timorosamente e poi via via più preciso nella sua direzione e più risoluto nella sua forza — procede a dar aria a quella casa di troppe muffe borghesi (nel senso deteriore dell'aggettivo) che stava diventando l'America.

In questa, diciamo, operazione di grande pulizia, Erskine Caldwell ha avuto e continua ad avere una parte di rilevante importanza. Può darsi — anzi, è sicuro — che le muffe non siano affatto scomparse dalla casa America. C'è il fatto, però, che adesso gli americani sanno di avercele. E la consapevolezza del vizio, dicono i testi, è il primo passo sulla via dell'emendamento. I testi dicono tante cose.

Ad ogni modo, la muffa che prima offese il sensibile fiuto sociale di Erskine Caldwell fu quella della troppo sbandierata prosperità americana, della troppo ufficiale prosperità americana. L'America ricca, potente, forte per definizione. L'America sognata dagli emigranti come l'Italia sognata dai turisti: l'America dove piovono sempre dollari come l'Italia dove splende sempre il sole. Muffa. A quest'America stereotipa ed eccessiva, Caldwell oppose dunque l'America della propria esperienza, quella della Via del Tabacco. Scoprì l'America dove si muore di fame: la Georgia dei pionieri travolti dal progresso meccanico, inabili ad adeguarvisi e incapaci a contrastarlo. Come i disperati di La Bruyère: « des mâles et des femelles répandus par la campagne, noirs, livides, et tout brulés du soleil qui se retirent la nuit dans des tanières où ils vivent de pain noir, d'eau et de racines ». Anzi peggio. Perchè la gente della Via del Tabacco, Jeeter Lester, sua moglie Ada, Ellie May e Dude spesso non hanno altro cibo alla loro fame che le rape rubate al carbonaio Lov. E la loro miseria è tanta, è tanta la loro abiezione ch'essi hanno perduto ogni traccia d'umanità, sono fatti insensibili ad ogni sentimento affettivo, chiusi persino al richiamo dell'istinto filiale: « Facevamo marcia indietro nella strada », dice Dude davanti al cadavere di sua madre. « Lei si è messa in mezzo. Suppongo che le ruote l'abbiano schiacciata ». E non trova che ci sia da aggiungere altro.

Eppure dura ancora in queste rovine umane una scintilla positiva donde potrebbe nascere la redenzione: Jeeter Lester potrebbe, o avrebbe potuto, sottrarsi alla miseria accettando di lavorare in un'officina della città. Ma, nato su questa terra contadina, in essa vuol morire. Quando la fame gli attanaglia i visceri ed egli guarda i suoi campi, ne aspira i profumi lontani, Jeeter Lester giunge a trasfigurarsi ai nostri occhi. Ci costringe a dimenticare la poltroneria, le bugie, l'ipocrisia, l'oscena sensualità che sono i suoi tratti negativi più caratteristici: il suo disperato amore alla terra cresce alle dimensioni di un fiero eroismo di cui la ricompensa finale sarà la morte vicino a quella Via del Tabacco per la quale ha continuato a battere l'ultimo brandello di cuore che l'avversità e l'ingiustizia sociale non gli hanno strappato. ✱

LA VIA DEL TABACCO

TRE ATTI DI ERSKINE CALDWELL E JACK KIRKLAND

DAL ROMANZO OMONIMO DI ERSKINE CALDWELL ★ *VERSIONE ITALIANA DI* GIGI CANE

LE PERSONE

DUDE LESTER – ADA LESTER – JEETER LESTER – ELLIE MAY – NONNA LESTER – LOV BENSEY – HENRY PEABODY – BESSIE RICE – PEARL – IL CAPITANO TIM – GEORGE PAYNE

★ ATTO PRIMO ★

Ai giorni nostri. L'entroterra della Georgia, a circa trenta miglia da Augusta: un paese famelico e desolato, volto – un tempo – alla redditizia coltivazione del tabacco e poi ridottosi a piccole piantagioni di cotone sfruttate così intensamente e stupidamente da isterilire il terreno. La povertà, il bisogno, lo squallore, la degenerazione, una disperata impotenza e una concupiscenza grottesca e tragica hanno impresso il marchio della fine inevitabile su una comunità perduta e dispersa. Inabile a fronteggiare un programma economico in divenire, agganciata a tradizioni, inibizioni, pregiudizi, questa gente si sforza inconsciamente di opporsi al processo di estinzione onde è minacciata. È una scena di vita contemporanea trascorrente e destinata a rapida dissoluzione, ove alla misericordia della natura è opposta la menzogna e si sfida un dio egoista e inesorabile. Un'atmosfera cupa fascia ogni cosa, la tragedia incombe su quest'ultimo breve miglio alla fine del quale è l'eliminazione completa e certa. L'orgoglio e la speranza di un gruppo di pionieri, un tempo risoluti e aggressivi alla conquista di un nuovo mondo, si decompone così in uno scioglimento ironico. Il mondo va avanti, dimentico de' loro spettri. La scena presenta lo squallido terreno dove Jeeter Lester vive con la moglie, la madre e due figlioli, superstiti di molti fratelli e ultimi di molte generazioni di antichi coltivatori della Georgia. A sinistra, perpendicolare alla ribalta, è la facciata della casa sgretolata e cadente. Una piccola veranda, rialzata da un gradino sullo spiazzo, si estende sul davanti della costruzione. Nel fondo, parallela alla linea della ribalta e prolungata fuori scena, a sinistra, dietro la casa e, a destra, dietro una macchia di cespugli, è la Via del Tabacco. Al centro della scena, limitata in fondo dalla strada, uno slargo sabbioso. Un poco più a destra, si alza una pianta di saponaria, spoglia di foglie e ai piedi di essa è una panca sconnessa e scolorata. Più avanti, a un paio di piedi dalla linea del sipario, è un pozzo dietro cui, posto in modo da coprire l'estrema destra del palcoscenico, un granaio in rovina. Una staccionata cadente e smozzicata separa il cortile sabbioso dalla strada oltre la quale si stendono in distanza i campi di saggina.

(Al levarsi del sipario, Jeeter che indossa una tuta lacera e sudicia e una camicia scura e porta in capo un vecchio feltro bisunto e un paio di logori scarponi ai piedi, siede in un angolo della veranda cercando inutilmente di rappezzare una malandatissima camera d'aria. Jeeter è molto preso dal suo lavoro, il che però non gli impedisce di biascicare fra i denti un lamento monotono e incessante. Nel cortile è Dude, l'ultimo maschio che sia rimasto a casa con Jeeter. Questo Dude è un ragazzo sui sedici anni: ed è sporco, magro, lento di movimenti. Ora gioca a lanciare una palla contro la parete della casa che fa angolo con la veranda. Come suo padre, Dude indossa una camicia sotto la tuta sudicia. I segni della denutrizione sono evidenti così sull'uno come sull'altro che appaiono entrambi magri ed emaciati. Dude seguita a lanciare la palla contro la casa riprendendola al balzo assolutamente indifferente al fatto che le vecchie tavole sconnesse non si presentano molto resistenti. Prima che Jeeter intervenga la palla colpisce ripetutamente la casa).

JEETER — E smettila di tirare quella palla contro la vecchia casa, Dude. Hai già schiodato tutte le tavole, quasi. (*Senza dargli retta, Dude, lancia altre tre volte la palla*) Mai una volta che tu faccia quel che ti si dice. Smettila di tirare quella palla contro le tavole. La vecchia casa scassata va a finire che ci casca addosso in pezzi, se non la smetti.

DUDE (*placidamente*) — E vattene all'inferno, vecchio scimunito. Nessuno ti ha chiesto niente. (*Lancia di nuovo la palla*).

JEETER (*con una sfumatura di preghiera nella voce*) — Andiamo, Dude, ti par questo il modo di trattare il tuo vecchio padre? Dovresti cercare di aiutarmi invece di fare sempre qualcosa per contrariarmi. Dovresti darmi una mano a sistemare questa vecchia camera d'aria invece di continuare a tirare la palla contro la vecchia casa.

DUDE — Quella è una camera d'aria che non si

può accomodare. È perfettamente inutile che tu ti ci provi.

JEETER — Forse hai ragione. Forse dovrei provare a riempire le gomme con foglie di cotone, e andare avanti in quel modo. Qualcuno mi ha detto ch'è un sistema che funziona benissimo.

DUDE (*continuando a lanciare la palla*) — Quella vecchia automobile non è più buona a niente. Non ha neanche più la tromba e non c'è nessun gusto ad andare su un'automobile senza tromba.

JEETER — Quando era nuova aveva una delle più belle trombe degli Stati Uniti.

DUDE — Bè, adesso non ha più tromba e non cammina.

JEETER — Era una delle più buone macchine che ci fosse. Con una tromba meravigliosa. Quando eravate piccoli vi ci mettevo tutti dentro e vi facevo suonare la tromba quanto vi pareva.

DUDE — Era tanto tempo fa che ormai non me ne importa più niente.

JEETER — Quella vecchia macchina è uno dei pochi beni che mi restano. Credo che non potremo avere mai più nulla di nuovo.

DUDE (*con improvvisa violenza*) — Un giorno o l'altro riuscirò ad avere una macchina nuova. Avrò una macchina nuova con una tromba nuova sopra e correrò per tutto il paese come un dannato d'inferno. (*Nonna Lester, una megera vecchia e curva, ricoperta di laceri cenci scuri, gira l'angolo della casa proprio nel momento in cui Dude lanciando la palla con più forza, giunge quasi a colpirla. Spaventata, essa cade sulle ginocchia e comincia ad avanzare carponi verso la veranda. Dude, che ha preso la palla al balzo, fa per lanciarla di nuovo*) Levati dai piedi, vecchia, o ti stacco la testa. (*Lancia la palla contro la casa proprio sopra la vecchia che si trascina gemendo verso la scaletta della veranda. Dude si diverte selvaggiamente alla paura della vecchia, la quale si muove lentamente e con difficoltà, così che il ragazzo fa ancora in tempo a lanciare un paio di volte la palla prima che la nonna possa raggiungere il relativo rifugio della scala, sotto la quale si aggomitola*).

JEETER — Bè, Dude, ti par questo il modo di trattare la tua vecchia nonna? Ancora un po' e la fai morire di paura.

DUDE — Chiudi il becco tu. Ti piacerebbe vederla morta come a chiunque altro, anche se è tua madre.

JEETER — Andiamo, Dude... Io non ho mai augurato del male a nessuno.

DUDE — Sei un vecchio sporco bugiardo. E non le dài neanche niente da mangiare.

JEETER — Non le dò niente perchè non c'è niente.

DUDE — Non glie ne daresti anche se ce ne fosse. E non venirmi a raccontare che non la vorresti vedere morta.

JEETER — Andiamo, Dude, ti par questo il modo di parlare? Ma ti sembra che un figlio possa parlare a suo padre, in questo modo?

DUDE — E allora tieni chiuso il becco quando nessuno ti chiede niente. (*Riprende a lanciare la palla contro la casa. Jeeter torna ad occuparsi della sua camera d'aria*).

LA NONNA (*esce lentamente dal suo angolo, si rialza in piedi e cerca prudentemente di passare dietro a Dude per avviarsi verso la Via del Tabacco. Ha un ruvido sacco di juta fra le mani*).

DUDE (*vedendo il movimento della vecchia sospende il suo gioco*) — Dove te ne vai, adesso? Inutile che te ne vai a far legna, oggi. Tanto, da cuocere non c'è niente. (*La vecchia arranca verso un passaggio della staccionata. Dude la guarda, ed è chiaro che ha voglia di colpirla*) Meglio che corri, vecchia, che sto per centrarti. (*Prende la mira con la palla. La vecchia, osserva il gesto, accelera il passo, inciampa, cade e si rialza*) Attenta: questa volta t'arriva in testa... questa volta t'arriva in testa. (*La nonna, cercando di affrettarsi sempre più inciampa di nuovo ma questa volta non si rialza e esce di scena trascinandosi sulle mani e sulle ginocchia. Dude sta per lanciare la palla contro di lei quando improvvisamente si accorge di una crepa alla superficie. Esamina la palla con attenzione*) Porca d'una miseria, guarda qui questa palla. Guarda come mi ha conciato la palla la vecchia casa.

JEETER (*premendo la camera d'aria per fare aderire le toppe*) — Fammela un po' vedere. (*Dude gli porge la palla. Jeeter la guarda e scuote la testa*) Sissignore: è proprio andata.

DUDE (*riprende la palla e la esamina con maggiore attenzione*) — Non è più neanche tonda. La vecchia casa ha finito per rovinarmela del tutto. (*Si siede per terra, continuando a guardare la palla*).

JEETER — Bè, qui intorno è tutto rovinato. Il Signore sembra che non sia più con noi.

DUDE — Domani vado giù a Fuller e mi rubo una palla nuova. Ecco cosa faccio domani.

JEETER — Rubare è un peccato grosso, Dude. Non vorrei che tu facessi questa cosa. Credo che rubare sia quasi il più grosso peccato che un uomo possa fare.

DUDE — Andiamo, vecchio bugiardo. Se non fai altro che rubare ogni volta che ti capita.

JEETER — Ehi, Dude! Può darsi che io sia stato un gran peccatore ai miei tempi, ma nessuno è più dispiaciuto di me quando ho fatto qualcosa contro il Signore.

DUDE — Tu sei uno che urla e prega ogni volta che ha rubato qualcosa, però non la smetti mai lo stesso. Mi piacerebbe di sentirti dire quand'è che hai smesso. Avanti, dimmelo... (*Fa una pausa mentre Jeeter soffia nella camera d'aria*) Non hai più niente da dire, ecco.

JEETER (*evita di rispondere e tira la toppa della camera d'aria che gli resta in mano*) — Ma guarda questa camera d'aria... (*La esamina per un momento, poi, la butta da una parte*) Bè, credo che sia proprio inutile cercare di rappezzarla. Ho proprio paura che dovrò inventare qualche altro sistema per portare il carico di legna a Augusta. (*Sbadiglia, si stiracchia*) Bisogna che ci pensi. (*Si sdraia lungo disteso sulla veranda calcandosi il cappello sugli occhi. Dude continua a esaminare la palla*) Ho già in mente cosa devo fare. Uno di questi giorni vado a Fuller e mi faccio prestare un mulo. Così, credo che potrei portare un carico di legna a Augusta quasi ogni giorno.

DUDE (*ride*) — Ah, ah! Lo trovi proprio chi ti

presta il mulo. Non sei neanche riuscito a farti dare un po' di grano e di seme per il cotone.

JEETER — Tu non te ne incaricare. Così potrei mettere a posto ogni cosa... Le volte che non trasporto legna potrei coltivare i campi. Questo è un lavoro da uomini. Quando è febbraio e il terreno è buono per essere arato, un uomo dovrebbe gettare il seme e coltivare la terra. Questo è il lavoro che il Signore comanda. Ma non si può fare molto quando non c'è neanche un mulo per arare. (*Si alza a sedere scuotendo il capo*) Sissignore: questo è quel che voglio fare. Uno di questi giorni andrò a Fuller o magari anche a McCoy e vedrò di farmi prestare un mulo. (*Torna a sdraiarsi sulla schiena, tirandosi il cappello sugli occhi*) Bisogna proprio che ci pensi sul serio. (*Dude non fa nessun commento, limitandosi a maneggiare la palla per ridarle la forma primitiva. La fa rimbalzare due volte per terra*).

DUDE — Accidenti alla vecchia casa. Questa palla non tornerà rotonda mai più. (*Dalla porta sulla veranda entra Ada che con un'occhiata rapida ed irritata prende atto della figura distesa di Jeeter. Ada è una donna esile e magra, devastata dalla pellagra. Indossa un vestito senza più forma, sporco e lacero. Non è mai stata bella e la pellagra e quarant'anni di vita comune con Jeeter non hanno giovato a migliorare il suo aspetto. I capelli ruvidi sono di un colore ambiguo tra il grigio e il castano. Arranca più che non cammini, e si appoggia a qualsiasi cosa abbastanza forte da reggere il suo peso. Dalla labbra le spunta – immancabile – uno stuzzicadenti. Come Dude accenna a smettere di rimbalzare la palla in terra, comincia a parlare*).

ADA — Che fai lì sdraiato sulla veranda, Jeeter Lester? Non avevi un carico di legna da portare ad Augusta?

JEETER (*si alza a sedere gettando indietro il cappello. I brevi minuti trascorsi gli sono bastati per addormentarsi. Guarda la moglie con espressione imbambolata*) — Cos'hai detto?

ADA — Quand'è che porti un carico di legna ad Augusta?

JEETER (*tornando a sdraiarsi*) — Un carico credo che lo porterò domani o dopodomani.

DUDE — Un accidenti che lo spacchi, ci porta! Cerca di contare storie, come al solito.

JEETER — Dico, Dude.

ADA — Sei un lazzarone, ecco cos'è che non va in te. Se non fossi un lazzarone potresti portare un carico al giorno e mi potrei comprare un po' di tabacco da fiutare quando ne ho bisogno.

JEETER — Non sono un taglialegna, io. Sono un coltivatore. I taglialegna che vanno giù ad Augusta non hanno anche la terra da coltivare, come me, che è una roba che uno ci perde tutto il suo tempo. Quest'anno voglio farci almeno cinquanta balle di cotone.

ADA — Queste son le cose che dici tutti gli anni a quest'epoca, e mai una volta che tu ti ci metta sul serio.

JEETER — Mi ci metto quest'anno sul serio. Uno di questi giorni io e Dude diamo fuoco alla gramigna e poi seminiamo.

ADA — Son tutte cose che ti ho sentito ripetere tante volte che ormai non credo più neanche una parola di quello che dici. Sono tutte vecchie sporche bugie.

JEETER — Adesso lasciami in pace, Ada. Domani mattina comincio. Appena ho bruciato i campi vado a farmi prestare qualche mulo. Non mi stupirei se quest'anno fra Dude e me riuscissimo a mettere insieme cinquanta balle di cotone. Basta solo che riesca a trovare un po' di seme e di grano.

DUDE — E chi vuoi che te lo dia, il seme e il grano, quest'anno? Come l'anno scorso quell'altro prima o quell'altro prima ancora?

JEETER — Il Signore ci penserà. Fin da questo momento, io sono qui pronto a ricevere la Sua grazia.

ADA — Sì, bravo, stattene lì sdraiato ad aspettarla. Perfino i tuoi figli hanno avuto più buon senso di te. Non sono andati a lavorare in filanda appena sono stati in età di farlo? Se non fossi così vecchia ci andrei difilata anch'io in questo stesso momento, e mi guadagnerei un po' di quattrini per conto mio, come dovresti fare tu.

JEETER (*drizzandosi di scatto, in tono appassionato*) — Fai male a parlare così, Ada. Le strade del Signore non portano alla città. Un uomo che ha addosso l'odore della terra non può andare a vivere in una filanda ad Augusta.

ADA — Molto meglio vivere nelle filande che restar qui sulla Via del Tabacco a morir di fame.

DUDE — Cacciagli il diavolo da dosso, mamma.

JEETER (*tristemente, sdraiandosi di nuovo*) — Il Signore mi manda tutte le disgrazie con cui vuole mettere a prova l'anima mia. Deve avere in mente di fare qualche cosa di grande per me perchè certo mi mette molto duramente alla prova. Io credo ch'Egli pensi che se riesco a tener testa alla mia gente, sicuro che riuscirò a vincere anche il diavolo.

ADA — Ma già! Se il Signore non si sbriga a fare qualcosa sarà troppo tardi. Il mio povero stomaco mi fa un male d'inferno, quando non ho un po' di tabacco da fiutare per calmarlo.

JEETER (*senza muoversi*) — Eh, credo che voi donne abbiate fame quasi quanto me. Certo che mi dispiace per voi donne. (*Si copre gli occhi col cappello e si rimette a dormire. Dalla Via del Tabacco entra Ellie May. Ha diciotto anni, e una figura non priva di attrattive. Ha occhi tutt'altro che brutti ed è bruna di capelli. La sua caratteristica principale è però un labbro leporino di un rosso violento, diviso in due da uno spacco che dal centro del labbro superiore termina quasi sotto la narice sinistra. Quando parla – cosa che non avviene spesso – ha l'intonazione nasale tipica appunto di chi è afflitto da un labbro leporino. È scalza e a testa scoperta. Il vestito di cotone leggero che indossa è liso e sudicio. Avanza timidamente senza perdere d'occhio i tre familiari. Si ferma dietro la saponaria restando nascosta dal tronco*).

ADA — Parli come un vecchio scemo... Dove sei stata, Ellie May?

ELLIE — In nessun posto, mamma.

ADA (*con grande interesse*) — Non sei stata a trovare Pearl, per caso?

ELLIE — No, mamma.

ADA (*quasi tra sè*) — Non riesco proprio a capire cosa sia successo a quella ragazza. Da quando si è sposata con Lov non ho più saputo niente di lei.

DUDE (*con deliberata crudeltà*) — E perchè dovrebbe aver voglia di vederti?

ADA — Perchè alla sua vecchia madre vuol bene: ecco perchè.

DUDE — Bè, però non s'è fatta rivedere.

ADA — Pearl è diversa. Non ce n'è uno solo di tutti i diciassette che le somigli.

DUDE (*malignamente, con un sogghigno*) — Sicuro che non ci somiglia: d'accordo. Com'è stato, mamma? Dipenderà mica dal fatto che tu hai cornificato il vecchio scemo?

ADA — Non hai diritto di parlare in questo modo alla tua vecchia mamma, Dude Lester. Una volta o l'altra il Signore ti fulminerà.

DUDE — Non ho paura del Signore. Non ha mai fatto niente per me, neanche per sbaglio...

ADA — Se tu fossi un figlio affezionato non diresti cose così. Daresti una mano a cercare qualche mangerìa e un po' di tabacco per la tua vecchia madre. Davvero che non riesco più a ricordarmi da quando ho avuto abbastanza da mangiare. Sono a un punto tale che se avessi un vestito decente da esserci seppellita dentro non chiederei altro che di stendermi giù e morire.

DUDE (*con perversa ironia*) — Non ce l'avrai mai un vestito nuovo da morirci dentro. Quando morirai, ti sotterreremo con quello che hai indosso. Credo proprio che ti sotterreremo con quello.

ADA — Andiamo, Dude, non cominciare a far lo stupido con la tua vecchia madre in questo modo. (*Jeeter si è alzato e si stiracchia pigramente. Ellie May muove un passo in direzione della veranda senza però allontanarsi troppo dalla saponaria. Dude si leva in piedi molto soddisfatto del suo scherzo crudele. Ada scende dalla veranda continuando a tenersi con una mano alla ringhiera*).

DUDE — Non mi sogno neanche di fare lo stupido. Non dico altro che la verità. Certo: e anche il babbo lo seppelliranno così come si trova. Prima vi metteranno nel granaio e poi vi seppelliranno così come vi trovate.

JEETER (*lamentevolmente*) — Ma che vai dicendo, Dude? Perchè dici sempre queste cose mentre sai benissimo come la penso io in proposito. A me, non mi metteranno in nessun granaio. Lov mi ha giurato che mi scaverà la fossa e che mi ci metterà direttamente.

DUDE — E che m'importa di quel che ti ha promesso Lov. Lo so io cosa faranno.

ADA — Jeeter! Digli che dica che non è vero, Jeeter.

JEETER — Tu non permetterai che facciano una cosa simile, Dude. Mio padre fu messo nel granaio prima di seppellirlo e i topi gli mangiarono mezza faccia. Tu non lascerai che succeda una cosa così anche a me?

DUDE — Ma di che ti preoccupi? Tanto sarai morto.

JEETER — Anche il mio vecchio padre era morto, ma io so che gli è dispiaciuto.

DUDE — Non ci sono più topi nel granaio. Perchè sono cinque anni che non ci abbiamo più messo grano. I topi se ne sono andati tutti.

JEETER — Torneranno appena si saranno accorti che ci sono dentro io. Mi mangeranno e ingrasseranno di me appunto perchè da cinque anni non c'è stato più grano. Aspettano a tornare che io sia morto per mangiarmi quando non potrò fare più niente per cacciarli via.

DUDE — E a me che me ne importa?

ADA — Sei l'unico figlio maschio rimasto a badare che la tua vecchia madre sia sotterrata con un vestito decente. Me lo devi giurare, Dude.

DUDE (*astiosamente*) — Io non giuro un accidente.

JEETER (*avanzando di qualche passo*) — Andiamo, Dude...

DUDE — E va' al diavolo. Che m'importa a me dei fatti vostri? (*Volge le spalle e comincia a canticchiare*) Quando muori vai nel granaio. Quando muori vai nel granaio.

JEETER (*minacciosamente*) — Smettila, Dude Lester. Chiudi la bocca.

DUDE (*seguitando a canticchiare si avvia al cancello*) — Quando muori vai nel granaio; quando muori ecc. (*Jeeter corre dietro a Dude*).

JEETER (*picchiando debolmente Dude sulla schiena*) — Stai zitto. Capito? Smettila!

DUDE (*si volta e si libera con facilità*) — Ma che vuoi fare, vecchio scemo. Vai fuori dai piedi. (*Da' una spinta a Jeeter che inciampa e cade*) Va fuori dai piedi, t'ho detto. (*Volta le spalle e ricomincia a canticchiare*) Quando muori vai nel granaio... ecc. (*Esce*).

ADA (*lamentevolmente*) — Dude, torna indietro. Non te ne puoi andare senza aver fatto una promessa alla tua vecchia mamma. (*Unica risposta è il sinistro ritornello di Dude, che si perde in distanza. Jeeter si rialza, torna sulla veranda, si siede e riprende distrattamente la camera d'aria. Ada si è avvicinata alla panca*).

JEETER (*dopo una pausa*) — Bisogna proprio dire che Dude è il peggiore di tutti i nostri figli. Mi sembra che un ragazzo dovrebbe avere un po' più di rispetto per suo padre.

ADA — Certo che Lizzie Bell mi aiuterebbe a comprarmi un vestito decente, se soltanto riuscissi a sapere dov'è. Voleva un gran bene alla sua vecchia mamma. Anche Clara forse mi aiuterebbe. Diceva sempre che ero molto graziosa la mattina, quando mi spazzolavo i capelli e mi mettevo un grembiale pulito. Gli altri non ho idea se mi aiuterebbero o no. È tanto quel tempo che non li ho veduti che quasi non mi ricordo più come erano fatti. Quasi quasi non ricordo neanche più come si chiamano.

JEETER — Forse Lizzie Bell sta guadagnando un sacco di quattrini alla filanda. Forse, se potessi ritrovarla e glielo chiedessi lei verrebbe qualche volta a portarci un po' di soldi. Bailey sono sicuro che lo farebbe. Bailey credo che fosse il più buono dei ragazzi.

ADA — Credi che ne sarà morto qualcuno?

JEETER — Qualcuno, è probabile... Tom però non è morto. Lo so di sicuro. Non ne ho mai avuto il

tempo ma uno di questi giorni voglio proprio andarlo a cercare a Burke County. A Fuller mi hanno detto che manda via traverse dal suo campo a vagoni, giorno e notte. Da quello che ho sentito dire, ormai dev'essere un uomo molto ricco. Certo che qualcosa dovrebbe darmi.

ADA — Quando vai da Tom digli che la sua vecchia mamma lo vorrebbe vedere. Digli che io ho detto che lui era forse il migliore di tutti i diciassette. Clara e Lizzie Bell erano molto buone, devo dire, ma Tom e Bailey in fatto di bontà erano in testa a tutti. Dì a Tom che io ho detto ch'era lui il migliore, e forse mi manderà un po' di soldi per un vestito, buono.

JEETER — Pearl è la più bella. Nessun'altra delle ragazze ha i bei capelli biondi che ha lei. E neppure i suoi occhi celesti.

ADA — Pearl è la mia preferita. Però vorrei che qualche volta venisse a trovarmi. Come mai non si è fatta più vedere da quando si è sposata?

JEETER — Non si poteva mai dire che cosa avesse in testa Pearl. Quando avevi dodici anni o tredici tu eri tale e quale.

ADA — Credi che sia felice con Lov?

JEETER — Felice? E che ne so io? Quando una ragazza si è accoppiata con un uomo non c'è altro da dire.

ADA — Forse avrebbe fatto meglio a andare a Augusta, come le altre, anche se aveva paura. Quello è il posto dove deve stare una bella ragazza. Una bella ragazza deve stare dove ci sono bei vestiti e belle scarpe da mettersi e vetrine da guardare.

JEETER — Io non la penso così. Chi è nato nei campi deve restare nei campi. Così vuole il Signore. L'ho mandata con Lov perchè per lei era la miglior cosa da farsi.

ADA — Bè. Può anche darsi che sia felice. Forse non gliene importa niente di venire a trovare la sua vecchia mamma, per ora. Le ragazze, quando sono felici succede che non abbiano piacere a parlare del marito: proprio come se non fossero contente.

JEETER — Pearl non parla mai, comunque sia. Che credi, Ada, che con Lov ci parlerà?

ADA — Quando una ragazza va a letto con suo marito ci parla anche, per quel che ne so io.

JEETER — Per Dio e Gesù, tu però non avevi molta voglia di parlare, neanche allora.

ADA — Se non si fa vedere lei, uno di questi giorni vado a trovarla io. E tu vai a trovare Lov. È proprio ora che tu ci vada.

JEETER — Non rompermi l'anima con queste storie, adesso. Ho da pensare a come posso piantare il raccolto di quest'anno. (*Si appoggia alla parete*) Bisogna che ci pensi subito. (*Si tira il cappello sugli occhi e si addormenta immediatamente. Ada scuote il capo. Ellie May si avvia al cancello, per uscire. Ada la vede e la richiama*).

ADA — Ellie May! Ehi, Ellie May! Torna indietro e và a rifare i letti. Oggi non sono neanche stati toccati e qualcuno bisogna pure che faccia qualcosa. (*Ellie May si volta e si avvia riluttante verso casa allorchè Dude irrompe da destra correndo eccitato verso la veranda*).

DUDE — Ehi, sta arrivando Lov! È qui sulla strada. (*Ellie May si avvicina alla staccionata e guarda verso la strada*).

JEETER (*mezzo addormentato*) — Che c'è?

ADA (*dà un calcio a Jeeter*) — Su, vecchio scemo, svegliati. Sta arrivando Lov. Forse ci vuol parlare di Pearl.

JEETER — E che vuoi che me ne importi adesso? Per Dio, donna, non vedi che sto pensando?

DUDE — Ha un sacco in spalla, e dentro c'è roba.

JEETER (*svegliandosi immediatamente*) — Un sacco? (*Si alza*) E che cosa ti sembra che ci sia in quel sacco, Dude?

DUDE — Non è ancora arrivato in cima alla salita e non si potrebbe dire. Ma nessuno si porterebbe dietro un sacco se non ci fosse dentro qualcosa di buono. (*Jeeter corre alla staccionata e guarda verso la strada. Anche Ellie May va alla staccionata, ma si tiene a destra più lontana che può dagli altri. Entra nonna Lester con un sacco di sterpi che trascina sul terreno. Senza degnare gli altri di uno sguardo attraversa l'aia, lascia il sacco e si siede comprimendosi con le mani il fianco che le duole. E intanto si dondola avanti e indietro*).

JEETER (*sporgendosi sulla staccionata*) — Per Dio e Gesù, è proprio Lov. Credi che saranno rape, Dude? Credi che ci siano rape in quel sacco?

DUDE — Qualcosa c'è di sicuro.

JEETER (*compiaciuto*) — Per Dio e Gesù, avevo proprio una gran voglia di rape.

ADA – Se sono rape, credi che me ne darà qualcuna?

JEETER — Glielo chiederò appena gli parlo, ma non so come la prenderà. Deve averle pagate un'iradiddio, se sono rape d'inverno.

DUDE — Se le ha pagate tanto potete star certi che Lov non vi dà niente.

JEETER — Per me non mi preoccupo. Lov e io ci vogliamo bene.

DUDE — Se non te ne vuol dare non proveresti a rubargliene qualcuna?

JEETER (*in tono ammonitore*) — Ehi, Dude. Rubare è il peccato più grosso che un uomo possa fare, forse. Il Signore non ha pietà di chi ruba. (*Ellie May fa un risolino idiota. Jeeter si volge a guardarla*) Togliti da quella staccionata, Ellie May. Se Lov ti vede quella faccia come niente niente è capace di non venire. (*Ellie May, seguitando a ridacchiare, ripiega dietro la saponaria. Nonna Lester arrancando per la scena va ad accucciarsi nell'angolo della veranda più prossimo al sipario. Jeeter e Dude si sporgono dalla staccionata per osservare Lov che si avvicina*).

ADA — È vicino, Jeeter?

JEETER — Abbastanza. È quasi qui, oramai.

ADA — Sono rape?

JEETER — Per Dio, se non sono rape avrei fatto tutti questi spenzolamenti per un accidente di niente. (*Jeeter guarda ancora un istante in strada, poi si volge e torna verso la casa*) Via tutti dalla staccionata. Avanti. Mettetevi a sedere. Fate come non fosse successo niente. (*Jeeter va a fermarsi all'angolo della casa; Ada al pozzo; Dude siede sulla staccionata. Entra Lov Bensey. Il quale è un uomo sui trent'anni, vestito con una tuta color carbone e ha in testa un*

feltraccio lurido. Quando si toglie il cappello per tergersi il sudore della fronte, un gran ciuffo di capelli irti si drizza a sovrastargli il viso bruciato dal sole. Non è brutto di aspetto, sebbene il suo viso non brilli per intelligenza e vivacità. Dalla corporatura si capisce che è uomo avvezzo ai lavori pesanti, ma che si nutre a sufficienza. Non è grosso, ma molto più robusto e nutrito meglio che non Dude o Jeeter. Porta in spalla un sacco di juta mezzo pieno. Ogni suo gesto indica con quanta prudenza e sospetto egli si avvicini ai Lester. Jeeter cercando di nascondere la propria ansia) Ciao, Lov.

LOV — Ciao.

JEETER — È un sacco di tempo che non ti vedo.

LOV — Già. (*Si ferma vicino al cancello e posa il sacco*).

JEETER — Deve essere stanco mica male a portare quel peso. Esci fuori dalla Via del Tabacco e vieni a riposarti un po'.

LOV — Non sono mica stanco.

JEETER — Devi aver camminato un bel po' se vieni da Fuller.

LOV — Così.

JEETER — Vieni dentro che bevi un sorso.

LOV — Non ho sete.

JEETER (*con studiata cordialità*) — Stavamo appunto parlando di te, Lov. È un sacco di tempo che non ti si vede: dal principio dell'inverno. Come ve la passate tu e Pearl, giù, alla carbonaia?

ADA (*con un ombra di ansietà*) — Pearl... sta bene?

LOV — Così. (*Li guarda con sospetto*) Ho bisogno di parlare con te, Jeeter.

JEETER — Sicuro. Vieni in cortile e mettiti a sedere. È inutile che tu stia lì attaccato al sacco per parlare. (*Lov allunga un'altra occhiata sospettosa ma si fa avanti esitando e posa il sacco accanto alla staccionata vicino al cancello, e rimane fermo in piedi, vigilante. Jeeter cerca di dare alla sua voce un'intonazione normale, ma gli occhi di tutti i presenti sono puntati sul sacco denunciando la falsità della loro pretesa indifferenza*) Che ci hai in quel sacco, Lov? (*Innocentemente, poichè Lov non risponde*) Ho sentito dire che quest'anno c'è della gente che ha le rape. (*Gli occhi di Lov si stringono nel sospetto. Si accosta al sacco, sempre più vigilante*).

LOV (*ingrugnato*) — È di Pearl che ho bisogno di parlarti.

ADA — Non è mica malata, alle volte?

LOV (*improvvisamente irritato*) — Per Dio, qualcosa ce l'ha di sicuro. (*Siede pesantemente in terra, accanto al sacco, di cui tiene stretta l'imboccatura*).

JEETER (*astutamente*) — Perchè non vieni sulla veranda? Quello non è mica un posto da starci.

LOV — Sto benissimo qui.

JEETER (*compiacentemente*) — Che cos'è che mi volevi dire, Lov? Devi propio averne un mucchio di cose da dirmi, se ti sei arrampicato fin qua con quel sacco.

LOV — Certo che ne ho un mucchio. Bisogna che tu parli con Pearl. È questo che ti volevo dire.

JEETER — Che cosa th'a fatto quella ragazza? Io non sono mai riuscito a capirla. Che cosa t'ha fatto adesso?

LOV — Fa quel che ha fatto sempre da quando è venuta a stare con me alla carbonaia. Solo che io comincio ad averne proprio l'anima piena. Tutti i negri mi prendono in giro per il modo come mi tratta.

JEETER — Pearl è tale quale sua madre. Anche sua madre faceva le cose più strane ai suoi tempi.

ADA (*aspra*) — Ma tu la tratti bene?

LOV — Questo che c'entra? È mia moglie sì o no?

JEETER — Hai anche avuto la licenza matrimoniale. Me ne ricordo benissimo.

LOV — E allora, brutta d'una miseria, perchè non si comporta in conseguenza? Tutte le volte che vorrei averla un po' con me scappa via in mezzo le saggine. Non vuole parlare con me e neanche mi cuoce la roba che ho bisogno di mangiare.

JEETER — Perbacco. E perchè credi che faccia così?

LOV — Non lo so, e non me ne importa niente. Ma dico che è una brutta faccenda.

JEETER — Per la cucina trovo che hai proprio ragione. Ma per il fatto che non ti vuol parlare, non ci vedo poi quel gran male. Neanche Ada parlava e adesso, per Dio e Gesù, non si riesce più a farla stare zitta.

LOV (*ostinato*) — Io voglio che Pearl mi parli. Voglio che mi domandi se mi fa male la schiena quando torno dalla carbonaia, o se credo che pioverà, o quando mi taglierò i capelli. Ci sono diecimila cose che potrebbe chiedermi, e invece non dice niente.

JEETER — Forse non la sai prendere per il suo verso.

LOV — Ho provato a prenderla a calci, a buttarle addosso l'acqua, sassi, pezzi di legno, e non è servito a niente. Se capita che le faccio male piange ma, per Dio, questo non si chiama parlare.

ADA — Guai a te se le fai male, Lov Bensey.

LOV — Voi tenete chiuso il becco. I miei diritti credo di saperli da me. (*Fa una pausa guardando con aria di sfida prima Ada e poi Jeeter*) E c'è anche qualche altra cosa che non vuol fare.

JEETER — Be, si capisce che una ragazza ha parecchie cose che non vuol fare. Cos'altro c'è che non vuol fare, Lov?

LOV — Non vuol venire a letto con me, ecco cosa c'è. (*Ad Ada in tono di scherno*) Che ve ne sembra?

JEETER (*con maggior interesse*) — Bè, questo sì ch'è qualcosa. Per Dio e Gesù, questo è qualcosa.

LOV (*volgendosi a Jeeter*) — Non ha mai voluto venire a letto con me. La notte se ne sta su un pagliericcio per terra. Ora, dico io, per che diavolo mi sono sposato se da questa moglie non cavo nessun vantaggio?

ADA — Se non ti va bene, tu rimandala a casa sua e cercatene un'altra. La sua vecchia madre baderà a lei.

LOV — No. Neanche questo mi va. Voglio Pearl. È la più bella ragazza del paese, e voglio lei.

JEETER — Dalle tempo e vedrai che ti verrà anche a letto.

LOV — Per Dio. Di tempo gliene ho già dato abbastanza. E ora sento che ho proprio voglia di una donna. (*Guarda Ellie May. Ellie May se ne accorge, e fa un risolino. Poi, senza darsene l'aria, comincia ad avanzare in modo da trovarsi al momento opportuno accanto a Lov*).

JEETER — Lo so cosa senti, Lov. Quando è tempo di arare e di seminare un uomo si sente sempre così. Anch'io, all'età mia, me la sentirei di fare qualcosa.

LOV — Bene. Allora vieni a parlarle. Le devi dire che è ora che la smetta di dormire su quel pagliericcio e che deve venire a letto, e dille anche che mi deve parlare, per Dio.

JEETER — È una cosa che potrei anche fare. Se tu, però, in cambio, sei pronto e deciso a fare qualcosa per me.

LOV (*diffidente*) — Dove vorresti arrivare?

JEETER (*incapace di dominarsi oltre*) — Per Dio e Gesù, Lov, che cos'hai in quel sacco? È da quando sei qui che lo sto guardando, e bisogna bene che lo sappia, a un certo punto.

LOV — Non capisco che cosa c'entri il sacco.

JEETER — Ti domando: che cosa ci hai dentro?

LOV (*dopo una breve pausa, girando uno sguardo duro e orgoglioso all'intorno*) — Rape, per Dio. (*La notizia produce grande emozione su tutti i membri della famiglia. I loro corpi si irrigidiscono piegandosi in avanti, con un'espressione di cupidigia in volto. Saggiamente evitano, però, di fare anche un solo passo in avanti, aspettando istintivamente l'intervento di Jeeter. Soltanto Ellie May, incurante della fame e posseduta dalla propria passione per Lov, continua ad avanzare*).

JEETER (*controllandosi*) — Rape! E dove sei riuscito a trovare delle rape, Lov?

LOV — Ti piacerebbe saperlo?

JEETER — In questo momento le rape sono proprio la cosa che desidero di più. Mi sentirei capace di mangiarne un sacco come quello di qui al tramonto.

LOV — Bè, però non fare conto che te ne dia io perchè non ci penso neanche.

JEETER — Che modi, Lov. Che brutte cose dici al vecchio babbo di Pearl.

LOV — Va' al diavolo. Ho dovuto pagare cinquanta cents per queste poche rape che ho nel sacco, e ho dovuto attraversare tutta Fuller per andarle a prendere.

JEETER — Pensavo che forse potremmo combinare un affare tu ed io. Io potrei venire a casa tua a dire a Pearl che deve dormire nel letto, con te, e tu mi dài un po' di rape...

LOV — No, per Dio. Tu sei il padre di Pearl e dovresti convincerla per niente.

JEETER — Per Dio e Gesù, Lov, perchè sei così testardo! Ho proprio bisogno di qualche rapa. A primavera farà un anno da quando ne ho mangiate l'ultima volta. Tutte quelle che ho piantato quest'anno me le hanno rovinate quei maledettissimi vermacci verdi.

LOV — Sarà, ma non capisco che cosa abbia a che fare tutto questo con Pearl. Ti diedi sette dollari quando venne via con me, e mi sembra che basti.

JEETER — Forse allora bastava, ma adesso non basta più. Stiamo crepando di fame, qui. Perchè poi il Signore abbia inventato i vermi delle rape, è una cosa che non riesco a proprio capire. Mi sembra che Egli se la stia prendendo un po' troppo con un povero diavolo come me. L'anno scorso ho lavorato tutto l'autunno a zappare una striscia di terreno per piantarci le rape, e quando sono state abbastanza grosse per cavarle fuori e mangiarle ecco che arrivano quei maledettissimi schifosi vermi verdi e me le bucano proprio in mezzo. (*Lov rimane perfettamente indifferente alla querela di Jeeter. Con assoluta insensibilità tira fuori dal sacco una rapa e ne morde un grosso boccone. Masticando sotto gli occhi voraci dei Lester affamati indica col pezzo di rapa che gli è rimasto in mano Ellie May, la quale, seduta per terra vicino alla panca lo guarda ghiottamente. Ellie May fa un risolino idiota*).

LOV — Ecco, se Pearl somigliasse anche solo un poco a Ellie May, non farebbe come fa. E tu devi andare da lei e le devi dire di comportarsi come Ellie May.

JEETER — Allora sei d'accordo con me per quelle rape?

LOV (*mangiando*) — Quando si parla di rape non sono d'accordo con nessuno!

JEETER — Questo non è il modo di parlare, Lov. Lo sa Dio quanta voglia ho di un po' di rape.

LOV — Vai a Fuller e compratele, allora. Io sono andato fin laggiù per comprarmi le mie.

JEETER — Andiamo, Lov, sai benissimo che non ho un soldo. Tu hai un buon impiego giù alla carbonaia che ti fa guadagnare quattrini a palate.

LOV — Guadagno soltanto un dollaro al giorno. Mi va via quasi tutto per l'affitto e il resto lo spendo per mangiare.

JEETER — Non vuol dire. Vorrai mica startene lì seduto a vedermi crepare di fame, eh?

LOV — Io non ci posso fare proprio niente. Dio dà a ognuno il suo senza guardare in faccia nessuno, si dice. A me dà il mio, e se tu credi che a te non ti abbia dato il tuo è meglio che ti rivolgi a Lui.

DUDE — Gli hai detto l'accidente che gli veniva, Lov. Se non fosse così maledettamente pigro farebbe qualche cosa invece di starsene a piagnucolare tutto il tempo. È il più pigro figlio d'una buona donna ch'io abbia mai visto.

JEETER — I miei figli mi insultano perchè il Signore vuole ch'io sia perseguitato dalla povertà. Loro e la loro madre mi gettano continuamente in faccia che non abbiamo nulla da mangiare. Non è mica colpa mia se il capitano John ha smesso di passarci le mangerie e il tabacco, e poi se n'è andato ed è morto.

LOV (*in tono indifferente*) — Non è neanche colpa mia.

JEETER — Ho lavorato tutta la vita per il capitano John, Lov. Ho lavorato più di tutti i suoi negri messi insieme; ed ecco che una mattina mi viene a dire che non potevo più andare a prendere le mangerie e il tabacco allo spaccio. Poi vendette tutti i muli e se ne andò a stare ad Augusta. Disse che non metteva più conto di tenere una fattoria, fosse di un ettaro o di cinquanta. Disse che ci potevo restare finchè mi fosse piaciuto, ma che non ci avrei ricavato nulla. Non trovo da andare a lavorare a giornata; e non posso tirarmi su un raccolto per conto mio, perchè non ho neppure un mulo e nessuno ci fa credito. (*L'attenzione di Lov passa da Jeeter a Ellie May che a forza di dimenarsi gli si sta avvicinando piano piano*) In questa stagione ho sempre una gran voglia di farmi un raccolto. Quando è passato l'inverno

ed è ora di dar fuoco alla gramigna nei campi mi viene una voglia come di piangere. Credo che sia l'odore del fumo di saggina a farmi quasi uscire pazzo in questi mesi dell'anno. Poi tutti gli altri cominciano ad arare. Il che è ancora peggio. Quando mi arriva alle narici l'odore della terra nuova rimossa dall'aratro mi sento debole debole e tremo come una foglia. Io sono nato per bruciare la saggina e arare la terra in questi mesi dell'anno. L'ho fatto per quasi cinquant'anni, e così mio padre, e suo padre prima di lui, tutti uomini di questa stessa razza. A noi Lester ci piace di rimuovere la terra e di farci crescere le piante. La terra ha un grande potere su di me, Lov. (*L'attenzione di Lov è così concentrata su Ellie May, che smette persino di mangiare la rapa. Ellie May si stende completamente a terra e con un lento dimenìo si accosta a Lov. Il quale comincia a piegarsi verso di lei. Dude li guarda attentamente*).

DUDE — Ehi, papà...!

JEETER — Zitto, Dude. Le cose sono mica andate sempre così, Lov. Ricordo che fino a poco tempo fa tutti i bottegai di Fuller mi facevano credito senza discutere. Poi tutto a un tratto il capitano John piglia su e se ne va, e subito dopo arriva lo sceriffo che si porta via quasi tutti i miei beni, meno quella vecchia automobile e la vacca. Disse che la vacca non valeva niente e la macchina meno ancora. E credo che avesse proprio ragione perchè la macchina non ha più camminato e la vacca è morta.

DUDE (*raccoglie un pezzo di legno e lo tira a Jeeter*) — Ehi!

JEETER (*in tono irritato*) — Che vuoi, Dude? Che modi sono questi, di tirare pezzi di legno alla gente!

DUDE — Ellie May è in calore. Guarda come si dimena, papà.

JEETER (*rendendosi conto di quel che sta succedendo*) — Per Dio e Gesù, Lov, hai pensato a quel che ti ho detto? Non mi hai ancora risposto per quelle rape.

DUDE — Lov non si sogna neanche di pensarci, alle rape. È a Ellie May che sta pensando, lui. Guardali. (*Jeeter perde immediatamente ogni interesse alla conversazione con Lov. Lo guarda e vede che si è allontanato molto dal sacco e sta palpando Ellie May. Lentamente e silenziosamente Jeeter posa la camera d'aria che aveva ancora in mano, e si alza in piedi. Poi cautamente centimetro per centimetro comincia ad avvicinarsi al sacco. Lov passa un braccio intorno alla vita di Ellie May. Jeeter è ormai vicinissimo al sacco ma Lov continua a non accorgersi di niente. Soltanto Ada e nonna Lester lo seguono con lo sguardo. Dude è troppo occupato a guardare Lov e Ellie May*) Per Dio, Lov non l'ha mai avvicinata tanto come oggi. Diceva che non avrebbe voluto toccare Ellie May neppure con la punta di un bastone. Ma ora non ci pensa più. Scommetto che non si ricorda neppure che ha il labbro spaccato. O se se ne ricorda non gliene importa un fico. (*Ora Jeeter tenta il colpo. Con un balzo copre la distanza che lo separa dal sacco e se ne impadronisce. Lov lo vede, si volta di scatto cercando inutilmente di fermarlo. Fa per alzarsi, ma Ellie May lo tira per le gambe facendolo ricadere intanto che Jeeter si allontana. Prima che Lov sia riuscito a svincolarsi dalla ragazza Ada muove dal pozzo dove si trovava e con un bastone in mano si avvicina ai due. Nonna Lester, anche lei armata di bastone, si avvicina arrancando. Le due vecchie marciano su Lov pronte a intervenire in difesa di Ellie May*).

LOV — Posa quelle rape! Posa quelle rape! (*Ellie May, più svelta di Lov, giunge quasi a montargli addosso tenendolo fermo con le spalle a terra. I due rotolano insieme lottando. A Ellie May*) Lasciami andare, tu. Lasciami andare. (*Lov continua a dibattersi cercando di alzarsi. Ada e la nonna lo colpiscono coi loro bastoni*).

JEETER (*al cancello*) — Dì a Pearl che io ho detto che dev'essere buona con te. Poi domattina vengo giù e ne riparliamo. (*Esce correndo*).

LOV — Dio ti strafulmini! (*Con grande sforzo si libera dell'assalto delle donne, gettando addirittura in terra Ellie May, e si precipita al cancello. Qui giunto, si ferma a guardare in strada cercando Jeeter con gli occhi*).

DUDE — È inutile che tu cerchi di riacchiappare papà. È andato a cacciarsi nella macchia e quando si nasconde nella macchia là non c'è più verso di mettergli le mani addosso. (*Lov si rende conto della esattezza dell'osservazione di Dude e ansante e spossato si appoggia contro la staccionata rinunciando all'inseguimento. Ellie May resta distesa per terra anche lei respirando affannosamente e seguitando a guardare fissamente Lov*).

ADA — Torna da Ellie May, Lov. Non devi aver paura di lei. Forse finirà per piacerti e mi rimanderai Pearl a casa. (*Lov non risponde. Tira fuori di tasca un immenso fazzoletto colorato con cui si terge il sudore dal viso. Dude si avvicina alla staccionata*).

DUDE — Quanto carbone caricate su quel merci n. 17? Mi sembra che questi vagoni merci tengano quasi il doppio di quelli passeggeri. (*Lov non gli dà retta. Ada torna sulla veranda. Nonna Lester riprende il suo sacco di sterpi e, gemendo a ogni passo, rientra in casa*) Perchè i macchinisti fanno suonare così poco il fischio della locomotiva? Se fossi macchinista io non farei altro che tirare la cordicella del fischio. (*Dude emette un sibilo simile a quello di una locomotiva. Lov si stacca dalla staccionata, torna al cortile dove raccatta il cappello e, dando un'occhiata a Ellie May sempre accovacciata per terra, si volge per andarsene. Dude lo segue fino al cancello. Lov si riassetta la tuta ed esce sempre seguito da Dude*) Quand'è che ti comprerai un'automobile, Lov? Guadagni un sacco di quattrini alla carbonaia... Dovresti comprartene una con una bella tromba grossa. (*Rifà il fischio da locomotiva. Con entusiasmo*) Certo che i fischi e le trombe hanno un gran bel suono. (*Senza dargli retta Lov si avvia giù per la strada*) Mi sembra che oggi Lov non sia molto in vena di chiacchierare.

ADA — Dude, corri giù alla macchia e guarda di trovare tuo padre prima che si sia mangiate tutte quelle rape. (*Dude si avvia*) E cerca di portarne qualcuna alla tua vecchia mamma. (*Dude esce, Ada lo segue con lo sguardo fin che non è uscito dal cancello, poi chiama*) Ellie May... Ellie May!

ELLIE (*guardandola di sotto in su*) — Sì, mamma.

ADA — Vai in casa a rifare i letti come ti ho detto almeno due ore fa. (*Ellie May si stira, sbadiglia: è chiaro che non ha affatto intenzione di muoversi*) Non c'è uno, qui, con tanta voglia così di lavorare! Ora vai subito in casa a fare quel che ti ho detto. Hai sentito? Avanti!

ELLIE (*alzandosi lentamente*) — E va bene... Vengo. (*Entra Henry Peabody il quale, se non fosse per la voce e una piccola differenza nell'abbigliamento, potrebbe essere Jeeter. Costui è molto eccitato. Non entra nel cortile ma si affaccia soltanto alla staccionata. Subito Ellie May si rimette a sedere*).

HENRY — Ehi, Ada: Jeeter è in casa?

ADA (*scuote la testa in segno di diniego*) — È andato giù alla macchia poco fa. Credo che non tardi molto, ma non sono sicura.

HENRY — Ditegli che sono stato qui.

ADA — Com'è che siete così eccitato, Henry Peabody? Non vi ho visto correre così da quando eravate bambino.

HENRY — Non ho tempo di fermarmi a parlare ora, ma ditelo a Jeeter che sono passato di qui e che ripasso poi tornando a casa. (*Entra Bessie Rice, una donna sulla quarantina piuttosto robusta. È vestita con un grembiale scolorito e porta un cappello di tela che le ombreggia il viso largo e tondo. Bessie è un esemplare di quella razza di predicatori ambulanti caratteristica delle regioni più interne del Sud. Non appartiene a nessuna chiesa e la religione ch'essa predica, il suo credo e il metodo di educazione religiosa che segue sono quanto mai personali. Ha la voce sonora e sicura, ed è generalmente apprezzata nel suo giusto valore dagli innocenti fedeli in mezzo ai quali agisce. Va a fermarsi in mezzo al cortile; si toglie il cappello e se ne serve come di un ventaglio con cui si sventola mentre saluta*).

BESSIE — Buona sera, fratello Henry; buona sera, sorella Ada. Che il Signore vi benedica.

HENRY — Buona sera, sorella Bessie. Bè... bisogna proprio che scappi. (*Fa per andarsene*).

BESSIE — Com'è che hai tanta fretta, fratello Henry? Hai peccato di nuovo contro il Signore?

HENRY — No, grazie a Dio, ma ho una gran fretta. (*Esce*).

BESSIE (*chiamandolo*) — Verrò a pregare e a predicare a casa tua, uno di questi giorni, fratello Henry! (*Nessuna risposta. Si volge a Ada*) Che è successo a Henry Peabody? Scommetto che ne ha fatte delle grosse per scappare così. Sembra che abbia il diavolo in corpo.

ADA — Venite dentro, Bessie. Sono sicura che Jeeter sarà molto contenta di vedervi.

BESSIE — Sarò contenta anch'io, sorella. Fra l'altro ho fatto quasi tre miglia per venire fin qui. (*Va alla veranda*).

ADA — Sedetevi.

BESSIE — Non avresti una poltrona, sorella? La mia povera schiena mi fa male al punto che mi sembra stia per spezzarsi in due.

ADA — Hmm. (*Va in casa. Bessie si guarda intorno, facendosi vento col cappello. Vede Ellie May. Ellie May ridacchia*).

BESSIE — Come stai, bambina? Il Signore sia con te. (*Avanza sulla veranda cantando l'inno « Shall we gather at the river ». A metà del canto Ada rientra trascinando una vecchia poltrona a dondolo. Bessie smette di colpo di cantare. Ad Ada*) Che il Signore ti benedica, sorella. (*Siede dondolandosi avanti e indietro e sventolandosi. Ada resta in piedi appoggiata contro la ringhiera della veranda seguitando a masticare il suo stuzzicadenti*) Dov'è andato Jeeter? Ha di nuovo peccato contro il Signore?

ADA — È giù alla macchia che mangia le rape che ha rubato poco fa a Lov.

BESSIE — Oh, Signore, Signore: ha rubato di nuovo. Jeeter è proprio un gran peccatore. Non c'è peccato più grosso che rubare... Erano buone quelle rape d'inverno, sorella?

ADA — Credo.

BESSIE — Che il Signore ci perdoni i nostri peccati e soprattutto perdoni Jeeter... E ne riporterà qualcuna di quelle rape, Ada?

ADA — Ho detto a Dude che lo trovasse prima che se le sia mangiate tutte. Chi sa se ci riesce. Forse che sì, forse che no.

BESSIE — Il Signore lo aiuterà. Dude è proprio un buon figliolo, sorella.

ADA — Bè...

BESSIE — Bisogna stare attenti che non finisca coi Battisti dal guscio duro, però. Sono una banda di peccatori. Non sanno seguire i precetti del Signore come me.

ADA — Come si chiama la vostra religione, sorella Bessie? Non mi avete mai detto come la chiamate.

BESSIE — Non ha un vero nome. Io la chiamo soltanto la santa religione. È una questione tra me e il Signore. Dio mi parla nelle preghiere e io gli rispondo. E in questo modo ottengo molte cose.

ADA — Avrei bisogno che diceste una preghiera per Pearl prima di andarvene Bessie. Credo che Lov sia fuori di sè per il fatto che Jeeter gli ha rubato le rape e potrebbe picchiare Pearl più del necessario.

BESSIE — Sarò ben contenta di dire una preghiera per Pearl. Lei, però, dovrebbe pregare anche un po' per conto suo. Qualche volta si ottiene molto di più dal Signore.

ADA — Pearl non parla con nessuno salvo che con me; non parla neanche col Signore. Tutto quel che le può fare ottenere la preghiera bisogna che glielo faccia avere qualcun'altro.

BESSIE — Ne parlerò con il Signore e vedremo se lui le scioglierà la lingua. Deve averci qualche peccato addosso quella figliola perchè se no parlerebbe come parlano tutti. Al Signore non piace che le donne stiano zitte.

ADA — Neanche Ellie May parla molto. Ma deve essere per colpa di quel labbro. Quando parla fa un po' ridere.

BESSIE — Deve esserci stato un bel mucchio di peccatori fra voi Lester, perchè se no Ellie May non avrebbe il labbro in quello stato. In un modo o nell'altro direi che voi Lester siete i più grandi peccatori di tutto il paese. (*Sono interrotte dalle voci di Jeeter e Dude che, ancora fuori scena, litigano*).

DUDE (*fuori scena*) — Non piacciono mica solo a

te le rape. Questa settimana non ho mangiato niente più di te.

JEETER (*fuori scena*) — Ma ne hai già avute cinque.

DUDE — Ne voglio ancora. Hai sentito?

JEETER — Quelle che ti ho dato ti devono bastare.

DUDE — Adesso ti concio io. (*Jeeter entra correndo dal cancello. Ha le tasche piene di rape. Dude gli è alle calcagna e lo raggiunge al cancello, gli circonda la vita con un braccio – sempre restandogli alle spalle – e con la mano destra gli tira fuori dalla tasca alcune rape*).

JEETER (*cercando di liberarsi*) — Fermati, Dude, fermati.

DUDE (*schernendolo*) — Ah, ah! Tu non fai paura a nessuno! Sei più debole di un vecchio gatto. (*Dà una spinta a Jeeter che cade a terra vicino all'angolo della casa. Dude passa a destra del cancello mangiando una rapa*).

JEETER (*a terra*) — Quelle che hai avuto, hai avuto: questo è un fatto. (*Si alza.*

BESSIE (*solennemente*) — Hai di nuovo peccato, Jeeter Lester.

JEETER (*accorgendosi finalmente della presenza di Bessie*) — Sorella Bessie! Sia lodato il buon Dio! (*Corre alla veranda*) Lo sapevo che il Signore mi avrebbe mandato il Suo angelo per cancellare i miei peccati! Capitate proprio al momento giusto.

BESSIE — Il Signore sa sempre quand'è il momento giusto. Stavo in casa a spazzare la cucina quando eccolo che viene e mi dice: «Sorella Bessie, Jeeter Lester sta facendo qualcosa che non va bene. Vai a casa sua e prega per lui prima che sia troppo tardi». Ho guardato il Signore dritto negli occhi e gli ho risposto: «Signore, Jeeter Lester è un grande peccatore, ma io pregherò per lui finchè il diavolo non se ne sarà tornato all'inferno». Così Gli ho detto, ed eccomi qua.

JEETER (*ballando freneticamente davanti alla poltrona di Bessie sulla veranda*) — Lo sapevo che il buon Dio non mi avrebbe lasciato cadere in mano al diavolo! Lo sapevo! Lo sapevo!

BESSIE — E non mi dài neanche una rapa, Jeeter? Non ho avuto molto da mangiare in questi ultimi tempi. Sono momenti duri questi, tanto per i buoni che per i malvagi.

JEETER — Certo, sorella. (*Sceglie qualcuna fra le rape piu grosse e le porge a Bessie. Poi si volge a Ada*) E queste sono per te, Ada. (*Entra la nonna che si avvicina a Jeeter e prende a tirargli la giacca. A Bessie*) Vorrei potervi dare qualcosa da portare a casa, sorella. Quando avevo roba regalavo sempre al fratello Rice un sacco di patate e quanti polli voleva. Ora non ho che un pugno di rape, ma non me ne vergogno. Il Signore le ha fatte crescere e i suoi prodotti sono sempre abbastanza buoni per me.

BESSIE (*a bocca piena*) — Lodato sia il Signore.

JEETER — Amen, sorella! Amen.

BESSIE (*che ha finito di mangiare la rapa; con un sospiro*) — Sento che il Signore mi chiama. Preghiamo un po'. (*Bessie si alza e, seguita da Jeeter, da Ada e dalla nonna che geme a ogni passo, si porta nel mezzo del cortile. Ellie May e Dude restano seduti sulla veranda a guardare mangiando rape*) C'è della gente alla quale non gli piace di inginocchiarsi a pregare fuori di casa. «Sorella Bessie – mi dice questa gente – perchè non andiamo a pregare in casa?». E sapete come rispondo io? «Fratelli e sorelle», rispondo io «io non mi vergogno di pregare all'aperto. Voglio che la gente che passa sappia che sono dalla parte del Signore. È il vecchio diavolo che ci consiglia sempre di pregare in casa chè nessuno ci veda». Ma io così rispondo. Così sostengo la causa del Signore.

JEETER — Lodato sia il Signore!

BESSIE — Prepariamoci a pregare. (*Tutti si inginocchiano*) Sorella Ada, stai sempre male per via della pleurite?

ADA — Sempre. (*Jeeter e Ada chinano il capo e tengono gli occhi chiusi. Nonna Lester guarda diritto davanti a sè con gli occhi sbarrati e la testa alta. Bessie fa un cenno a Ada, poi incomincia a pregare*).

BESSIE — Caro Signore, eccomi qui di nuovo ad offrirti una piccola preghiera per questi peccatori... Jeeter Lester e la sua famiglia hanno bisogno che io preghi di nuovo per loro. L'ultima volta hai già fatto molto, ma oggi Jeeter è di nuovo caduto preda del diavolo ed ecco che ha commesso un grosso peccato. Ha rubato le rape di Lov. Le quali, ormai sono già quasi tutte mangiate e perciò è troppo tardi per restituirle. Ed è per questo, quindi, che ora preghiamo per Jeeter. Io non ho mai visto un uomo più ladro di lui in tutta la mia vita. Jeeter vuole sempre correggersi ma, a quanto sembra, il diavolo riesce subito a sopraffarlo appena abbiamo smesso di pregare per lui. Non lascerai mica che il vecchio diavolo dica a Te che cosa Tu devi fare? È il Signore che deve comandare al diavolo... Poi c'è sorella Ada che ha di nuovo dei guai con la pleurite. Bisogna proprio che tu faccia qualcosa per lei questa volta. L'altra volta non le sei stato di molto aiuto. Se tu le dài una mano a guarire lei abbandonerà il diavolo per sempre. Vero, sorella Ada?

ADA — Sì, Signore.

BESSIE — E la vecchia madre Lester ha un dolore ai fianchi che non le dà un momento di requie. Ora sta qui in ginocchio, ma certo non potrà più farlo molto spesso... Dovresti anche benedire Ellie May. Ellie May ha quello spacco nel labbro che fa paura a guardarla. (*Ellie May si nasconde il viso tra le mani. Dude la guarda sogghignando*).

JEETER — Non dimenticate di pregare per Pearl, sorella Bessie. Pearl ha bisogno di preghiere per una cosa proprio spaventosa.

BESSIE — Stavo appunto per farlo. Sorella Ada mi ha detto di pregare perchè Lov non la picchi troppo per le rape che avete rubato.

JEETER — Non è per questo. È per quel che ha fatto Pearl.

BESSIE — Che cosa ha fatto che non va, fratello Jeeter?

JEETER — È per questo che oggi Lov era venuto a parlare con me. Dice che Pearl non vuole parlare con lui e non vuole che lui la tocchi. La notte dorme per terra su un pagliericcio e Lov deve starsene a letto da solo. È una cosa piuttosto brutta per una moglie e il Signore dovrebbe farla cessare.

BESSIE — Fratello Jeeter, le bambine come Pearl

non sanno comportarsi col marito come noi, donne fatte. Forse se potessi parlare io con lei invece di metterci di mezzo il Signore può darsi che Pearl cambierebbe sistema. Credo di sapere meglio io di Lui che cosa bisogna dirle, perchè sono stata una donna sposata fino all'estate scorsa, quando morì il mio povero marito. E dunque sono faccende che conosco benissimo mentre credo che Dio non saprebbe proprio che dirle.

JEETER — Sì, certo che potete parlare con lei. Però, se fossi in voi, chiederei al Signore di metterci una mano pure Lui. Può darsi che gli siano già capitate altre ragazze di questo genere, per quanto, secondo me, non ce n'è un'altra in tutto il paese come Pearl che non ne voglia sapere di andare a letto. (*Dude si alza e tira fuori di tasca la palla*).

BESSIE — Comunque, se glie ne parlo non farà male a nessuno.

JEETER — Giusto. E parlatene anche al Signore. Tutti e due messi insieme dovreste concludere qualcosa. (*Dude lancia con tutta la forza la palla contro il muro e la riprende al balzo. Jeeter lo interpella irritato*) Smettila di tirare quella palla contro la vecchia casa, Dude. Non vedi che sorella Bessie sta pregando? Proprio che non hai un briciolo di buon senso.

DUDE — Va all'inferno.

BESSIE — Via, Dude... (*Aspetta che Dude interrompa il gioco*) E ora Signore sollecito il tuo intervento per una cosa proprio un po' speciale. Non chiedo mai favori se non è per qualcosa che mi sta molto a cuore; perciò questa volta ti chiedo un favore per Pearl. Vorrei che Tu la facesti smettere di dormire nel pagliericcio per terra, mentre fratello Lov deve starsene a letto da solo. Io ero una buona moglie per il mio povero marito. Non dormivo mai per terra su un pagliericcio. E neppure sorella Ada qui, ha mai fatto niente del genere. E nemmeno lo farò quando mi risposerò. Dunque, dì a Pearl che la faccia finita.

JEETER — Che cosa avete detto, sorella Bessie? Mi sembra di aver sentito che prendete di nuovo marito?

BESSIE — Veramente non ho ancora deciso. Però mi sto guardando intorno.

JEETER — Bè, se non fosse per Ada...

BESSIE (*ridacchiando*) — Ma state zitto, fratello Jeeter. E poi come sapete se vi piglierei? Siete un po' vecchiotto, non vi pare?

JEETER — Forse che sì, forse che no, ma se anche fosse non sarei troppo vecchio per quello.

ADA — (*seccamente*) — Fareste meglio a finir di pregare. Non avete ancora fatto quel che vi avevo detto per Pearl.

BESSIE — Subito... Per piacere, Signore, sorella Ada vuole che Vi chieda di non permettere che Lov pesti troppo Pearl. E credo che non ci sia altro. Salvaci dal diavolo e...

JEETER — Ehi, aspettate un momento. Avete dimenticato di dire una piccola preghiera anche per Dude. Non l'avete neanche nominato.

DUDE — Nossignore, me, lasciatemi fuori. Io non ho bisogno di preghiere. (*Bessie scatta in piedi e corre verso Dude. Lo afferra per un braccio e comincia a trascinarlo vicino al gruppo in preghiera*).

BESSIE — Avanti, Dude. Vieni a inginocchiarti vicino a me.

DUDE (*con ira*) — Non ne ho bisogno. Non ho bisogno di preghiere. (*Bessie gli passa un braccio intorno alla vita tenendolo stretto a sè mentre, con l'altra mano, gli batte sulla spalla*).

BESSIE (*teneramente*) — Debbo pregare per te, Dude. Il Signore pensa anche a te, come pensa a Ellie May. (*S'inginocchia tenendo le gambe di Dude strette fra le sue braccia*) Avanti, su. Tutti possiamo avere bisogno di preghiere una volta o l'altra. (*Dude trova evidentemente eccitante il contatto delle braccia di Bessie sulle sue gambe e comincia a ridacchiare e a dimenarsi*).

JEETER — La finisci di saltare su e giù, Dude? Che diavolo ti prende? (*Dude passa un braccio intorno al collo di Bessie e comincia a strofinarsi addosso a lei, esattamente come Bessie si strofina a lui*).

BESSIE — Avanti, Dude, inginocchiati accanto a me e lascia che preghi per te.

DUDE (*ridendo*) — Me ne importa assai, a me. (*S'inginocchia tenendo sempre abbrancata Bessie che continua a tenere abbrancato lui*).

BESSIE — Lo sapevo che mi avresti lasciato pregare per te, Dude. Ti aiuterà a liberarti dai tuoi peccati come ha liberato Jeeter. (*Chiude gli occhi e alza la testa*) Caro Signore ti chiedo di salvare il fratello Dude dal diavolo e di dargli un posto in paradiso E questo è tutto. Amen.

JEETER — Lodato sia il Signore. Questa, però, era una preghiera maledettamente corta per un peccatore come Dude. (*Si alza. Bessie e Dude continuano a tenersi abbracciati*).

BESSIE (*sorridendo amorosamente a Dude*) — Dude non ha bisogno di altre preghiere. È soltanto un ragazzo non ancora peccatore come noi adulti.

JEETER — Bè, può darsi che abbiate ragione. Ma mi sembra di ricordare che la Bibbia dice che un figlio non deve maltrattare suo padre e sua madre come si maltratta l'altra gente.

BESSIE (*accarezzando i capelli a Dude*) — Dude non lo farà più. È un bravo ragazzo, Dude. Sarebbe un bravissimo predicatore, anche. Somiglia tutto al mio povero marito quand'era giovane. (*Bessie e Dude siedono per terra continuando a tenersi abbracciati*).

JEETER — Dude ha quasi sedici anni, ormai. Due anni di meno di Ellie May. Dovrà prendere presto moglie, mi sembra. Tutti gli altri figli maschi si sono sposati presto, proprio come le ragazze. Se non fosse per quel labbro Ellie May si sarebbe sposata anche prima degli altri. Gli uomini, qui intorno a Fuller, vogliono tutti sposare delle ragazze di undici o dodici anni, com'era Pearl. Anche Ada, quando l'ho sposata stava per compiere dodici anni.

BESSIE — È nella volontà del Signore che noi tutti ci accoppiamo. Ci ha fatto così apposta. Il mio povero marito era proprio come il Signore in questo senso. La pensavamo tutti e due allo stesso modo in materia di accoppiamenti.

JEETER — Anch'io son persuaso che il Signore vuole che tutti noi ci accoppiamo. Ma non ha pensato

al caso di una donna che ha la bocca spaccata come Ellie May.

BESSIE — Le vie del Signore sono giuste, Jeeter.

JEETER — Può darsi, però non credo che abbia fatto una cosa ben fatta ad aprirle il labbro a quel modo. È l'unica cosa che trovo da ridire contro il Signore, ma è la verità. A che serve uno spacco come quello? Forse che ci si può sputare attraverso, o ci si può fischiare? È stata una cosa meschina questa che ha fatto il Signore. Una cosa meschina e cattiva.

BESSIE — Non dovreste parlare del Signore in questo modo. Lui sa perchè lo ha fatto. Aveva la migliore ragione del mondo per farlo.

JEETER — Che ragione?

BESSIE — Forse non dovrei dirlo, Jeeter.

JEETER — Se c'è qualcuno a cui dovreste dirlo quello sono io. Sono suo padre.

BESSIE — L'ha fatto per mantenere puro il suo corpo da voi, fratello Jeeter.

JEETER — Da me?

BESSIE (*annuendo*) — Sapeva che Ellie May sarebbe stata sicura in questa casa se egli la faceva così. Sapeva che siete stato un gran peccatore, una volta, e che potreste esserlo ancora.

JEETER — Questo è vero. Ai miei tempi ero proprio un gran peccatore. Credo che ero il più gran peccatore di tutta la regione. Prendete i bambini Peabody, quelli che stanno dall'altra parte del campo. Credo che, in un modo o nell'altro, almeno mezzi sono miei.

BESSIE — Aspettate che abbia finito di accusarvi, Jeeter, prima di cominciare con le bugie.

JEETER — Grazie a Dio non sto dicendo nessuna bugia. Vi raccontavo soltanto che peccatore sono stato.

BESSIE — Non penserete che il Signore non sia al corrente di tutto.

JEETER (*ridacchia; avvicinandosi al pozzo*) — Ma non ne era al corrente Henry Peabody, però,

ADA — Hm.

JEETER (*si volta a sinistra, in tempo per accorgersi delle manovre di Bessie e di Dude*) — Dico, sorella Bessie, che diavolo state combinando con Dude? È quasi mezz'ora che state a dimenarvi insieme strofinandovi l'un l'altro e facendovi le moine. (*Bessie cerca di apparire contrita*).

BESSIE (*si scioglie dal braccio di Dude e cerca di alzarsi*) — Il Signore mi stava parlando. (*Dude le circonda di nuovo la vita col braccio*) Mi stava dicendo che mi dovrei prendere un altro marito.

JEETER — Non vi diceva mica di sposare Dude, alle volte?

BESSIE — Dude sarebbe un ottimo predicatore. Sarebbe bravo come il mio povero marito, e forse anche di più. Va proprio bene per predicare e vivere con me. Vero Dude?

DUDE (*prontamente*) — Volete che venga a casa con voi subito? (*Fa un passo avanti*).

BESSIE — Non subito, Dude. Prima debbo chiedere al Signore se tu sei adatto. (*Passa alla sinistra di Dude*) È di gusto difficile, il Signore, quando si tratta di predicatori maschi, specialmente se stanno per sposare una peccatrice. Debbo pregarci sopra, prima. (*Con un'occhiata d'intesa a Dude*) E anche tu, Dude, devi pregarci sopra.

DUDE (*ridacchia imbarazzato*) — Sì, pregherò come un diavolo. (*Passa a sinistra del cancello*).

JEETER (*avvicinandosi a Dude*) — Che ti salta in mente? Non hai sentito che sorella Bessie ti ha detto di pregarci sopra? Sei l'uomo più fortunato della terra. E allora, che ti salta in mente? Che il Signore mi strafulmini se non tu sei il ragazzo più carogna che mi sia mai capitato di vedere. (*Jeeter si avvia a sinistra. Dude passa a destra del cancello. Entra correndo Peabody*).

PEABODY (*presso il cancello*) — Ehi, Jeeter, Jeeter!

JEETER (*andando verso Peabody*) — Che ti succede, Henry?

PEABODY — Ada non ti ha detto niente?

JEETER — Non mi ha detto niente.

PEABODY — Non ti ha detto che sono già stato qui, prima?

JEETER (*impazientemente*) — No. Cos'è che vuoi dirmi?

PEABODY — Notizie grosse, Jeeter.

JEETER — Bè, sentiamole, allora. Che vuoi che me ne faccia se te le tieni per te?

PEABODY (*solennemente*) — Sta per tornare il capitano John.

JEETER (*colpito*) — Il capitano John? Il capitano John è morto.

PEABODY — Bè, non il capitano John: suo figlio.

JEETER — Davvero? (*Voltandosi verso Ada*) Hai sentito, Ada? Torna il capitano John.

ADA — Non ha detto il capitano John. Ha detto il figlio del capitano John.

JEETER — È lo stesso. Il capitano Tim è il figlio del capitano John, no? (*A Peabody*) Chissà se vorrà far credito ai contadini, cosa ne dici?

PEABODY — Credo di sì. Tutti pensano di sì. Adesso è giù a Fuller ma domani verrà da queste parti.

JEETER — Sia lodato il Signore. Lo sapevo che il Signore aveva voglia di aiutarmi. (*Ad Ada*) E adesso che cos'hai ancora da dire, donna? Non t'avevo detto che quest'anno mi sarei fatto un raccolto? (*A Dude mentre Ada alza le spalle senza rispondere*) Ehi, Dude. Vai giù ai campi e comincia a bruciare la gramigna. Tu cominci dal fondo e io qui da in cima. Quest'anno bruciamo tutti i campi. Ci faremo il raccolto più grosso che tu abbia mai visto.

PEABODY — Bè, ora me ne devo andare Jeeter. Credo che brucerò anch'io i miei campi. (*Jeeter approva con un cenno del capo. Peabody esce*).

JEETER — Addio, Henry... E ora Ada, tu vai in casa e prepara qualcosa da mangiare. Saremo affamati, quando torneremo.

ADA — Non c'è niente da preparare.

JEETER — Sei la donna più indisponente che io abbia visto. Per Dio e Gesù proprio la più indisponente. Fai quello che ti dico e smettila con tutte queste maledettissime chiacchiere... Andiamo, Dude. Voglio che domani, quando il figlio del capitano John verrà qui, veda che siamo pronti. Sbrigati, andiamo... (*Per fare più in fretta, Jeeter esce nella strada scavalcando la staccionata avviandosi lungo*

la Via del Tabacco. Dude dà uno sguardo irritato a Bessie, poi corre verso il cancello ed esce. Bessie si precipita alla staccionata e chiama Dude).

BESSIE — Ehi, Dude! Non ti dimenticare! Prega come ti ho detto e domattina torno a darti la risposta. (*Si volge ad Ada con un sorriso benevolo*) Qualcosa mi dice che Dude piacerà moltissimo al Signore.

* ATTO SECONDO *

La stessa scena del primo atto. Il giorno seguente. (È l'alba: la scena è illuminata dai primi raggi del sole mattutino. Via via che il tempo passa la luce si fa lentamente più calda e più intensa finchè è giorno pieno. Come si apre il sipario, intorno alla casa in rovina non c'è nessuno a godersi la solitudine dell'ora. Dopo un momento, però, Bessie entra dal cancello con passo rapido, attraversa il cortile e la veranda e comincia a bussare battendo forte sulla porta coi pugni).

BESSIE — Dude!... Ehi, Dude... Dude! (*Aspetta impazientemente qualche istante tenendo d'occhio l'angolo della casa più prossimo alla ribalta, poi va a guardare alla finestra che dà sulla veranda. Quindi spalanca la porta e grida forte*) Dude; dove sei? (*Jeeter, sbadigliando e stiracchiandosi, sporge la testa dalla finestra, e si pulisce la bocca col dorso della mano prima di parlare. È ancora mezzo addormentato ma ha già in capo il suo feltraccio sudicio, sebbene nel resto del corpo sia, per quel che si può vedere, nudo come un verme*).

JEETER — Che cosa volete da Dude a quest'ora, Bessie?

BESSIE — Non ve ne incaricate. Voglio Dude... Ehi, Dude! (*S'allontana dalla porta sempre chiamando*) Dude! Ehi! Dude! (*Jeeter si ritira dalla finestra mentre Bessie seguita a chiamare*) Dude! Dove sei? Dude! (*La scena rimane vuota per un momento. Poi Dude entra da sinistra dalla Via del Tabacco, attraversa il cortile e va al pozzo; tira su il secchio e beve. Non presta nessuna attenzione alla voce di Bessie che di quando in quando continua a chiamarlo. Entra Jeeter che si sta infilando la tuta e ha in mano la camicia, i calzini e le scarpe. Vede Dude*).

JEETER — Ehi, Dude; dov'eri? Bessie ti sta cercando dappertutto. (*Dude non risponde e continua a bere. Jeeter lascia cadere le scarpe e i calzini mentre finisce d'infilarsi la tuta*) Ancora un po' e buttava all'aria tutti i letti. Perchè non le dici dove sei?

DUDE — Oh, vada all'inferno! (*Beve*).

JEETER (*continuando a vestirsi*) — Per Dio e Gesù, non ho mai visto una donna così smaniosa di vedere qualcuno. Credo proprio che, in definitiva, ti voglia sposare. (*Dude non risponde. Jeeter lo guarda*) Hai intenzione di sposarla se è questo che vuole?

DUDE — E perchè dovrei sposarla?

JEETER — Ieri, però, avevi tutta l'aria di averne voglia con tutto quel palparvi e strofinarvi che avete fatto. E adesso che cosa ne pensi, Dude?

DUDE — Al diavolo: dalla sera alla mattina un uomo può anche cambiare idea.

BESSIE (*fuori scena*) — Dude... Ehi, Dude!

JEETER — Sentila come grida. Dev'essere dietro la casa. Perchè non le rispondi, Dude? Dove eri quando è venuta a cercarti a letto? Dove diavolo ti eri cacciato?

DUDE — Ero fuori nei campi.

JEETER (*con interesse*) — Come vanno i campi? Hanno finito di bruciare?

DUDE (*annuendo*) — Quasi. Quelli verso mezzanotte stanno ancora bruciando un po'.

JEETER — Sono proprio contento. Dobbiamo esser pronti ad arare e seminare appena il figlio del capitano John verrà da queste parti oggi.

BESSIE (*fuori scena*) — Dude!... Dove sei? Dude! (*Bessie rientra dall'angolo della casa e vede Dude*) Oh! Eccolo! (*Gli corre incontro. Dude le lancia una rapida occhiata ma continua a voltarle le spalle*) Non hai sentito che ti chiamavo? (*Gli passa un braccio intorno alla vita con un gesto affettuoso*) Non sapevi che ti stavo cercando, Dude? (*Lo serra più stretto con un movimento improvviso che fa rovesciare l'acqua dal secchio che Dude tiene in mano*).

DUDE — Ehi, guardate qui che mi fate fare.

BESSIE — Non è nulla, Dude. Non sei contento di vedermi? (*Lo stringe più stretto*) Non ti trovi bene con me?

DUDE (*con un sogghigno*) — Hm. (*Posa il secchio si volta e l'abbraccia fermandosi in un atteggiamento ridicolo e grottesco. Jeeter sugli scalini della veranda continua ad esaminarsi i piedi e a infilarsi poi lentamente i calzini e le scarpe senza perdere mai d'occhio la coppia*).

JEETER — E così avete proprio deciso di sposarvi, eh, Bessie? (*Bessie comincia a carezzare i capelli bagnati di Dude. Sul vano della porta di casa compare Ada, mentre Ellie May si affaccia alla finestra*).

BESSIE (*confidenzialmente, annuendo*) — Il Signore mi ha detto che così debbo fare. Gliel'ho chiesto ieri sera ed Egli mi ha risposto: « Sorella Bessie, Dude Lester è l'uomo che io voglio che tu prenda per marito. Alzati per tempo domani mattina e vattene dai Lester a sposare Dude ». Questo è quel che mi ha detto. E io sono saltata giù dal letto e sono corsa qui più presto che ho potuto perchè al Signore non piace che lo si faccia aspettare. (*Bessie guarda con espressione di affetto Dude, che, quasi senza volere, torce il viso in una smorfia*).

JEETER (*a Dude*) — Hai sentito che cosa ha detto il Signore a sorella Bessie? Che hai intenzione di fare ora?

DUDE — Non lo so.

JEETER — Si può sapere che ti piglia? Non sei abbastanza uomo?

DUDE — Forse che sì e forse che no.

BESSIE — Non c'è niente da aver paura, Dude. Ti piacerà di essere sposato con me perchè io so come trattare gli uomini. (*Dude esita. Ada va ad appoggiarsi alla ringhiera della veranda. Nonna Lester appare all'angolo della casa tenendosi nascosta per non attirare l'attenzione*).

JEETER — Bè, Dude, cosa decidi, allora?

DUDE — All'inferno. E perchè me la dovrei sposare? (*Dude tira fuori di tasca la palla e la lancia contro*

la casa. Bessie gli dà un'occhiata di sfuggita, poi risolve di giocare la sua ultima carta. Si volge a Jeeter).

BESSIE (*seria*) — Sapete che cosa ho in mente di fare, Jeeter?

JEETER — Che cosa?

BESSIE — Di andarmi a comprare un'automobile nuova. (*L'effetto che questa dichiarazione produce su tutti i presenti è formidabile. Jeeter scatta in piedi di colpo e Dude, preso da improvviso interesse, smette di lanciare la palla*).

JEETER — Un'automobile nuova? Proprio una automobile nuova?

BESSIE (*confermando*) — Proprio nuova. (*Scuote la testa con enfasi. Dude la guarda incredulo con occhi sbarrati*).

JEETER — E i soldi ce li avete?

BESSIE (*con orgoglio*) — Ottocento dollari.

JEETER — Ottocento dollari! E dove avete trovato tanti quattrini, Bessie?

BESSIE (*accennando col capo*) — Il mio povero marito aveva un'assicurazione e quando è morto l'ho riscossa e ho messo i soldi in banca.

JEETER — Certo che è una bella cifra. Non credevo che ci fossero tanti soldi in tutta la regione.

ADA — Non vorrete mica spenderli tutti per una automobile nuova, dico?

BESSIE (*annuendo*) — Dude e io vogliamo la più bella che ci sia. Vero, Dude? (*Dude non sa fare altro che guardarla con occhi sbarrati*).

ADA — Non mi pare una cosa ben fatta. Mi sembra che se volete fare le cose per bene dovreste dare un po' di soldi ai vecchi genitori di Dude. E noi ci potremmo comprare un po' di tabacco e un po' di mangerie.

BESSIE — No, sorella Ada: il Signore non desidera che io li adoperi per questo. Vuole che me ne serva per continuare a pregare e a predicare. Per questo mi compro un'automobile nuova, perchè così Dude e io potremo andare in macchina quando dovremo andare in giro a lavorare per il Signore.

JEETER — Sorella Bessie ha ragione, Ada. Non c'è niente di più importante che lavorare per il Signore. E a noi non ce ne importa più nulla del denaro, ormai. Il figlio del capitano John, il capitano Tim, è tornato e tutti mi rifaranno credito finchè mi serve.

ADA — Hm. Tu sei troppo sicuro.

JEETER — Non datevi pensiero di lei, Bessie. Quand'è che andrete a comprare l'automobile nuova?

BESSIE — Vado a Fuller e la compro subito. (*Guardando ansiosamente Dude*) Voglio dire, se Dude e io ci sposiamo.

JEETER — Che cosa ne dici ora, Dude? Ti piacerebbe sposare sorella Bessie e girare in macchina per tutto il paese andando a pregare e a predicare in un'automobile nuova?

DUDE — Ci sarà la tromba?

BESSIE — Certo che ci sarà. Tutte le automobili nuove hanno la tromba.

DUDE — Potrò guidarla io?

BESSIE — La compro per questo.

DUDE — Potrò guidarla sempre io?

BESSIE — Certo, Dude. Io non so guidare.

DUDE — E allora, perchè diavolo non dovrei sposarmi?

BESSIE (*abbracciandolo felice e tentando di baciarlo*) — Oh, Dude! (*Dude sfugge all'abbraccio e comincia a infilarsi le scarpe*).

ADA — Quand'è che voi e Dude comincerete a andare in giro per predicare e pregare? Prima o dopo sposati?

BESSIE — Dopo. Ora andiamo subito a Fuller a comprare la nuova automobile e poi ci sposiamo.

JEETER — Vi farete dare la licenza per il matrimonio o vivrete così, senza licenza?

BESSIE — Mi farò dare la licenza.

JEETER — Costa quasi due dollari. Ce li avete, voi, due dollari? Dude non ce l'ha. Dude non ha niente.

BESSIE — Io non voglio neanche un soldo da Dude. Penso io a tutto. Ho ottocento dollari in banca e qualche altra cosa ancora, Dude e io non avremo da preoccuparci di niente. Vero, Dude?

DUDE (*con impazienza*) — Avanti, andiamo. Non abbiamo tempo da perdere. (*Dude comincia ad avviarsi mentre Bessie indugia per aggiustarsi i capelli, poi si dirige lentamente verso il cancello*).

ADA — Bisognerà che pensiate a far lavare i piedi a Dude di tanto in tanto, Bessie, se non volete che vi sporchi le lenzuola. Certe volte non se li lava per tutto l'inverno e le lenzuola si sporcano al punto che non si sa più come farle venir pulite.

BESSIE (*in tono scherzoso rivolgendosi a Dude che sta aspettando al cancello*) — È vero, Dude?

DUDE (*spazientito*) — Se dobbiamo comprare quest'automobile andiamo e non pensiamoci più.

ADA — Dude è un sudicione tale e quale suo padre. Non so il tempo che ho dovuto perdere per insegnarli ad andare a letto coi calzini, perchè era l'unico modo di tenere pulite le lenzuola. Dude è proprio il ritratto di suo padre; e perciò credo sia meglio che gli facciate sempre portare i calzini.

BESSIE — Va bene. Io e Dude andremo benissimo. (*Esce con Dude*)

ADA (*gridando loro dietro*) — Se passate vicino dove abita Pearl fatemi il piacere di dirle che sua madre vorrebbe proprio rivederla. (*Jeeter, Ada ed Ellie May vanno alla staccionata donde seguono con lo sguardo Bessie e Dude. Anche nonna Lester li sta a guardare di dietro al tronco della saponaria*).

JEETER (*scuotendo la testa*) — Quel Dude è l'uomo più fortunato che ci sia al mondo, non vi pare?... Avrà un'automobile nuova da scarrozzarsi e sta per sposarsi. Sono pochi gli uomini che trovano tante cose in un giorno solo, ve lo dico io. Non c'è nessuno, ch'io conosca tra qui e il fiume, che abbia un'automobile nuova. E non sono neanche molti gli uomini che hanno una moglie bella come sorella Bessie. Bessie è un'ottima moglie per qualunque uomo. Però forse vorrà più di quanto possa darle Dude, ho paura. Se stesse in me non ci sarebbe da preoccuparsi. Contenterei sorella Bessie dal principio alla fine, questo è un fatto.

ADA (*disgustata*) — Uh!

JEETER (*a Ellie May*) — Adesso, Ellie May, è ora che tu ti trovi un uomo anche tu. Tutti gli altri

miei figli si sono sposati. Adesso tocca a te. L'età l'avresti passata da un pezzo, ma ti scuso per via di quella faccia che hai. Mi rendo conto che, per te, sposarsi è più difficile che per chiunque altro, però dovresti darti da fare e trovarti un uomo al più presto. È inutile che tu faccia la stupida con Lov, perchè Lov è già sposato. Avrebbe sposato te se non fosse per quella faccia che hai. Ma tu cerca di non farti guardare troppo in viso e vedrai che i ragazzi ti verranno dietro. (*Fa una pausa: con suo grande stupore, Ellie May scoppia in singhiozzi disperati nascondendosi il viso tra le mani*) Che c'è? Che ti prende, Ellie May? (*Sempre piangendo, Ellie May corre verso il cancello e esce nella strada. Jeeter si rivolge costernato ad Ada*) Non ho mai visto una cosa simile. Vorrei proprio sapere che cosa ho detto per metterla in quello stato. (*Jeeter si siede sulla veranda*) Non c'è mai verso di capire che cosa hanno in testa le donne. (*Fa per distendersi ma si trova Ada davanti*) Per Dio e Gesù, donna, non puoi toglierti di mezzo quando un uomo ha voglia di sdraiarsi?

ADA — Ma non vai a portare un po' di legna ad Augusta, oggi?

JEETER — Ci risiamo? Non t'ho detto che sta per arrivare il capitano Tim e che mi faccio un raccolto? Bisogna che mi tenga in forza, no?

ADA — Bè, in casa non c'è niente da mangiare e non ho mai visto nessuno rimettersi in forze stando senza mangiare.

JEETER — Non ti preoccupare. Il capitano Tim metterà tutto a posto. Comunque anche se volessi non riuscirei a far camminare quella vecchia trappola.

ADA — Credi che Dude e Bessie ti lasceranno portare un carico con la loro macchina nuova?

JEETER — Non ho voglia di portare altra legna ad Augusta. Ma certo che andrò a fare qualche scarrozzata in quella macchina nuova. Voglio andare fino alla contea di Burke uno di questi giorni a trovare Tom.

ADA — Se lo vedi potresti fargli presente che la sua vecchia madre vorrebbe un vestito decente da morirci dentro. Sono sicura che non rifiuterà di fare per me una spesa così piccola.

JEETER — Glielo farò presente, ma non so come la prenderà. Immagino che avrà una banda di figli da mantenere.

ADA — Credi che abbia dei bambini?

JEETER — Qualcuno, può darsi.

ADA — Mi piacerebbe vederli. Certo che devo avere un esercito di nipoti sparsi qua e là. Per forza li devo avere, con tutti i figli e le figlie che sono fuori di casa.

JEETER — Scommetto che Clara ha una banda di figli. Diceva sempre che voleva avere dei bambini. E a Fuller mi hanno detto che anche Lizzie Belle ne ha un mucchio. Non so come sia che gli altri ne sanno più di me su queste cose. Mentre credo che dovrei essere io a saperne di più, sui miei figli. (*Entra Lov che si ferma sfiatato appena dopo il cancello guardando Ada e Jeeter. Jeeter alza gli occhi e vede Lov il cui aspetto sconvolto lo induce a credere ch'egli sia venuto per vendicarsi del furto delle rape*) Per Dio, Lov! (*Scatta in piedi e corre a rifugiarsi nell'angolo vicino al pozzo*).

LOV (*ansante*) — Non scappare, Jeeter, non voglio farti niente di male.

JEETER (*guardingo*) — Non ce l'hai con me perchè ieri ti ho preso quelle rape?

LOV (*con voce stanca*) — Non me ne importa più nulla.

JEETER — Che t'è successo, Lov? Si direbbe che sei venuto di corsa fin qui. T'è capitato qualche guaio? (*Lov non risponde e si siede*) Non stai bene? (*Lov scuote la testa negativamente*).

ADA (*con voce acuta, facendo un passo innanzi*) — È per Pearl! Ecco che c'è! È per Pearl! (*Lov la guarda e annuisce. Ada gli si avvicina agitatissima*).

JEETER — Che le è successo, Lov?

LOV — È scappata.

ADA — No! Non è vero! Non se ne sarebbe andata senza avere prima riveduto la sua mamma.

LOV (*scuotendo la testa*) — È proprio scappata.

JEETER — Come lo sai, Lov? Può darsi che si sia solo nascosta da qualche parte.

LOV (*scuotendo la testa*) — Jones Peabody l'ha vista stamattina sulla strada di Augusta.

ADA — Augusta!

LOV — Mi ha detto che si è fermato e le ha chiesto dove andava. Ma lei non ha voluto rispondere e ha continuato a camminare.

ADA (*a Lov, aspramente*) — Le hai fatto qualcosa. Non mi venire a raccontare che non le hai fatto niente.

LOV — No, non le ho fatto niente, Ada. Stamani mi sono svegliato presto, l'ho guardata mentre era lì sul paglericcio per terra e non ho più resistito. Sono sceso e l'ho presa in braccio. Non volevo farle nulla di male. Volevo soltanto tenerla abbracciata un momento. Ma mi è sfuggita e da allora non l'ho più vista. (*Ada si torce disperata sulla veranda*).

JEETER — Bè, me lo immaginavo che un giorno o l'altro sarebbe scappata ad Augusta, solo che aveva sempre paura.

LOV — Jones Peabody mi ha detto che sembrava spaventata a morte, stamattina. (*Disperato*) Voglio che torni, Jeeter. Voglio assolutamente che torni.

JEETER — Fossi in te non ci penserei troppo. Tutte le mie figlie sono scappate via d'improvviso. Anche Lizzie Bell prese su e se ne andò ad Augusta esattamente allo stesso modo. (*Fa schioccare le dita*).

LOV — Non potrei far qualcosa, Jeeter?

JEETER — La cosa migliore che puoi fare, Lov, è di lasciarla stare.

LOV — Credi che se andassi ad Augusta e la trovassi tornerebbe a casa con me?... Credi che ci tornerebbe, Jeeter?

JEETER — Non te lo consiglierei. Perderesti tempo e comprometteresti il tuo lavoro alla carbonaia; e se anche riuscissi a portarla indietro con te poi ti scapperebbe più in fretta di prima.

LOV — In città potrebbero farle del male.

JEETER — Lizzie Bell e Clara hanno saputo guardarsi benissimo da sole, no?

LOV — Pearl non è come loro.

JEETER — Da una parte non è come loro, ma

dall'altra è proprio tale e quale. Non è stata mai contenta di vivere sulla Via del Tabacco. In questo senso era proprio come Lizzie Bell, Clara e tutte le altre ragazze. Ora non mi ricordo neanche il nome di tutte. Ma tanto erano tutte uguali. Non volevano altro che bei vestiti.

LOV — Pearl non mi ha detto mai che voleva dei bei vestiti. Non mi ha mai detto niente di niente.

JEETER — È come ti dico io. Sono tutte tali e quali la madre. Neanche Ada è contenta, ma non ci può più fare niente, ormai. A lei, gliel'ho fatta passare la voglia di scappare, ma con le ragazze, non ci sono riuscito. Erano troppe, brutta d'una miseria, perchè un uomo solo gli potesse tener testa. Così presero su e se ne andarono.

LOV (*pensando ad alta voce*) — Non ho nessuna voglia di rinunciarci per un sacco di motivi. Soprattutto per quei riccioli biondi sciolti sulle spalle che mi facevano sempre desiderare che non crescesse e non invecchiasse mai.

JEETER — Questo è vero. Non ho mai visto una ragazza con dei bei capelli biondi come Pearl. Magari Ada fosse stata così bella! Ma anche da ragazza Ada era brutta come il peccato. Credo di non aver mai visto una donna più brutta di lei in tutta la regione.

LOV — Non c'è un uomo più solo di me in tutta la regione, Jeeter. Non puoi fare niente per farla tornare a casa?

JEETER — Posso anche provare, ma non servirà a niente. In un modo o nell'altro ho detto a quella figliola tutto quello che le potevo dire ma non mi ha mai neanche risposto. Non parla con nessun'altro che con sua madre. Non servirebbe a niente se io cercassi di persuaderla, anche se tu riuscissi a trovarla.

LOV — E voi, Ada?... (*Vede che non c'è da sperare aiuto da parte di Ada. In tono umile*) Bè, adesso bisogna che torni alla carbonaia. Il merci della mattina sta per arrivare e mi vuota tutte le carriole. Poi succede il finimondo se non si riempiono subito. (*Si volta, passa il cancello, si ferma*).

JEETER — Sono proprio contento che tu non te la sia presa per quelle rape, Lov. Volevo venirtene a parlare stamani appena alzato, ma poi Dude e Bessie sono andati a sposarsi e così mi è passato di mente. Hai sentito, Lov? Dude e Bessie sono andati a Fuller per sposarsi e comprare una automobile nuova. Tutto in una volta. Sono cose importanti. (*Lov annuisce*).

LOV — Se ti capita di vedere Pearl o di sapere qualcosa mandamelo a dire. (*Lov esce avviandosi per la strada a sinistra*).

JEETER (*voltando le spalle ad Ada che è ancora seduta sulla veranda con lo sguardo fisso avanti a sè*) — Lov è proprio un tipo buffo. Non sa pensare ad altro che a Pearl. A me sembra che non dovrebbe farci tanto caso a una ragazza che non vuole andare a letto con lui. Sono cose che non capisco. Quanto a Pearl, poi, avrei scommesso qualunque cosa che sarebbe venuta qui a salutarci prima di scappare. Ma è come ho sempre detto. In un modo o nell'altro con le donne non ci si capisce mai niente. (*Guarda Ada nella speranza di averne una risposta. Le si avvicina. Ma Ada tiene sempre lo sguardo fisso avanti a sè. Dopo un momento di pausa Jeeter le batte dolcemente una mano sulla spalla*) Su, su, Ada. (*S'arrampica sulla staccionata. Poi si volta a guardare Ada*) Se venisse il figlio del capitano John digli che sarò qui fra poco. Vado a dare un'occhiata ai campi. (*Salta dalla staccionata ed esce*).

ADA (*resta immobile con lo sguardo disperatamente perduto davanti a sè. Improvvisamente si sente da lontano un grido di Jeeter. Ada si volge a guardare verso il cancello*).

JEETER (*fuori scena, chiamando*) — Ada... Ada. (*Più forte, ma sempre fuori scena*) Coraggio, bambina, avanti. (*Appare al cancello trascinando qualcuno dietro di sè. Ada scatta in piedi ansiosa*) Avanti: non c'è da aver paura. Il tuo vecchio papà non ti vuole far male. (*Spinge avanti Pearl*) Guarda, Ada... guarda cosa ho trovato nel campo.

ADA (*tendendo le braccia alla figlia*) — Pearl!

PEARL — Mamma! (*Si libera da Jeeter, attraversa correndo la scena e si rifugia singhiozzando tra le braccia di sua madre. Jeeter eccitato e ammirato si avvicina alle due donne. Pearl è una creatura bellissima. Dimostra almeno sedici anni, e sebbene ne abbia in realtà molti di meno: è quasi alta come Ada. Ha i piedi nudi e indossa un logoro abituccio scuro. I capelli sciolti ricadono sulle spalle come una nuvola d'oro. Ada la consola*).

ADA — Su, su... non piangere adesso. Sei di nuovo con la tua vecchia mamma.

JEETER (*girando intorno a Pearl*) — Ma guarda un po'. Stavo scendendo ai campi quando ho visto una testa bionda muoversi fra le erbe, ed era lei. Se non fosse scivolata non sarei mai riuscito acchiapparla. Guarda come si è fatta bella. Credo che sia la più bella ragazza di tutto il paese...

ADA — Vattene, Jeeter.

JEETER (*che non ha la minima intenzione di andarsene*) — Non ti sembra che sia cresciuta molto da un anno a questa parte? Si è fatta proprio una donna, ormai. (*Scosta il vestito di Pearl per osservarla meglio*) Per Dio e Gesù, è proprio così...

ADA (*dando una botta sulla mano a Jeeter, aspramente*) — Finiscila, Jeeter.

JEETER — Perchè? È vero. Guarda com'è tutta bianca e oro, con quei capelli giù per le spalle... Che stai lì a piangere, Pearl? Perchè non te ne sei andata ad Augusta come avevi in mente? Hai avuto paura? Che cosa è stato, Pearl?

ADA — Voleva salutare la sua vecchia mamma, prima. (*A Pearl*) Vero, piccola? (*Pearl annuisce sempre tenendo ancora il viso nascosto contro la spalla di Ada la quale si rivolge a Jeeter*) Che ti dicevo? Ora vattene, perchè finchè sei qui tu non dirà nulla.

JEETER — Prima bisogna che le parli di Lov. Dal momento che non è scappata, deve cominciare a trattarlo come si deve.

ADA — Sta zitto, Jeeter. Forse non tornerà affatto a stare con Lov. Il fatto che non sia andata ad Augusta, non vuol proprio dire che debba tornare con Lov.

JEETER — Come sarebbe? Aspetta un momento. Questo non è giusto. Quando una ragazza s'è messa con un uomo deve stare con lui.

ADA — Caccia il naso negli affari tuoi, Jeeter.

JEETER — È proprio negli affari miei che sto cacciando il naso. Negli affari miei e in quelli di Lov. Una ragazza non si deve comportare come si è comportata Pearl. Nossignore. Io dico che Pearl deve tornare con Lov e deve lasciargli fare quello che ha diritto di fare con lei.

ADA (*irritata*) — Stammi bene a sentire, Jeeter Lester. Tu non devi mettere becco in questa faccenda. Se lo dico io, vuol proprio dire che Pearl può fare come meglio crede. Tu non hai nessun diritto di dirle quello che deve fare.

JEETER — Cosa? E con chi credi di parlare? Sono o non sono suo padre?

ADA — No, che non lo sei.

JEETER — Cosa?

ADA — Proprio così.

JEETER — Per Dio e Gesù! Ma lo sai cosa stai dicendo?

ADA — Benissimo, lo so. Non sei suo padre. Non lo sei mai stato e non lo sarai mai.

JEETER (*alquanto stupito*) — Oh, porca miseria, ma guarda un po' che storia...

ADA — Come potevi pensare di esserlo, dopo tutto? Credi che un vecchio scemo come te possa davvero essere il padre di una ragazza come Pearl?

JEETER (*senza rancore*) — Già. Ci ho anche pensato di quando in quando. Non mi sembrava che somigliasse a nessuno dei Lester che ho conosciuto.

ADA — Non ha nulla dei Lester. Il suo vero padre non avrebbe mai voluto avere niente a che fare con nessuno di voi.

JEETER — Non sarà mica Henry Peabody, alle volte?

ADA (*con disgusto*) — No.

JEETER — Lo sapevo che non era possibile. Neanche lui avrebbe potuto avere per figlia una bella ragazza come Pearl. E di chi è, Ada?

ADA — Di nessuno che tu conosca. Veniva dalla Carolina del Sud e andava nel Texas.

JEETER — Hm. Non mi ricordo di nessuno del genere. Dovevo essere a Fuller, quel giorno, o forse ad Augusta.

ADA — Eri andato a cercare del capitano John per chiedergli un mulo per arare.

JEETER — Per Dio e Gesù, adesso me ne ricordo. Mi ricordo di quel vecchio mulo proprio come mi ricordo della vacca che avevo. Ti ricordi quel vecchio mulo, Ada?

ADA — Mi sembra di sì.

JEETER — Fu l'ultimo che riuscii ad avere dal capitano John. Poco dopo se ne andò ad Augusta e da allora non seppi più una parola di lui fino a oggi che sta per tornare suo figlio. (*A Pearl*) Lo sai, Pearl? Il figlio del capitano John deve venire qua stamani, e certo che quest'anno mi faccio un raccolto.

ADA — A Pearl non gliene importa niente, in questo momento.

JEETER (*indignato*) — E invece gliene dovrebbe importare. Uno deve essere attaccato alla terra dove è nato e cresciuto, come lo ero io. Come lo era il capitano John. E anche il figlio del capitano John c'è attaccato, vedrai. Non si riesce a tenere una persona come me o come il capitano John lontano per sempre dalla terra.

ADA — Sta zitto, Jeeter. Non vedi che Pearl è stanca che non ne può più? Se Jones Peabody l'ha vista sulla strada di Augusta deve aver fatto almeno dieci miglia stamani per venire qua. (*A Pearl*) Hai fame, Pearl? (*Pearl fa con la testa un cenno affermativo*).

JEETER (*guardando la ragazza con disapprovazione*) — E che significa tutto questo scuotere la testa? (*Le fa il verso*) Cosa vorrebbe dire? Proprio vero che non sei figlia mia. In un modo o nell'altro, noi Lester abbiamo sempre parlato come tutta la gente normale del paese. E tu, non sai parlare?

ADA — Finiscila di seccare, Jeeter. Sai benissimo che cosa vuol dire. Vuol dire che ha fame. Datti d'attorno e trovale qualche cosa da mangiare.

JEETER — Non hai proprio un briciolo di buon senso, Ada? Come posso trovare qualcosa da mangiare per lei quando non ho niente neanche per me?

ADA — Ieri ti è riuscito di prendere qualcosa a Lov quando avevi fame « tu ».

JEETER — Donna, vorresti spingermi di nuovo a rubare? (*Ada si stringe nelle spalle*) Ebbene, se questa è la tua intenzione, devo dirti non è la mia. Il Signore è un vecchio furbo. Mi sta addosso continuamente, proprio per questo. Non si riesce a fargliela con i furti... E a parte questo, adesso non c'è niente da rubare tra qui e Fuller.

ADA — Ho sentito dire che l'altro giorno Morgan Prior s'è comprato un sacco di farina di grano giù a McCoy.

JEETER — Farina! Non ho mangiato farina dal giorno che... (*Riprendendosi*) Nossignore! L'abbia comprata o no io non mi avvicino alla casa di Morgan Prior, per nessuna ragione. Ho promesso al Signore che...

ADA (*insinuante*) — Mi hanno detto che ha portato anche del prosciutto e del lardo.

JEETER — Donna, sei una peccatrice agli occhi del Signore!... (*Fischia*) Morgan Prior dev'essere molto ricco per avere tanta roba da mangiare. Forse potrei andargli a chiedere se mi presta qualche cosa per qualche giorno.

ADA — Hm! Non ci spererei troppo. Morgan Prior non ti presta niente di certo.

JEETER — Non vedo perchè non dovrebbe. Il Signore dice che il ricco deve dividere la sua abbondanza con il povero. Vieni con me, Ada, e andiamo a vedere se Morgan Prior è disposto a seguire gli insegnamenti del Signore.

ADA — Io? E che vuoi che ci venga a fare?

JEETER — Non capisci proprio niente, donna? Se voglio farmi prestare qualche cosa da Morgan Prior bisognerà pure che qualcuno stia a parlare con lui sulla porta mentre io passo da dietro, no? (*Una pausa bellicosa*) Su, sbrighiamoci. Morgan Prior potrebbe andare ad arare nei campi e sarebbe una brutta tentazione e anche un grosso peccato prendere della roba in prestito quando lui non è in casa.

ADA — Vammi prima a prendere la mia vecchia spazzola. Pearl non si è spazzolata i capelli, stamattina.

JEETER (*eccitato*) — E se li spazzola adesso?

ADA (*annuendo risolutamente*) — Mentre sono fuori. (*Jeeter entra in casa*).

PEARL (*aggrappandosi ad Ada*) — Oh, mamma, non te ne andare.

ADA (*consolandola*) — Su, su. Non hai più ragione di preoccuparti. D'ora in poi, a te ci pensa la tua vecchia mamma. Non dovrai tornare con Lov, qualunque cosa ne dica Jeeter.

PEARL — Non ci voglio tornare più!

ADA — Non ci dovrai tornare. Ma uno di questi giorni dovrai andare ad Augusta e rimanerci. Ci ho pensato e ho deciso così.

PEARL — Ho paura, mamma. (*Rientra Jeeter con la spazzola*).

JEETER (*eccitato*) — Ecco qui, Ada. Perdìo, ora si dovrebbe vedere qualcosa. Lov dice che in tutta la regione non c'è nulla di più bello di Pearl quando si spazzola i capelli e credo che la penserò anch'io come lui.

ADA (*strappandogli di mano la spazzola*) — Levati dai piedi, Jeeter. Non crederai mica di startene tutto il giorno qui a guardare Pearl?

JEETER — Perdìo, Ada, non è mica il caso di prendersela. Non faccio niente di male, mi sembra.

ADA — No, e se non fosse per me non faresti niente del tutto, mai. Adesso sbrigati. Comincia ad andare che io ti raggiungo per strada.

JEETER — Va bene. (*Si avvia contro voglia al cancello*) Pearl, se venisse il figlio del capitano John digli che torno subito. Digli che avevo da sbrigare una faccenda qua vicino e che mi aspetti. (*Esce*).

ADA — Ora stammi a sentire, amore mio. Non devi aver paura di andare ad Augusta. Tutte le mie figlie sono andate a vivere là o in qualche altro posto e non se ne sono pentite.

PEARL (*con fervore*) — Io voglio restare qui con te.

ADA — Non ci pensare neanche. Io non ci sarò più per molto. Uno di questi giorni morirò.

PEARL — No, no, non devi morire!

ADA — Bè, non c'è niente di male, carissima. Non me ne importa niente... solo che qualche volta mi viene in mente che mi piacerebbe avere un bel vestito per quando mi seppelliranno.

PEARL — Te lo comprerò io, mamma. Davvero.

ADA — Non ti preoccupare per me. Pensa a te, piuttosto. Dovrai avere un cappello da metterti in testa e scarpe e vestiti come portano tutte le altre ragazze ad Augusta.

PEARL — Io non voglio niente.

ADA — Certo che li vuoi. Non vorrai mica restar qui come la tua vecchia mamma a allevare una banda di figli, senza avere mai neppure una presa di tabacco per distrarti quando non c'è niente da mangiare. Nessuno dei miei figli era bello e intelligente come te quando ti decidi a parlare; e se sono riusciti loro, puoi riuscire anche tu. (*Jeeter appare sulla Via del Tabacco*).

JEETER — Ehi, Ada! Vieni o non vieni!

ADA — Ho sentito: vengo! (*Si alza. A Pearl*) E adesso, carissima, pensa a quel che ti ho detto, intanto che io sono via. E non aver paura, che torno subito. (*Mentre esce dal cancello entra nonna Lester girando l'angolo della casa*) Ehi, vecchia. Vai giù alla macchia a prendere un po' di legna per il fuoco. Forse fra poco avremo da cucinare. (*A Pearl*) E adesso aggiustati i capelli, dolcezza. (*Ada esce mentre nonna Lester si avvicina alla veranda e tira fuori il suo vecchio sacco. Pearl la guarda. Dopo qualche istante la vecchia fa un passo avanti e cerca di toccare i capelli di Pearl che indietreggia. Nonna Lester si ferma di nuovo; i suoi occhi esprimono delusione e rincrescimento. Per un momento ancora guarda la ragazza, poi si volta ed esce strascicando i piedi. Pearl la segue con lo sguardo; quando la vecchia è uscita si avvia al pozzo e immerge la spazzola nel secchio. Dopo di che comincia a spazzolarsi. Dopo un colpo o due di spazzola si ferma improvvisamente in ascolto. Il pubblico non sente niente, ma la ragazza sì. Si rimpiatta rapidamente dietro il pozzo rimanendo in ascolto. Dalla strada entra di corsa Henry Peabody il quale dà un'occhiata in giro nel cortile e non vedendo nessuno varca il cancello e va sulla veranda. Apre la porta di casa e chiama affacciandosi all'interno*).

PEABODY — Jeeter! Ehi, Jeeter! Ada... Oh, al diavolo tutti quanti. (*Scende dalla veranda e va all'angolo della casa. Non vedendo nessuno torna rapidamente al cancello ed esce. Lentamente e con cautela, Pearl gira intorno al pozzo e corre alla strada per vedere se Peabody se ne è andato, poi torna sulla veranda e si siede volgendo le spalle al cancello. Comincia a spazzolarsi i capelli. È così assorta che non sente Lov che entra dalla Via del Tabacco. Lov la vede, si ferma; poi varca silenziosamente il cancello, attraversa il cortile e va a fermarsi alla spalle di Pearl. Si piega improvvisamente in avanti e le prende la mano che tiene la spazzola. Pearl scatta in piedi terrorizzata. Tenta di fuggire ma la stretta di Lov è troppo forte*).

LOV (*supplichevole*) — Non te ne andare, Pearl. Non voglio farti niente di male. (*Pearl rimane in silenzio senza guardarlo*) Se tu non scappi io ti lascio subito e sto tranquillo a guardarti mentre ti spazzoli i capelli. È la cosa che mi piace di più al mondo. Nessuno ha dei capelli belli come i tuoi. Quando ti pettinavi e ti spazzolavi, io mi mettevo sulla veranda a guardarti attraverso la finestra, e non riuscivo più a staccare gli occhi. Mi prometti di non scappare, se ti lascio? (*Lov fa una pausa aspettando che Pearl gli risponda*) Non vuoi parlare con me? Non mi vuoi dire neanche una parola? Tu non sai come mi sono sentito solo da quando te ne sei andata. Non ti volevo mica fare niente stamani. È che tu non vuoi venire a letto con me e non mi vuoi parlare. Alle volte mi capita di sentirmi tutto rimescolato, quando vedo che tu continui a fare così. Poi mi viene in mente come son belli i tuoi occhi al mattino presto. Veramente, son belli tutto il giorno, ma al mattino presto sono la più bella cosa che un uomo possa vedere. Non vuoi stare con me, almeno un poco? Non ti dico neanche di venire a letto con me: solo a stare. Vuoi, Pearl? (*Attende qualche istante una risposta che non viene*) Ti ricordi di quel regalo che ti portai? Io me lo ricordo come fosse ieri. Era una collana di chicchi verdi infilati in uno spago lungo lungo e quando te lo mettevi intorno al collo, giuro che eri la più bella ragazza di cui io abbia mai

sentito parlare. (*Con penoso entusiasmo*) Sai che cosa faremo?... Uno di questi giorni andiamo ad Augusta e ti compro un cappello... e anche un bel vestito? Ti piacerebbe? Magari Dude e Bessie ci porteranno con la macchina nuova che si sono andati a comprare oggi. Lo sapevi, Pearl? Dude e Bessie si sposano e si comprano un'automobile nuova. (*Il viso impassibile di Pearl non mostra il minimo interesse. Lov si abbandona ai suoi sogni*) Un'automobile nuova! Ci compreremo un'automobile nuova uno di questi giorni e ce ne andremo in giro per il paese più in fretta di quanto il vecchio treno passeggeri n. 7 si sia mai sognato di andare... (*Così sognando Lov ha lasciato il polso di Pearl che ne approfitta per fuggire senza ascoltare il grido supplichevole e addolorato di Lov. Agilmente, con una rapidità che la pesantezza di Lov non può seguire salta giù dalla veranda e si lancia verso il cancello*) Pearl! (*Nel momento in cui Pearl raggiunge il cancello compare Ada e la ragazza si rifugia nelle sue braccia*).

Pearl — Mamma! Mamma! (*Ada non dice nulla, ma al disopra della spalla di Pearl i suoi occhi si fissano con ostilità sull'innocente Lov. Le apparenze sono contro di lui, ed egli lo sa, e ne è così turbato che finisce per sentirsi colpevole. Durante una lunga pausa si guardano l'un l'altro*).

Lov (*scusandosi pietosamente*) — Non ho fatto niente, Ada. Stavamo così a parlare. Non le ho fatto niente di male. (*Ada spinge Pearl dietro di sè, raccoglie un bastone e avanza minacciosamente silenziosa verso Lov il quale istintivamente indietreggia*) Volevo solo che tornasse a vivere in casa con me. (*Ada lo raggiunge. Ha gli occhi scintillanti di collera. Alza il bastone e lo lascia ricadere sulle spalle curve di Lov che non si sposta ma leva le braccia per proteggersi il capo. Pearl appare commossa*) Non fate così Ada! Non fate così! (*Per tutta risposta Ada lo colpisce di nuovo. Entra Jeeter che ha in mano un paio di pacchetti. Alla vista della scena gli si illuminano gli occhi*).

Jeeter — Perbacco, ma guarda, guarda! Perchè picchi Lov, Ada? Che cosa ha fatto perchè tu lo pesti a quel modo?

Lov — Non ho fatto niente, Jeeter... (*È interrotto da una bastonata*).

Jeeter — Per Dio e Gesù, può anche darsi che tu non abbia fatto niente, ma dev'essere un niente che ti costa caro. È un bel po' che non avevo visto una bastonatura come quella che ti stai prendendo. (*Lov comincia a indietreggiare lentamente cosicchè Ada di quando in quando manca i suoi colpi*).

Lov — Ti dico che non ho fatto niente!

Jeeter — Questa per me non è una ragione. Nella mia esperienza ho visto che la gente ha generalmente quel che si merita, in questo mondo come nell'altro, e ora mi sembra che tu ti stia pigliando quello che ti aspetta in questo.

Lov — Giuro davanti a Dio che non è vero!

Jeeter — Hai sentito, Ada? Lov dice che non ha fatto nulla. Che ne pensi?

Ada — Sta zitto.

Jeeter — Per Dio, donna, questo non è modo di parlare. Posa quel bastone, hai sentito? Hai già fatto un peccato grosso, oggi. Dovresti vergognarti di farne un altro. (*Lov riesce ad afferrare l'estremità del bastone di Ada e pone fine all'attacco. Jeeter approva con un cenno del capo*) Sono contento che tu ci sia riuscito, Lov. Questo non è il modo di trattarti. Ma come è stato che ti sei lasciato bastonare per tutto questo tempo?

Lov — Volevo soltanto che Pearl tornasse con me.

Ada (*tenendo stretta Pearl*) — Pearl non tornerà più con te. È inutile che cerchi di convincerla. Pearl andrà ad Augusta come aveva deciso stamani e non puoi far niente per trattenerla.

Lov — Sono suo marito, no? La posso trattenere, e per Dio, lo farò!

Ada (*in tono di sfida*) — Provaci soltanto.

Jeeter — È inutile che tu cerchi di far valere le tue ragioni, Lov. Ada ha deciso che Pearl vada ad Augusta e non c'è niente al mondo, che possa farle cambiare idea.

Lov — Non puoi permeetere che Pearl faccia questo. Non è giusto.

Jeeter — Giusto o sbagliato non c'è niente da fare se Ada ci si mette di punta. Poco fa mi ha obbligato a prendere della roba in prestito da Morgan Prior che non era in casa. Direi che è il peccato più grosso che una donna possa spingere un uomo a fare, ma lei non ci bada. Non serve niente che uno le vada a dire se una cosa è giusta o sbagliata.

Lov — Augusta non è un posto adatto per una ragazza bella come lei.

Jeeter — Certo che mi piacerebbe di impedirglielo, ma non ne ho più diritto. (*Fa schioccare le dita*) È ad Ada che ti devi rivolgere.

Lov — Ada è sua madre ma tu sei suo padre, no?

Jeeter — Per Dio e Gesù no! Ada si è data al bel tempo una volta ch'ero andato in giro a farmi prestare un mulo. Per cui io non sono il padre di Pearl più di quanto non lo sia tu.

Lov — Ma l'hai mantenuta fintanto che non si è sposata con me. E perciò fa lo stesso.

Jeeter — No, non è lo stesso. Il Signore non lo riconosce per tale. Il Signore è un vecchio saggio. Dice che la Sua carne è la Sua carne. E per questo, dal momento che Ada s'è data al bel tempo mentre io ero andato a farmi prestare il mulo, cambia tutto. (*Entra Ellie May che alla vista di Lov si nasconde vergognosa dietro all'abero*).

Ada — È meglio che tu te ne vada, Lov. Non lascerò tornare Pearl con te, per quanto tu possa dire, a meno che non lo voglia lei stessa... E non mi sembra proprio che lo voglia.

Lov — Pearl... non vuoi tornare con me? (*Pearl indietreggia. Lov guarda supplichevole Ada*) Ada... (*Per un momento gli occhi di Lov si fissano ora su Jeeter poi abbassa il capo e si china a raccogliere il cappello che gli è caduto. Lo spolvera battendoselo sulle ginocchia e fa per andarsene quando Jeeter lo ferma*).

Jeeter — Un momento. Lov. Non c'è ragione che tu te ne vada senza ragazza solo perchè Pearl non vuole venire con te. Perchè non ti prendi Ellie May? (*Ellie May resta dietro la saponaria ridacchiando e coprendosi la bocca col braccio senza parlare.*

Lov si calca in testa il cappello e fa di nuovo per avviarsi. Jeeter gli si avvicina) Bisogna bene che Ellie May si trovi un uomo. Se no, quando io e Ada saremo morti, non ci sarà nessuno ad occuparsi di lei. (*Ellie May continua a ridacchiare e ad agitarsi; Lov si ferma e la guarda obbiettivo e solenne*).

LOV (*staccando lo sguardo da Ellie May, risolutamente*) — Voglio Pearl.

JEETER (*esasperato*) — Per Dio e Gesù, lo sai che Pearl non l'avrai? A che servono questi discorsi? Ellie May ha un sacco di...

LOV — Ellie May ha quella brutta faccia. (*Ellie May si trova ora sul cammino di Lov; ridacchia e si schermisce. Lov la guarda duramente mentre Jeeter continua a perorare*).

JEETER — Tu e lei vi dimenavate e vi strofinavate l'un l'altro mica male, soltanto ieri. Non ti piacerebbe di rifarlo ancora?

LOV (*sempre guardando freddamente Ellie May*) — No, per Dio! Voglio Pearl o niente. (*Passa oltre Ellie May e esce. Jeeter scuote la testa mentre guarda Lov allontanarsi giu per la strada*).

JEETER (*rivolgendosi soprattutto a Ada*) — Questa proprio è una cosa che non capisco. Mi sembra che quando un uomo perde una ragazza dovrebbe essere contento di trovarne un'altra... ehi! Finiscila! Che ti prende, Ellie May! (*Le sue osservazioni sono interrotte da un improvviso attacco di Ellie May a Pearl. Ellie May butta Pearl per terra, raccatta il bastone che Ada aveva lasciato cadere dopo aver battuto Lov, e maltratta selvaggiamente la sua bella sorella. Jeeter le si avvicina per trattenerla ma è più lento dell'infuriata Ada che strappa il bastone di mano a Ellie May e comincia a picchiarla a sua volta. Ellie May si difende per un momento. Nonna Lester entra furtivamente e si va a mettere dietro la saponaria donde osserva la scena*).

ADA (*agitando fieramente il bastone*) — Ti farò vedere io, ti farò vedere io. (*Ellie May rinuncia alla lotta ineguale e fugge in strada. Pearl si rialza e cerca protezione dietro a sua madre*) Non ti preoccupare, Pearl. Non ci si proverà più. (*Scuote la polvere dal vestito di Pearl*).

JEETER (*crollando il capo*) — Porca miseria! Non ho mai visto tanta gente bastonarsi come oggi. Ma perchè Ellie May avrà fatto così, Ada? (*Ada gli dà un'occhiata di scherno, ma la sdegnosa risposta che sta per pronunciare è soffocata dall'improvviso suono di una tromba di automobile che suona sempre più forte. Il viso di Jeeter si illumina*) È Dude! Sono Dude e Bessie con la macchina nuova. (*Jeeter va al cancello e si sposta verso il centro della scena a guardare in strada. Ada va a guardare dalla staccionata. Perfino Pearl, presa da un improvviso interesse, si avvicina. Soltanto nonna Lester viene più all'interno e va a collocarsi presso il pozzo dove si raggomitola in ascolto e in attesa*) Eccoli che arrivano! Guardateli! È proprio una macchina nuova... e guardate che bella vernice nera luccicante! Porca miseria! Guardate come corrono! (*Si sente di nuovo, più vicino, il suono della tromba. Jeeter parla con orgoglio*) Senti Dude come suona. La fa suonare bene, eh? (*Ellie May entra da sinistra e si slancia di corsa giù per la Via del Tabacco per andare incontro alla macchina*).

ADA — È proprio una bella cosa, vero, Pearl? Guarda la polvere che si alza dietro. Sembra un carro funebre che fugga il ciclone. (*La tromba suona di nuovo col ritmo del fischio di una locomotiva*).

JEETER — È proprio Dude che la guida, e suona anche la tromba. (*Sempre più eccitato*) Ehi, Dude! Ehi, Bessie! (*Si lancia dalla staccionata e varca il cancello per andare incontro alla macchina. La tromba continua a suonare. Ada, Pearl e nonna Lester sono in attesa con lo sguardo fisso. Sentiamo Jeeter tornare, prima ancora di vederlo*) Perdio, Bessie, è un pezzo che vi sto guardando arrivare nell'automobile nuova. (*Entrano Bessie e Jeeter*) Non ho mai visto una automobile più bella in vita mia. È proprio nuova?

BESSIE (*con orgoglio e a voce alta*) — Ci ho speso tutti gli ottocento dollari. (*Si sente ancora suonare la tromba*).

JEETER (*sta un momento in ascolto prima di parlare*) — Porca miseria, sono proprio contento di sapere che c'è ancora una così bella macchina in giro. Non mi portereste a fare una corsa, Bessie? Mi piacerebbe molto.

BESSIE (*guardando ostentamente la licenza di matrimonio che ha in mano*) — Credo che quando Dude e io torneremo potrete andare a fare un giretto.

JEETER — Dove andate voi e Dude, Bessie?

BESSIE (*con orgoglio*) — Andiamo a fare un viaggetto come tutti gli sposi.

ADA — Voi e Dude vi siete sposati a Fuller?

BESSIE — Non completamente. Ho avuto la licenza della Contea, ad ogni modo. Solo per questo foglietto ho pagato due dollari. (*Sventola la licenza*) Ho anche la ricevuta.

ADA — Non chiamerete un predicatore?

BESSIE — E perchè? Non sono io una predicatrice del Vangelo? Faccio da me. Non voglio Battisti dal guscio duro tra i piedi.

JEETER — Lo sapevo che avreste fatto le cose per il meglio. Siete proprio una brava predicatrice, sorella Bessie. (*Dude suona di nuovo la tromba. Jeeter sorride compiaciuto*) Al nostro Dude gli piace molto di scorrazzare con quella bella tromba.

BESSIE (*un poco irritata*) — Non ha fatto altro che suonare continuamente per tutta la strada da Fuller a qui. Mi sembra che dovrebbe smetterla ora che dobbiamo completare il matrimonio.

ADA — Voi e Dude, avete avuto difficoltà per ottenere la licenza della contea?

BESSIE — Nessuna che valga la pena di parlarne. Da principio hanno detto che Dude era troppo giovane e che mi ci voleva il consenso di suo padre e di sua madre. Ho detto loro che il Signore mi aveva ordinato di sposarlo ma mi hanno risposto che non voleva dire. Allora mi sono messa a pregare lì sul posto e poco dopo mi hanno detto che se la facevo finita avrebbero fatto qualunque cosa volevo.

JEETER — Certo che voi potete ottenere tutto con la preghiera, sorella Bessie. Non c'è nessuno bravo come voi a dire le preghiere, e Dude è il migliore autista della regione. In un modo o nell'altro siete pari. (*Entra Dude che trascina rumorosamente*

un parafango tutto ammaccato, e contorto. Jeeter si volta a guardarlo) Porca miseria, Dude, che cos'è? Un parafango della macchina nuova?

DUDE (*lasciando cascare il parafango, con indifferenza*) — Hm.

JEETER — E com'è stato? Hai avuto uno scontro?

DUDE — Tornavamo da Fuller e stavo guardando una grande fabbrica quando tutto ad un tratto senza sapere come ci siamo trovati contro un carro a due cavalli.

JEETER — Corre sempre bene, però?

DUDE — Certo. Corre come fosse nuova. La tromba non è stata toccata per niente. Suona come quando l'abbiamo comprata.

JEETER (*approvando*) — Non fa niente, Bessie. Lasciatela stare e vedrete che non vi accorgerete nemmeno che è un po' diversa da quando l'avete comprata.

BESSIE — Si capisce. Non me la prendo affatto, perchè non è stata colpa di Dude. Lui stava a guardare quell'enorme fabbrica lì sulla strada quando il carro ci si è parato davanti. Il negro che lo guidava avrebbe dovuto avere abbastanza buon senso da togliersi di mezzo.

JEETER — Hai suonato la tromba, Dude?

DUDE — No, in quel momento non l'ho suonata. Ero occupato a guardare la fabbrica. Non ne avevo mai vista una così grande. Era grande quasi come la distilleria solo che'è meno lucida.

BESSIE (*curvandosi a togliere la polvere dal parafango con la gonna*) — Però è un peccato che l'automobile nuova si sia sciupata così presto. Un'ora fa era ancora nuova fiammante.

DUDE — È stato quel maledetto negro. Se non si fosse addormentato sul carro non sarebbe successo niente. Invece dormiva come un ghiro quando è volato giù nel fosso.

JEETER — Non si sarà mica fatto male, eh?

DUDE — Non so. Il carro gli si è rovesciato addosso e lo ha schiacciato un po'. Aveva gli occhi sbarrati, ma non sono riuscito a farlo parlare. Aveva tutta l'aria di essere morto.

JEETER — I negri si fanno sempre ammazzare. Credo proprio che non ci sia rimedio. (*Dude tira fuori di tasca la palla e la lancia contro la casa*).

ADA — Quand'è che voi e Dude vi sposerete?

BESSIE (*smette di occuparsi del parafango e riprende il suo tono aggressivo*) — In questo momento preciso. (*Si fruga in tasca della sottana. Tira fuori di nuovo la licenza*) Vieni qua, Dude.

DUDE (*voltandosi spazientito con la palla in mano*) — Cosa volete adesso?

BESSIE — Dobbiamo sposarci.

DUDE — Non avete già fatto tutto al municipio di Fuller?

BESSIE (*tendendo a Dude la licenza*) — Quello non basta. Dobbiamo sposarci agli occhi del Signore.

DUDE — Hm! (*Lancia di nuovo la palla*).

JEETER — Per Dio e Gesù, Dude, smettila di tirare quella palla contro la vecchia casa e fai quello che ti dice Bessie.

DUDE — Voglio fare un giro in macchina.

BESSIE — Abbiamo tutto il tempo per andare in macchina quando ci saremo sposati.

DUDE — Allora ci andremo?

BESSIE — Sì, Dude.

DUDE — Sicuro?

BESSIE — Sicuro, Dud

DUDE — E allora non perdiamo tempo. Che cosa debbo fare?

BESSIE (*porgendogli la licenza*) — Tieni una estremità della licenza mentre io prego. (*Dude tiene distrattamente un'estremità del foglio e Bessie l'altra. Bessie china la testa e tiene gli occhi chiusi per qualche secondo in silenzioso raccoglimento. Dude la guarda con una leggera smorfia di perplessità. Poi Bessie rialza la testa e con gli occhi ancora chiusi declama*) Io unisco noi due in matrimonio. Così sia. Questo è tutto, Signore. Amen. (*Riapre gli occhi e sorride gentilmente a Dude*).

DUDE (*cercando di trascinarla via*) — Andiamo.

BESSIE — Ora devo pregare. Inginocchiati per terra mentre dirò una piccola preghiera. (*Bessie e gli altri si inginocchiano. Dude segue il loro esempio con scarso entusiasmo continuando a guardare Bessie con aria di fastidio e di noia. Bessie, pregando*) Caro Signore, Dude e io ora siamo sposati. Siamo moglie e marito. Dude è un ragazzo innocente, che non conosce i costumi peccaminosi del paese, e io sono una predicatrice del Vangelo. Dovresti fare un predicatore anche di Dude e lasciarci usare la nostra automobile nuova per viaggiare e andare a pregare per i peccatori. Dovresti insegnargli ad essere un bravo predicatore e così potremo trasformare tutti i caproni in pecorelle. Questo è tutto quello che ho da dirti, per questa volta. Ora abbiamo fretta. Salvaci dal diavolo e facci un posto in paradiso. Amen. (*Apre gli occhi e sorride felice a Dude*).

JEETER (*scattando in piedi*) — Sia lodato il Signore, questo è stato uno dei matrimoni più belli che io abbia mai visto. E così Dude è sposato, eh, Ada?

ADA — Hm.

JEETER (*si avvicina a Bessie e la bacia*) — Sia lodato il Signore, sorella Bessie, questo Dude è proprio un uomo fortunato. Mi piacerebbe essere al posto suo.

BESSIE (*ridendo gioviale*) — Ma che dite, vecchio peccatore.

JEETER (*a Dude*) — Sissignore, Dude. Sei proprio fortunato ad avere una bella donna come Bessie.

DUDE (*dandogli una spinta*) — E piantala vecchio scemo. (*Bessie bussa alla porta della veranda; Jeeter si volge a guardarla.*).

JEETER — Perchè bussate, Bessie? (*Bessie bussa di nuovo e il viso di Jeeter si illumina*) Porca miseria! Non ci avevo mica pensato... Dude! Non vedi che sorella Bessie vuole andare in casa?

DUDE — A fare?

JEETER — Tu non ti preoccupare. (*Comincia a spingere Dude*).

BESSIE (*prendendo Dude per un braccio*) — Solo per un momento. Vieni, Dude.

DUDE — S'era detto che dovevamo andare in macchina?

BESSIE — Ci andremo fra un momento.

JEETER (*spingendolo con più violenza*) — Cosa ti piglia, Dude? Vai con sorella Bessie. (*Lentamente e con riluttanza Dude si fa trascinare sulla veranda. Sulla soglia si ferma di nuovo*).

DUDE — Ma non è ora di stare chiusi in casa! (*Bessie e Dude entrano e chiudono la porta. Jeeter rimane fermo quasi al centro della scena con gli occhi lucidi di eccitazione; Ellie May si avvicina in fretta alla finestra e s'aggrappa al davanzale cercando di guardare nella stanza. Jeeter si avvicina e la caccia*).

JEETER — Non hai niente da guardare qui dentro. Sorella Bessie e Dude si sono sposati. (*Scansando Ellie May si punta sul davanzale per vedere. Ellie May gli volta le spalle e attraversa la veranda dove Ada è appoggiata alla ringhiera. Pearl è in piedi accanto a sua madre*).

ELLIE (*passando accanto a Pearl*) — Vieni che andiamo di dietro. (*Pearl esita un istante poi la segue e le due ragazze escono di scena girando all'angolo della casa. Jeeter non riesce a vedere niente; lascia la finestra e corre anche lui all'angolo della casa. Torna quasi subito con una cassetta sulla quale monta per guardare meglio nella stanza. Un sorriso di approvazione gli illumina il viso*).

JEETER — Sorella Bessie è proprio una bella donna, vero, Dude?

BESSIE (*affacciandosi alla finestra*) — Via di qui, Jeeter Lester.

JEETER — Che modi, Bessie: non faccio mica niente.

BESSIE — Non importa. Via di qui.

JEETER — Non vi arrabbiate, Bessie. Questa è una stagione che rimescola il sangue agli uomini. Ogni volta, alla fine di febbraio e ai primi di marzo, mi succede. A tutti gli uomini, succede, anche se son carichi di figli.

BESSIE — Lasciate stare. Non voglio aver niente a che fare con voi. Siete un vecchio peccatore.

JEETER (*compiaciuto*) — Sì, lo ammetto. Ammetto che sono uno dei più grossi peccatori di tutta la regione. (*Cambiando improvvisamente tono e ridendo*) Ma, per Dio e Gesù, donna, che deve fare un uomo? (*Dude si affaccia anche lui alla finestra e incomincia a spingere Jeeter mentre entra il capitano Tim con George Payne*).

DUDE — Levati di qui, vecchio scemo o te lo faccio vedere io.

TIM (*divertito*) — Ehi, Jeeter, cos'è questo chiasso?

JEETER (*voltandosi di scatto sulla cassetta*) — Il figlio del capitano John! Capitano Tim! (*Jeeter scende dalla cassa e corre incontro a Tim, quasi impazzito dalla gioia. Ada resta sulla veranda guardando i due forestieri con aria impassibile continuando a mordicchiare il suo stuzzicadenti. La vecchia nonna si affaccia da dietro al pozzo. Tim porge la mano a Jeeter*).

TIM — Come va, Jeeter? Come va?

JEETER (*con calore*) — Capitano Tim! Quanto son contento di rivedervi!

TIM — Come va, signor Lester?

JEETER — Buon giorno, signore.

TIM (*vedendo Ada sulla veranda*) — Ah, quella è Ada, vero? Buon giorno Ada.

ADA (*freddamente*) — Buon giorno.

TIM (*indicando Dude*) — Il ragazzo, non lo riconosco, Jeeter. Qual è?

JEETER — Quello è Dude.

TIM — Oh sì. Mi ricordo. Dude. (*A Dude*) Come va, Dude? Ti ricordi di me?

DUDE (*con insolenza*) — No! (*ridacchia soddisfatto*).

JEETER — Quella accanto a Dude è sorella Bessie. Si sono sposati per conto loro un momento prima che arrivaste voi.

PAYNE — « Per conto loro? ».

JEETER — Sorella Bessie è una predicatrice, così ha fatto tutto lei.

PAYNE (*poco persuaso*) — Capisco.

TIM (*a Dude*) — Bè, congratulazioni, Dude. Congratulazioni, sorella Bessie. (*A Jeeter*) Dude è l'unico dei figli che sia rimasto a casa, Jeeter?

JEETER — Ci sono anche Ellie May e Pearl ch'erano qui, ora.

TIM (*guardandosi intorno*) — Non è cambiato molto. Come mai la casa non è ancora cascata, Jeeter?

JEETER — Sia lodato Iddio, capitano Tim, non lo so proprio. Credo che cascherà uno di questi giorni... Venite a sedervi sulla veranda. Dude! Porta qualche sedia fuori...

PAYNE — Non vi disturbate. Temo che non potremo trattenerci molto.

JEETER — Non mi disturbo affatto. Gradite un bicchier d'acqua, capitano Tim?

TIM — Grazie, Jeeter. (*Payne si dirige a sinistra esaminando le condizioni della casa e l'insieme della proprietà*).

JEETER (*avvicinandosi al pozzo per attingere l'acqua*) — Dude, fai quello che ti ho detto. (*Mentre Jeeter tira su l'acqua Payne si guarda intorno con curiosità. Il suo sguardo s'incontra con quello di Tim; scuote la testa riassumendo così l'impressione che ha avuta del posto. Dude spinge una sedia sulla veranda*) Ecco qua. (*Jeeter si avvicina a Tim con una brocca d'acqua*).

TIM — Grazie. (*Beve*).

JEETER — Sono proprio contento di rivedervi qua, capitano. Io lo sapevo che non avreste potuto star lontano dalla vostra terra; come vostro padre. La città va bene per un po' di tempo, ma quando si incominciano a rastrellare i campi e a bruciare la gramigna, uno non è felice che se non se li vede sott'occhio e ci lavora.

TIM — Devi essere piuttosto vecchio, ormai Jeeter. Credevo che tu ne avessi abbastanza di lavorare.

JEETER — Nossignore. Sono pronto a fare la mia giornata di lavoro come chiunque altro. Ada dice sempre che sono pigro; ma non è vero niente quando si tratta di seminare un raccolto.

TIM (*va al pozzo e posa la brocca*) — Come sono andati i raccolti in questi ultimi anni?

JEETER — Lodando il Signore non ne abbiamo avuti in sette anni. Non siamo riusciti a farci far credito qui sulla Via del Tabacco. Nessuno ha più

quattrini. Per Dio e Gesù sono contento che siate venuto ad aiutarci.

TIM (*volgendosi sorpreso*) — Cosa?

JEETER — Sissignore, capitano Tim. Dicevo a Ada, proprio qualche giorno fa, che il Signore voleva ricordarsi di me nella Sua generosità. Non pensavo a voi, ma appena sentii dire ch'eravate tornato, Dude e io corremmo a bruciare i campi.

TIM (*dopo un'occhiata a Payne*) — Bè, non so come vi sia venuta questa idea. Davvero, Jeeter, mi spiace ma... temo proprio che non potrò aiutarvi. Mi trovo inguaiato tal quale come te.

JEETER (*incredulo*) — Ma che mi dite, capitano Tim?

TIM (*rivolgendosi a Payne*) — Meglio che glielo spiegate voi, Payne.

PAYNE — Bè, ecco qua, signor Lester. Io sono un incaricato della banca di Augusta. Siamo venuti qui per prendere del denaro, non per prestarne.

JEETER — Volete dire che non potrò aver credito per farmi un raccolto quest'anno?

PAYNE — Ho paura di no.

JEETER — Ma bisogna che qualcuno mi faccia credito. Io e la mia gente stiamo morendo di fame qui sulla Via del Tabacco.

PAYNE — Bè, allora dovreste essere contento che siamo qui noi. Noi siamo pronti ad aiutarvi ad andare in un posto dove potrete guadagnarvi da vivere.

JEETER — Io non voglio andarmene. Se intendete dire che vada a lavorare in una fabbrica, per Dio e Gesù, no! Non ci vado.

PAYNE — Ma se è vero che qui morite di fame...

JEETER — Questo non c'entra niente. Il capitano John disse che io potevo restare qui quanto volevo. Disse che non poteva più farmi fare credito nei magazzini a Fuller, ma disse che potevo restare qui e starci fino a che morivo. E voi lo sapete, capitano Tim.

TIM — Sì, Jeeter, me ne ricordo, e andava tutto bene finchè la terra era nostra. Ma non è più nostra. Ho dovuto ipotecare tutte le fattorie che avevo qui vicino e adesso non posso più pagare. Come tuo nonno era padrone della terra e il capitano John glie la prese, così adesso fa la banca con me.

JEETER (*con calore*) — Non capisco. Questa era la terra di mio padre e di suo padre prima di lui, e di non so quanti altri Lester prima ancora di loro. Non c'era niente di niente in tutta la regione prima che venissero loro. Quella strada l'hanno aperta loro spingendo le balle del tabacco per quindici miglia fin giù al fiume. E adesso non appartiene a me, e non appartiene a voi ma appartiene a una maledetta banca che non c'è mai entrata per niente.

TIM — Così sembra che vadano le cose, Jeeter.

JEETER — Che Dio sia lodato, non è che le cose vadano così, Sono i ricchi di Augusta che le fanno andare così. Non lavorano e si prendono tutti i soldi che guadagnano i contadini. Una volta mi feci anticipare trecento dollari da una banca per farmi un raccolto, e pagai il capitale e gli interessi e, porca miseria, tutto quello che guadagnai furono sette dollari dopo aver lavorato tutto l'anno. Per Dio non è giusto, vi dico. Non è possibile che il Signore sopporti ancora di questi tradimenti. Il Signore non è per i ricchi come credono loro. Il Signore ama i poveri.

PAYNE — Insomma, signor Lester. Noi non vogliamo essere crudeli con voi vecchi contadini, ma vogliamo sfruttare questa regione con mezzi di coltivazione scientifici e non sappiamo cosa farci di voi.

JEETER — Perchè no? Se avete intenzione di coltivare la terra perchè non potrei coltivarla io? Lavorerò per voi come ho lavorato per il capitano John, e non c'è negro che abbia lavorato più di così.

PAYNE — Temo che sia impossibile.

DUDE — Che ti dicevo, vecchio scemo? Nessuno ti darà niente.

JEETER — Tu sta zitto, Dude Lester. Sta zitto e levati dai piedi. Il capitano Tim non permetterà che mi mandino via. Vero, capitano Tim?

PAYNE — Cercate di essere ragionevole, signor Lester. Voi stesso ci avete detto che qui non potete più reggere. Perchè non andate con la vostra famiglia ad Augusta oppure oltre il fiume nella Carolina del sud dove ci sono filande?

JEETER — No! Per Dio e Gesù, no! Questa è una cosa che non farò mai. Quelle maledette filande vanno bene per lavorarci le donne. Per un uomo è un lavoro d'inferno stare ad avvolgere i fili sui fusi.

PAYNE — Non credo che sia più faticoso che cercare di tirar su un raccolto qui. Anche se ci riusciste non potreste guadagnarci abbastanza per vivere.

JEETER — Non me ne importa niente. Il Signore ha creato la terra, ma nessuno Lo ha visto mai costruire una maledetta filanda.

PAYNE — Questo non c'entra niente. Voialtri vecchi coltivatori siete tutti uguali. Non volete capire che i tempi sono cambiati.

JEETER — Questo non mi riguarda. Io sono pronto a provvedere a me stesso, come dice la Bibbia, ma questo non vuol dire che me ne debba andare in una maledetta filanda. (*Volgendosi a Tim*) Per piacere, capitano Tim, non lasciate che mi facciano questo. Morirò presto, va bene se andassi là finirei prima del tempo. Non permetterete che mi facciano questo, vero?

TIM — Signore Iddio, Jeeter, che vuoi che faccia? Dipende dal signor Payne, ormai. (*Volgendosi a Payne*) Che ne dite, Payne? Non potete far niente per lui?

PAYNE — Mi dispiace, signor Harmon, ma se facessimo un'eccezione per uno, poi dovremmo farla per tutti. Naturalmente, se può pagare l'affitto...

JEETER — Affitto! Inutile parlarne. Non posso pagare nessuno affitto. Grazie a Dio, non ho soldi neppure per comprarmi da mangiare.

TIM — E i figli? Non hai qualche figlio che possa aiutarti?

JEETER — Non so dove siano finiti; tranne Tom... (*Con un pensiero improvviso*) Per Dio e Gesù, Tom!

TIM — Mi ricordo di Tom. Che fa adesso?

JEETER — Mi hanno detto giù a Fuller che è diventato molto ricco. Dicono che provvede tutte le traverse per le ferrovie. (*Volgendosi a Payne*) Quanto volete di affitto, signore?

PAYNE — Bè, questo posto dovrebbe valere un centinaio di dollari all'anno.

JEETER — È molto, ma Tom dovrebbe esser pronto ad aiutare il suo vecchio padre in un momento come questo. Quando li volete questi cento dollari?

PAYNE — Vorremmo partire domattina di buon'ora.

JEETER — Ho tutto il tempo. Tom abita soltanto nella contea di Burke (*Si volta e chiama*) Ehi, Dude! Tu e Bessie pigliate quell'automobile nuova e andate a cercare Tom. Ditegli che il suo vecchio padre ha bisogno di cento dollari. E non perdete tempo.

DUDE (*saltando dalla finestra sulla veranda impaziente di andare in macchina*) — Andiamo, Bessie. Andiamo a fare un giretto. (*Bessie esita, si volta a guardare dentro nella casa*).

JEETER — Sbrigatevi, Bessie. Questo non è il momento di pensare a tornare in casa. (*Con un ultimo sguardo deluso Bessie esce sulla veranda. Dude la precede verso il cancello*).

TIM — Non credi che sarebbe meglio che andassi tu stesso a parlare con Tom, Jeeter?

JEETER — Magari non gli farebbe piacere. Può darsi che sia cambiato da quando era bambino. Invece con Dude e con Bessie parlerà. (*Bessie e Dude scompaiono nella strada e Jeeter corre al cancello chiamandoli*) Ehi, Dude! Dì a Tom che suo padre ha proprio un gran bisogno di quei soldi. Digli che non abbiamo niente da mangiare qui e che sua madre ha bisogno di tabacco per distrarsi lo stomaco. (*Torna presso Tim*) Tom era quasi il migliore di tutti i maschi. Secondo me il meglio era Bailey, ma anche Tom era buono. Diceva sempre che avrebbe guadagnato un mucchio di quattrini. (*Si sente suonare la tromba nel modo inconfondibile di Dude. Jeeter prosegue con orgoglio*) È Dude. È bravo a suonare la tromba, vero? State a sentire. (*Si sente di nuovo suonare la tromba, un po' piu lontano e Jeeter di nuovo sorride con orgoglio guardando Tim*) È Dude. (*Rimane in ascolto*).

* ATTO TERZO *

La stessa scena. L'alba del giorno seguente.

(*Al levarsi del sipario Jeeter, senza scarpe, è addormentato sulla veranda con la schiena appoggiata contro il muro e la testa reclinata sul petto. Di nuovo il sole mattutino spande i suoi raggi dorati che, a misura che il giorno avanza si fanno abbaglianti. Jeeter si sveglia di scatto come uno che per tutta la notte ha cercato di vincere il sonno; si alza e va al cancello donde guarda a destra nella strada vuota e silenziosa. Deluso torna nel cortile e va al pozzo dove si dà una rinfrescata molto sommaria usando come sempre la camicia come asciugamano. Si passa le dita aperte tra i capelli ruvidi per ravviarli buttando semplicemente il cappello un po' indietro sulla nuca. È pronto per la giornata. Va di nuovo a guardare la strada aguzzando gli occhi ansiosi in cerca di Dude e Bessie. Ada appare sulla veranda premendosi i fianchi per calmare i dolori mattutini di un corpo che il sonno non può più ristorare*).

ADA — Non arrivano ancora?

JEETER — No. (*Sale sulla veranda dove si siede e comincia a infilarsi le scarpe*) Per Dio e Gesù, questa è una cosa che non capisco. Hanno avuto tutto il tempo di fare il tratto Burke e ritorno almeno tre volte.

ADA — È quella Bessie. Non si fa nessuna fretta solo perchè tu l'hai pregata di sbrigarsi.

JEETER — Debbono aver visto Tom per star via tutto questo tempo. Forse li ha trattenuti lui per la notte. Credi che possa aver fatto questo, Ada?

ADA — Forse che sì, forse che no. Ma se li ha invitati puoi scommettere che Bessie c'è restata. Finchè ha un altro posto dove stare, qui non torna di sicuro.

JEETER — Perchè ce l'hai tanto con Bessie? È una brava predicatrice.

ADA — È una svergognata, ecco cos'è.

JEETER — Perchè dici questo? Sorella Bessie è...

ADA — Non dirmi che cosa è. Lo so. Con tutte quelle arie che si dà perchè s'è comprata quella automobile nuova... Perchè non ci ha comprato un po' di mangerie e di tabacco invece di buttar via tutti quei soldi? Questo avrebbe dovuto fare se fosse stata una buona predicatrice.

JEETER — Ha bisogno di quell'automobile per andare in giro a predicare e pregare. Le donne che predicano non sono come noi. Debbono lavorare per il Signore.

ADA — Hm. Mi sembra che avrebbe fatto un miglior lavoro per il Signore comprando un vestito decente alla mamma di Dude. Il Signore l'avrebbe capito.

JEETER (*bruscamente spazientito*) — Dico, ma quand'è che mangiamo stamani? Non c'è rimasto più niente di quella roba che abbiamo preso in prestito ieri da Morgan Prior?

ADA (*irritata*) — Roba ce n'è, ma non c'è legna. Ellie May è lì pronta per cucinare appena avrà un po' di legna.

JEETER — Dì a Mamma Lester di andarla a prendere.

ADA — Mamma Lester non è in casa.

JEETER — E dov'è?

ADA — Non lo so. Stanotte non è venuta a letto.

JEETER — Hm. Forse ieri sarà andata al bosco e non ce l'ha più fatta a tornare indietro. Forse è addirittura morta là.

ADA — Può darsi. Non è mai restata fuori prima di oggi.

JEETER — Uno di questi giorni andrò a cercarla... Bè, dì a Ellie May di andare a prendere un po' di legna. Ho bisogno di bere la mia cicoria prima di...

ADA (*chiamando*) — Ellie May! Ellie May!

ELLIE (*fuori scena*) — Che vuoi?

ADA — Fa' una corsa giù al campo a prendere un po' di sterpi per il fuoco.

ELLIE (*fuori scena*) — Oh, mandaci la vecchia.

ADA — Non c'è.

ELLIE (*lamentosa*) — Bè, e dov'è andata?

ADA — Probabilmente è morta. Vai, fà come ti dico. (*Entra Ellie May sbadigliando e grattandosi la testa*).

ELLIE — Perchè non ci mandi Pearl? Non fa mai niente, lei.

ADA — Non ci pensare, adesso. Ho altre cose da far fare a Pearl.

ELLIE — Oh!

JEETER — Sbrigati. Ho una voglia di bere la mia cicoria che non ne posso più.

ELLIE (*lamentandosi*) — Non posso bere neanche un sorso d'acqua?

JEETER — Va bene, bevi la tua acqua e poi vai. Ma gira al largo dai campi a mezzanotte. Probabilmente stanno ancora bruciando. Forse è questo che è successo alla tua vecchia nonna. Le si sarà appiccato il fuoco e non è riuscita a scappare. (*In un impeto d'improvvisa energia si alza e va a dare una occhiata alla strada scuotendo la testa mentre Ellie May beve con gran calma dalla secchia*) Per Dio e Gesù. È un po' che avrebbero dovuto essere tornati con quei soldi. Fra un momento capiteranno qui il capitano Tim e quell'altro uomo per prenderli.

ADA (*senza fare attenzione a Jeeter, chiamando all'interno della casa*) — Pearl, Pearl, alzati, carissima. Vieni fuori a prendere un po' di fresco. Tra poco sarà pronta la colazione. Porta quella vecchia spazzola, che ti voglio ravviare i capelli. (*Ellie May sente quanto dice Ada, abbassa lentamente il secchio a cui sta bevendo. Guarda Ada con i lineamenti sfigurati dall'ira. Improvvisamente le butta il secchio contro. Jeeter rientra dal cancello e guarda Ellie May con stizza*).

JEETER — Porca miseria, e questo che significa? (*Ellie May senza badare a Jeeter fissa sua madre con occhi scintillanti. Ada la ripaga con uno sguardo astioso. La gola di Ellie May si contrae in un singhiozzo soffocato; si volta ed esce correndo per la Via del Tabacco a sinistra, ma subito si ferma per qualcosa che ha visto e che il pubblico ancora non può vedere. Resta un istante irrigidita. Poi, dopo un primo violento singulto, si volta e esce a destra. Jeeter la segue con lo sguardo stupito, poi si rivolge a Ada*) Maledetta ragazza. E adesso perchè sarà tornata indietro? (*Cerca di spiegarsi l'atteggiamento di Ellie May affacciandosi sulla strada e guardando verso sinistra. Poi si volge sorpreso*) C'è Lov.

ADA — Non farlo entrare.

JEETER — E perchè? Non farà niente di male. Sembra stanco morto.

ADA — Pearl non tornerà con lui.

JEETER — E chi ti ha detto niente? Ho detto solo che sta venendo per la strada.

ADA (*chiamando*) — Pearl! Sta venendo Lov. Resta dove sei e preparati a scappare caso mai cercasse di prenderti. (*Ada chiude la porta appoggiandosi contro con le spalle*).

JEETER — Porca miseria, sta di nuovo masticando qualcosa. Cosa sarà? Per Dio e Gesù, non sono rape! (*Rientra agitato nel cortile e va alla staccionata con le spalle volte al pubblico e tutto il corpo teso per vedere la strada*) Qualunque cosa abbia, certo che un po' ne avrò anch'io anche se adesso non vedo cosa sia. È proprio una fortuna che Lov e io siamo amici.

ADA — Hm. L'unico modo con cui potrai avere qualcosa da lui sarà di rubarglielo.

JEETER — Nossignore! Il Signore mi ha perdonato una volta e non voglio rischiare di nuovo il suo furore.

ADA — Hm.

JEETER (*sporgendosi dalla staccionata per guardare*) — Senti, Ada, cerca di non essere troppo cattiva con Lov e forse riuscirò a farci dare qualcosa.

ADA — Digli soltanto che stia lontano da Pearl. (*Jeeter le fa cenno di tacere e scende dalla staccionata cercando di dominare la propria ansia in modo da non allarmare Lov il quale entra con aria sconsolata portando un piccolo sacco in fondo al quale tondeggia qualcosa*).

JEETER (*con naturalezza*) — Ehi, Lov. (*Lov si ferma*).

LOV (*dopo una pausa*) — Voglio parlare con te, Jeeter.

JEETER — Certo. Entra. (*Lov varca lentamente il cancello*) Che cos'hai in quel sacco, Lov?

LOV (*dopo una pausa densa di significato e uno sguardo che si posa prima su Jeeter, poi su Ada e di nuovo su Jeeter conoscendo l'effetto prodigioso che provocheranno le sue parole*) — Carne di porco salata.

JEETER (*estasiato*) — Carne di porco salata! Signore Iddio! Sono anni che non ho mangiato carne di porco. Me ne darai un bocconcino solo.

LOV — Tieni. (*Porge il sacco a Jeeter*).

JEETER (*stupefatto*) — Hai detto «tieni»? Che vuol dire? Che lo devo prendere tutto?

LOV — L'ho comprato apposta.

JEETER (*prendendo il sacchetto*) — Porca miseria, non ho mai visto tanta abbondanza! (*Voltandosi*) Hai sentito, Ada? Lov mi ha dato tutto questo pezzo di carne.

ADA (*freddamente*) — Che cosa vuole in cambio?

JEETER — Niente, vuole. Me l'ha regalata e basta.

ADA — Domandaglielo.

JEETER (*dubbioso*) — Bè, insomma... Che ne dici, Lov? Credi ch'io ti dia qualcosa in cambio di questa carne di porco?

LOV — Voglio parlarti di Pearl.

ADA — Me lo immaginavo. Insomma, non la riavrai. È inutile che cerchi di convincere Jeeter. Lui non può dirti nulla. Jeeter, ridagli quella carne.

JEETER — Un momento, Ada, che bisogno c'è di avere tanta fretta. Quello che dici è giusto, ma non ci può essere nulla di male a parlare un po'.

ADA — Tu vuoi soltanto la carne di porco salata.

JEETER — Ma, Ada...

LOV (*con improvvisa disperazione*) — Rivoglio Pearl, Jeeter. Non m'importa di quello che mi hai detto ieri. La rivoglio con me.

JEETER — Ma Lov, ne abbiamo già parlato. Ti ho già detto...

LOV — Non importa che cosa mi hai detto. Anche se non sei il padre di Pearl hai sempre dei diritti su di lei.

JEETER — Non sono d'accordo con te: non ho nessun diritto agli occhi del Signore.

LOV — Ti pagherò, Jeeter. Ti darò un dollaro alla settimana della mia paga.

JEETER (*fa un fischio*) — È molto, Lov, e fino a ieri ci avrei magari pensato su. Ma ora non ho più così bisogno di denaro da sfidare il castigo del Signore. Dude e Bessie stanno per tornare da Tom proprio in questo momento e lui mi manderà tutti i soldi che mi servono per i miei bisogni.

LOV — Ti darò due dollari.

JEETER — Due dollari alla settimana! Ehi, Lov Bensey, tu mi vuoi proprio tentare.

LOV (*con improvviso furore*) — Perdìo, voglio mia moglie. (*Ada si punta con più forza contro la porta e quel gesto svela a Lov dove Pearl si trovi. Avanza di qualche passo*).

ADA — Se ti avvicini ancora le dico di scappare. (*Lov, intimorito dalla minaccia, si ferma, sconfitto*).

LOV — No, non mi muovo più. (*Jeeter approfitta di questa opportunità per nascondere il sacchetto dietro al pozzo. Lov si volge lentamente verso Jeeter*) Jeeter, io non posso darti più di due dollari alla settimana. Ma è una bella somma.

JEETER — Grazie a Dio, lo so, Lov.

ADA — Va via di qui, Lov Bensey... va via. (*Lov si volge lentamente avviandosi al cancello. Jeeter resta fermo davanti al pozzo per evitare che Lov, vedendo il sacchetto, si ricordi della carne di porco. Lov esce da sinistra*).

JEETER (*guardandolo allontanarsi*) — Se n'è proprio andato. Se n'è andato e ha dimenticato anche la carne salata. (*Corre di nuovo al pozzo prende il sacchetto e tira fuori la carne*) Ehi, guarda qui che roba! Deve essere più di un chilo. Certo che Lov è proprio un amico. (*Avvicinandosi a Ada*) Ecco qua, Ada; facci qualcosa insieme alla farina quando Ellie May torna con la legna. (*Ada prende il sacchetto*) Ehi, ma cosa può essere successo a Ellie May? E che cosa sarà successo a Dude e Bessie? Per Dio e Gesù, è un pezzo che dovrebbero essere tornati coi soldi.

ADA — Che cosa ne farai di quei soldi, Jeeter?

JEETER (*rimanendo con un piede sollevato nell'atto d'infilarsi l'altra scarpa. Irritatissimo*) — Che cosa ne faccio? Ma sei impazzita, donna? Li debbo dare a quell'uomo ch'era col capitano Tim!

ADA — Hm. Secondo me non ha senso.

JEETER — Porca miseria, ma sei proprio uscita pazza? Quei soldi servono per farmi restare sulla mia terra. Con quei soldi potrò restare qui e farmi un raccolto. Per Dio e Gesù, che cosa vuol dire che non ha senso?

ADA — Tu dài i soldi a quell'uomo e a te che cosa rimane? Niente! Non hai seme di cotone per seminare, non hai niente da mangiare e non stai meglio di prima.

JEETER — E chi vuole stare meglio? Io voglio solo tenermi la mia terra.

ADA — Sei un vecchio scemo, Jeeter Lester. Con quei soldi potremo trovarci un posto dove abitare ad Augusta. Magari potremmo anche comprarci una automobile come Bessie. (*In tono persuasivo*) Non avresti più da temere di essere lasciato nel granaio quando muori. Non si può mai dire che cosa ti può capitare, se resti qui.

JEETER — Sta zitta. Cerchi solo di spaventarmi. Ma io lo so benissimo che non mi lasceranno affatto nel granaio e che non andrò affatto a lavorare in una filanda.

ADA — Forse là non avresti neppure bisogno di lavorare. (*Con una occhiata alla porta*) Forse Ellie May e Pearl potrebbero pensarci loro. A Pearl piacerebbe moltissimo. Non avrebbe paura di andarci se avesse con sè la sua vecchia mamma.

JEETER — Tu non pensi a me quando mi dici queste cose. Pensi soltanto a Pearl. Bè, tu te ne puoi andare con lei, se è questo che vuoi, e lasciarmi solo. Io sono nato sulla terra e, per Dio, ci voglio anche morire.

ADA (*con violenza*) — Lo spero proprio. Spero che tu muoia e che ti lascino nel granaio e che i topi ti vengano a mangiare la faccia come hanno fatto a tuo padre.

JEETER (*si alza minaccioso e furente. Fa per colpirla con una scarpa*) — Maledetta donnaccia! (*La tromba suonata nel modo inconfondibile di Dude ferma la mano di Jeeter e la gioia gli cancella ogni traccia di furore dal viso. Si sente di nuovo suonare*) Eccoli. Sono proprio loro. Questo è Dude che suona la tromba. (*Pearl e Ellie May escono sulla veranda. Zoppicando, perchè ha calzato una scarpa sola, Jeeter comincia ad avvicinarsi al cancello, poi si ferma a infilarsi l'altra scarpa mentre la tromba continua a suonare... Jeeter non riesce ad infilarsi la scarpa. Una e due volte prova ad avviarsi con la scarpa mezza infilata ma gli dà noia ed egli si ferma ancora cercando di sistemarla. La tromba non suona più. Jeeter, rinunciando a calzare la scarpa stando in piedi, si lascia cadere per terra, s'infila finalmente la scarpa, si rialza e, varcato il cancello a destra, s'incontra con Bessie*) Oh! Eccovi arrivata, Bessie. Ho aspettato l'intera notte e mezzo il giorno che voi e Dude tornaste e casa. Dove siete stati?

BESSIE (*con orgoglio*) — Ad Augusta.

JEETER — Augusta! E non siete stati da Tom?

BESSIE — Da Tom ci siamo stati prima. Poi siamo andati a Augusta per la luna di miele.

JEETER — E dove l'avete fatta?

BESSIE (*con orgoglio*) — In albergo.

JEETER — Porca miseria! E non vi è costato un sacco di soldi?

BESSIE — Due dollari.

JEETER — Hai sentito, Ada? Dude e Bessie sono stati in un albergo ad Augusta.

ADA (*freddamente*) — Ci hanno portato niente?

BESSIE — Non mi erano restati più soldi. Quei due dollari erano gli ultimi.

ADA — Hm. Mi sembra che avreste potuto portare un po' di tabacco alla vecchia mamma di Dude invece di buttare i soldi in quel modo. (*Entra Dude con un fanale rotto in mano*).

JEETER — Lascia in pace Bessie, Ada. (*Vedendo Dude*) Oh, eccoti qua, Dude. Bessie ci ha detto che siete stati tutta la notte ad Augusta... (*Vede il fanale*) Dio del cielo, ma guarda quel fanale. Chi è che l'ha conciato in quel modo?

DUDE — Un maledettissimo pino. È stato un maledettissimo pino.

JEETER — Già. Ma guardavi dove stavi andando?

DUDE — Mi ero voltato un momento a guardare indietro ed ecco quello che mi si è parato davanti.

JEETER — Mah, non mi sembra che ci sia più niente da farci.

DUDE — Se avessi avuto una scure avrei buttato giù quell'albero sul momento.

JEETER — Non te la prendere così. Un fanale è già più che sufficiente.

DUDE — Oh, all'inferno. (*Butta in terra il fanale*) Mi fa rabbia il modo come mi sono trovato fra i piedi quel pino, ecco tutto.

JEETER — Si direbbe che lo fanno apposta, a volte. Bè, Dude. Dove sono i soldi che mi ha mandato Tom?

DUDE — Tom non ti ha mandato neanche un soldo. Perchè te li avrebbe dovuto mandare? (*Esce*).

JEETER — Ehi, Dude! (*Voltandosi a Bessie*) Non è vero.

BESSIE (*scuotendo la testa*) — Tom non è più come una volta, Jeeter.

JEETER (*disperato*) — Ehi, Bessie... Non mi prenderete mica in giro! Datemi quei soldi.

BESSIE — Non ci sono soldi, Jeeter. Tom non ha mandato nulla.

JEETER — Donna, non avrete mica voglia di scherzare? Vi dico che li ha mandati. Tom non può avermi fatto una cosa simile.

BESSIE — E invece ve l'ha fatta, Jeeter. È un uomo cattivo, nient'altro che un uomo cattivo.

JEETER — Nossignore. Non ci credo. Voi avete intascato i soldi e ve li volete tenere. Datemeli subito, capito? Datemeli subito.

BESSIE — Non ce li ho, Jeeter.

JEETER — Siete una bugiarda, ecco che siete. Una vecchia bugiarda. Tom me li ha mandati. (*Entra Dude facendo rotolare una ruota d'automobile. Jeeter gli corre incontro*) Dude, dammi quei soldi... Hai capito? Dammi quei soldi.

DUDE — Ti ho già detto che non c'è neanche un soldo! E adesso levati dai piedi e sta un po' zitto. (*Si mette a esaminare la ruota voltando le spalle a Bessie*).

JEETER — No. Tom non può aver fatto una cosa simile. Era il mio figliolo preferito. Non siete andati a trovarlo.

DUDE — Certo che ci siamo andati. L'abbiamo visto e ci ha detto di dirti di andare all'inferno. (*Bessie lo prende per il collo e lo scuote. La ruota cade per terra. Dude è furibondo*) Lasciami stare, brutta strega. (*Si libera dalla stretta di Bessie*) Che diavolo ti prende?

BESSIE — Non avresti dovuto dirlo a Jeeter. È stata una cattiveria.

DUDE — Io l'ho detto? L'ha detto Tom. E levati dai piedi. Io non ti ho fatto niente.

BESSIE — Signore Iddio! Come puoi predicare il sermone domenica prossima se bestemmi in questo modo? La gente timorata di Dio non vuole che il Signore mandi loro dei predicatori che bestemmiano.

DUDE — E allora non bestemmierò più. Ma tu piantala di saltarmi addosso. (*Tira su la gomma e la fa rotolare fino alla staccionata dove la lascia appoggiata insieme agli altri pezzi rotti della macchina. Jeeter siede sulla staccionata tenendo lo sguardo fisso davanti a sè. Pearl ed Ellie May entrano in casa*).

ADA — Com'è diventato Tom? È cambiato molto?

BESSIE — Somiglia a Jeeter. A voi non somiglia molto.

ADA — Hm. Una volta avrei detto che sarebbe stato proprio il contrario.

BESSIE — Forse. Una volta, forse. Ma ora somiglia a Jeeter più di Jeeter stesso.

ADA — Che cosa ha detto quando gli avete raccontato che voi e Dude vi siete sposati?

BESSIE — Niente. Mi è sembrato che non gliene importasse niente, nel complesso.

DUDE (*voltando la testa da dove si è andato a sedere*) — Tom ha detto che Bessie, quando la conosceva lui, era una sgualdrina. (*Con un balzo Bessie gli è di nuovo al collo e lo scuote. Dude si libera agilmente, alzandosi minaccioso*) Dio ti strafulmini! Mi vuoi lasciare in pace?

BESSIE (*tenera, indietreggiando*) — Su, Dude, mi avevi promesso che non avresti più bestemmiato.

DUDE — E allora, per Dio, smettila di saltarmi addosso. Mi sono proprio seccato con queste storie.

BESSIE — Non dovresti parlare così alla donna che hai sposato.

DUDE — Bè, è quello che ha detto Tom. Te lo ha detto proprio in faccia e tu non gli hai risposto niente. Perchè non te la sei presa con lui se diceva una bugia?

BESSIE — Tom è un uomo cattivo. Il Signore punisce gli uomini cattivi come lui.

DUDE — E dunque aspetta che mi punisca il Signore e bada bene di non rimettermi le mani addosso. (*Dude posa la ruota in terra cercando di stringere i dadi con le mani e di batterli con un grosso sasso*).

ADA — Che ha detto Tom? Ha dei figli?

BESSIE — Non ne ha parlato. Non sembrava che avesse molta voglia di chiacchierare, neanche quando gli ho detto che voi e Jeter non avete niente da mangiare in casa.

DUDE (*alzando la testa*) — Ha detto che non gliene importa un accidente e ha continuato ad arare.

ADA (*bruscamente*) — Bè, penso che faremo meglio a prepararci ad andare via, Jeeter.

JEETER — Cosa? No, ti ho gia detto che non vado.

ADA (*esasperata*) — Se Tom non ti ha mandato i soldi, come fai a restare?

JEETER — Per Dio, io resto e basta. (*Ada capisce che è inutile di discutere ed entra in casa. Bessie si avvicina a Dude e lo guarda lavorare*).

BESSIE — Credi che riuscirai a raddrizzare questa ruota, Dude?

DUDE (*irritato*) — Sto provando.

JEETER (*senza interesse, indicando la ruota*) — E questo chi l'ha fatto?

DUDE — Ti ricordi quel pino che ha schiacciato il fanale?

JEETER — Hm.

DUDE — Beh, mentre facevo marcia indietro sono andato a sbattere contro certe traverse che qualche imbecille aveva lasciato proprio lì.

JEETER (*distratto*) — Ah, e adesso?

DUDE — Ho anche ammaccato la carrozzeria di dietro.

BESSIE — Sembra che tutto congiuri per rovinare la mia automobile nuova. Non somiglia più a quella che ho pagata ottocento dollari a Fuller appena ieri.

JEETER — Cammina ancora?

BESSIE — Sì, ma fa un gran rumore quando è in salita, e anche quando è in discesa.

DUDE — È perchè l'abbiamo adoperata senza metterci l'olio. L'uomo della benzina ha detto che si è bruciato qualcosa dentro.

JEETER — Peccato.

DUDE — Però cammina abbastanza bene, anche se fa un po' di chiasso.

JEETER — Certe automobili lo fanno sempre. (*Saltando giù improvvisamente dalla staccionata e riprendendo il suo tono abituale*) Per amor di Dio, com'è che non ci avevo pensato prima? Smetti di cincischiare quella vecchia ruota, Dude. Vieni con me.

DUDE (*sempre seduto*) — E che vorresti fare adesso? Ho già camminato abbastanza per oggi.

JEETER — Alzati e fai quello che ti dico. Andiamo subito a portare un carico di legna ad Augusta.

DUDE — Sei proprio scemo. La tua vecchia macchina non può più portare carichi di legna da nessuna parte.

JEETER — No. Ma c'è questa nuova. Andiamo.

DUDE — E perchè dovremmo portare la legna ad Augusta?

JEETER — Per fare un po' di soldi per la banca.

DUDE — Non farai certo cento dollari con un carico di legna, nè con niente del genere.

JEETER — Potrei fare un paio di dollari, forse, e se li faccio ogni giorno, un poco alla volta ne posso guadagnare più di cento.

BESSIE — No, Jeeter. Non vi lascio adoperare la mia macchina nuova per queste cose.

JEETER — Ehi, Bessie, non ho sempre diviso con voi e il vostro primo marito tutto quello che avevo? Non vorrete mica ch'io perda la mia terra, alle volte?

BESSIE — Questo non è una cosa che mi riguardi. Se portate la legna nella mia macchina nuova rovinerete tutti i sedili come avete fatto alla vostra.

JEETER — Starò attento.

BESSIE — È già stata rovinata abbastanza. Non vi permetterò di adoperarla.

JEETER — Ma, Bessie...

BESSIE — Ho detto di no e basta.

JEETER (*con calore*) — Questa è proprio una brutta cosa che mi fate. Voi non avete la grazia del Signore. Ve lo dico io; siete una predicatrice del diavolo.

BESSIE (*irritata*) — Smettete di bestemmiare, Jeeter Lester.

JEETER (*avvicinandosi a lei minaccioso*) — Via dalla mia terra. Se non posso adoperare la vostra automobile, voi andatevene dalla mia terra.

BESSIE — Non è la vostra terra. È della banca e dovrete andarvene voi.

JEETER — È la vecchia terra dei Lester e io non me ne andrò finchè sono vivo. Ma che il Signore mi fulmini se non vi caccio... (*Pearl esce di casa con un tegame sudicio in mano*) Via, capito? via o... (*Jeeter vede Pearl che sulla veranda esita intimidita dalla lite e improvvisamente azzittisce rimanendo con la mano sospesa in aria. Pearl scende dalla veranda e si avvicina al pozzo. Gli occhi di Jeeter la seguono e la sua mano si abbassa. Il furore che gli sfigurava il volto scompare, per dar luogo a un'espressione di curiosa ammirazione. Dude, che aveva seguito il litigio, con aria divertita e col viso sorridente, segue lo sguardo del padre con curiosità ma senza comprendere. Bessie guarda ora Jeeter ora Pearl con la fronte corrugata*).

BESSIE — Che vi prende, vecchio scemo? Avete perso la testa?

JEETER (*distogliendo improvvisamente lo sguardo da Pearl e sorridendo a Bessie, mentre si allontana da lei di qualche passo*) Non dobbiamo litigare, Bessie.

Voi e io ci siamo sempre voluti bene. Potrete restare qui quanto vi pare.

BESSIE (*diffidente*) — Comunque non vi lascio adoperare la mia macchina nuova per portare i carichi di legna a Augusta.

JEETER — Ho già cambiato idea. Non vi preoccupate. Invece può darsi che abbia bisogno che voi e Dude facciate una corsa in macchina per conto mio tra non molto. Lo fareste?

BESSIE — Forse. Che cosa dovremmo fare?

JEETER — Non vi preoccupate. Non c'è da andare molto lontano.

BESSIE — Bè, se non è lontano...

JEETER — Farete in un attimo. (*Avvicinandosi a Dude*) Come va, Dude?

DUDE (*cercando di raddrizzare la ruota*) — Forse può andare. Non importa che sia proprio diritta.

JEETER — Hm. (*Con la coda dell'occhio Jeeter non perde di vista Pearl, che riempita la pentola, torna in casa. Jeeter lascia il suo posto alla staccionata e con l'aria più naturale del mondo si avvicina alla veranda dove, tirato fuori di tasca il coltello, si mette a tagliuzzare una scheggia di legno. Sebbene cerchi di sembrare disinvolto si capisce che è teso, e di tanto in tanto alza lo sguardo verso la porta*).

DUDE (*battendo più forte col sasso*) — È un lavoro del diavolo.

JEETER — Non te la prendere. Le ruote della mia vecchia macchina erano tutt'altro che diritte dopo i primi giorni e questo non le pregiudicava quasi niente.

BESSIE — Non mi piace che la mia macchina nuova sia ridotta così. (*Indicando il fanale*) Guarda lì, Dude. Non c'è rimasto più neanche una scheggia di vetro in quel fanale.

DUDE — E che non lo so? Porca miseria, non potete lasciarmi un po' in pace? Non vedete che sto cercando di sistemare questa ruota?

BESSIE — Ehi, Dude, è questo il modo di parlare? La brava gente non vorrà venire a sentire il sermone la domenica da un predicatore che impreca. Credevo che avessi smesso di imprecare.

DUDE — E allora levatevi dai piedi. Andate a sedervi da qualche parte (*Entra Pearl con una casseruola in mano. Jeeter la guarda e non le stacca gli occhi di dosso mentre la ragazza va al pozzo*).

JEETER (*fingendo un certo interesse*) — Quando comincerà a predicare Dude, Bessie? (*Segue lentamente Pearl*).

BESSIE — Farà un piccolo sermone domenica prossima tanto per cominciare. Gli ho già detto che cosa deve dire.

JEETER — Dude potrà predicare benissimo se gli insegnate; per quanto non ho mai pensato che avesse molto giudizio. Ho sempre pensato che sarebbe restato a lavorare la terra come ho fatto io, ma credo che sia meglio che vada in giro per la campagna predicando e pregando con voi. (*Si avanza ancora un poco mentre Pearl riempie il secchio e fa per tornare indietro. Con un balzo Jeeter le è accanto e la prende per il polso. Il secchio cade. La ragazza grida e cerca disperatamente di liberarsi e di fuggire*).

PEARL — Mamma! (*Bessie e Dude si voltano a guardare*).

JEETER — Ehi, Dude, e voi Bessie, correte in macchina alla carbonaia a prendere Lov. Ditegli che gli ho preso Pearl. (*Si spalanca la porta di casa e entra Ada fuori di sè. Corre addosso a Jeeter e comincia a picchiarlo con furore*).

ADA — Lasciala stare! Lasciala andare ti ho detto!

JEETER (*allontanando Ada con la mano libera*) — Corri, Dude. Dì a Lov che se è ancora disposto a pagare quei due dollari alla settimana gli faccio tornare Pearl.

BESSIE — Jeeter, questo non è bello.

JEETER — Forse non lo era prima, ma adesso sì. (*Ad Ada*) Fuori dai piedi, tu!

DUDE (*prendendo Bessie per il braccio*) — Andiamo.

ADA (*graffiando Jeeter e chiamando Dude*) — Dude! Non andare! Non andare!

JEETER — Vai, vai, Dude. Fai come ti ho detto. (*Dude e Bessie escono da destra. Ada colpisce Jeeter ma quando si accorge che Dude e Bessie sono usciti smette improvvisamente e corre dietro a loro*).

ADA — Non andare, Dude! Aspetta! Aspetta! (*Ada esce. Pearl continua a dimenarsi cercando di liberarsi da Jeeter e singhiozzando convulsamente. Jeeter continua a tenerla guardando nella direzione in cui gli altri sono usciti. C'è un momento di silenzio interrotto soltanto dai singhiozzi di Pearl. Poi giunge il rumore di una macchina in partenza e il lancinante suono della tromba dalla strada, e alto su tutto, improvvisamente, il grido lacerante di una donna colpita a morte. Il grido rompe il silenzio una seconda volta, soffocando anche i singhiozzi di Pearl. Poi la ragazza tenta di nuovo di liberarsi ma la stretta di Jeeter non rallenta. Non una parola viene pronunziata, per una lunga pausa, finchè poi, trascinandosi sui ginocchi e sulle mani e gemendo dolorosamente, appare Ada. Pearl non tenta più di liberarsi e resta pietrificata dall'orrore, ancora tenuta da Jeeter mentre Ada giunta al cancello si accascia su un fianco continuando però a strisciare fino a giungere nel cortile*).

PEARL (*in ginocchio toccando la madre e singhiozzando*) — Mamma, Mamma! Non morire; mamma! Non puoi morire, mamma.

ADA — Non fa niente, Pearl. Me ne sarei andata presto lo stesso. (*Cerca per quanto, le è possibile, di guardarsi intorno*) Eppure mi piacerebbe di avere un vestito decente per essere sotterrata. Credi che me lo potrai comprare, Jeeter?

JEETER — Vorrei potertelo promettere, Ada, ma non c'è speranza.

PEARL — Te lo compro io, mamma, te lo compro io.

ADA (*con un gesto staccato di rassegnazione, senza amarezza*) — Non fa niente, carissima. Non ho mai creduto davvero che l'avrei avuto. Mi sarebbe piaciuto, però. (*Pausa. Guarda Pearl, poi Jeeter*) Lasciala andare, Jeeter. Non ti ho chiesto mai niente prima di oggi, ma adesso sto per morire.

JEETER — Davvero che mi farebbe piacere, Ada. ma anch'io morirò presto. Lo sento dentro di me. E voglio morire sulla mia terra. Non lo capisci? Se io non la tengo per darla a Lov, non mi sarà più possibile.

ADA — Per piacere, Jeeter, non farla tornare da Lov.

JEETER — Signore Iddio, Ada, bisogna che ce la mandi.

PEARL — Mamma! Lasciami andare, maledetto, lasciami andare. (*La stretta di Jeeter si fa più rude. Dude e Bessie compaiono correndo dietro la staccionata seguiti da Ellie May. Dude si sporge dalla staccionata a guardare sua madre. Non c'è traccia di dolore nella sua voce che ha un tono di pacata calma spiegazione. Jeeter tiene sempre Pearl che è immobile, trasfigurata*).

DUDE — Facevamo marcia indietro sulla strada e lei si è messa in mezzo. Suppongo che le ruote l'abbiano schiacciata. (*Ada fa un ultimo sforzo per venire avanti ma un sussulto le scuote tutto il corpo rattrappito mentre tenta di sollevarsi su un braccio. Pearl singhiozza e tenta di nuovo di liberarsi da Jeeter*).

ADA — Lasciala andare, Jeeter. Lasciala venire da me.

JEETER — Perdìo, Ada, ti farei volentieri questo piacere, ho paura che scappi.

ADA — Lasciamela venire vicino, soltanto vicino. (*Jeeter avanza verso di lei di qualche passo in modo che Pearl inginocchiandosi possa toccare la madre con la mano libera. Ellie May resta fuori della staccionata*).

ADA — Ho lavorato per te tutta la vita. Ho raccolto il cotone nei campi e ho ammassato i covoni. Ti ho mandato avanti la casa e ho allevato i tuoi figli e adesso che muoio non vuoi ascoltare la mia preghiera.

JEETER — Bisogna pensare ai vivi. I morti se la debbono sbrigare da loro.

ADA — Sei un peccatore, Jeeter Lester. Sei un peccatore e andrai all'inferno. (*Tendendo un braccio verso Pearl*) Vieni qui bambina. Mettimi il braccio dietro che mi possa sedere. (*Jeeter lascia che Pearl si avvicini a Ada in modo da poterle circondare la vita col braccio. La mano di Jeeter viene così a trovarsi vicino alla bocca di Ada. Improvvisamente la donna morente si piega in avanti e affonda i denti nella mano di Jeeter. Con un grido soffocato Jeeter scuote la mano lasciando così Pearl. Rapidissima, la ragazza scatta in piedi e fugge attraverso il cancello prima che Jeeter possa rimettersi dalla sorpresa e dal dolore. Pearl si ferma un istante per voltarsi a guardare la madre che si tiene sollevata su un gomito*).

PEARL — Addio, mamma. (*Jeeter si slancia per rincorrerla, ma dopo un ultimo cenno con la mano Pearl ha ripreso la corsa giù per la strada ed è scomparsa. Jeeter raggiunge la staccionata, fa per correre dietro alla ragazza ma ci rinuncia rendendosi conto dell'inutilità del suo sforzo. Ada si tiene sollevata finchè vede la sconfitta di Jeeter. Allora esce in un risolino di trionfo, e cade riversa in avanti, morta. Jeeter si volta lentamente e torna sui suoi passi. Si ferma a guardare Ada per un momento poi va a sedersi sulla veranda. Entra Lov*).

DUDE — Ehi, Lov. Jeeter ti cercava, ma credo che adesso sia troppo tardi perchè Pearl se n'è di nuovo andata.

LOV (*dopo una pausa, indicando Ada*) — Cosa le è successo?

DUDE — Poco fa io e Bessie l'abbiamo messa sotto con l'automobile nuova.

LOV — Si è fatta molto male?

DUDE — Credo che sia morta. (*Lov s'inginocchia a guardare Ada. Poi si alza e si avvicina a Jeeter*).

LOV — Jeeter, Ada è morta. (*Jeeter annuisce con espressione assente. Poi si avvicina a Ada e si ferma a lungo accanto a lei*).

JEETER — Lov, tu e Dude andate giù nei campi e scegliete il miglior posto per seppellirla. Scavate una fossa molto profonda. Ada sarà contenta... Bessie, voi ditele una preghiera: farà molto piacere a Ada.

BESSIE — Che Dio sia lodato, lo farò volentieri, fratello Jeeter. (*Lov, Dude e Bessie escono. Ellie May vorrebbe seguirli. Jeeter si accorge di lei*).

JEETER — Ellie May, tu farai bene a andare a casa di Lov e a mettergliela in ordine. Tornerà per la cena stasera e tu cucinagli quello che vuole. Sii gentile con lui e forse ti farà restare. (*Esultante, Ellie May lascia cadere la legna che aveva in mano e si avvia di corsa per la strada. Prima di sparire si volge un momento a guardare indietro*).

ELLIE — Addio, papà. (*Jeeter fa un cenno con la testa. Ellie May esce correndo. Jeeter guarda Ada*).

JEETER — Non avresti dovuto farlo, Ada. In fondo non è servito molto a nessuno, tranne forse a Pearl. (*Per un attimo Jeeter guarda Ada poi torna sulla veranda e si siede. Si piega lentamente a prendere una zolla di terra che sbriciola fra le dita. Poi si appoggia contro la ringhiera e si copre gli occhi col cappello. Per un momento continua distrattamente a togliersi la terra dalle dita. Poi resta immobile. Passano minuti di cupo silenzio. Un pezzo di tavola marcia si stacca dal tetto e cade rumorosamente*).

FINE

* Alla prima rappresentazione italiana di questa commedia, da parte della Compagnia Laura Adani, con Calindri, Carraro, Gassman, Lida Ferro, Renata Seripa, diretta da Ernesto Sabbatini, le parti furono così distribuite: Jeeter Lester (**Ernesto Calindri**); Ada Lester (**Renata Seripa**); Dude Lester (**Vittorio Gassman**); Ellie May (**Lida Ferro**); Pearl (**Roberta Mari**); Nonna Lester (**Lina Bonatti**); Bessie Rice (**Laura Adani**); Lov (**Tino Carraro**); Henry Peabody (**Franco Valeriani**); Il capitano Tim (**Antonio Battistella**); Payne (**Umberto Giardini**).

Le allegre comari di Windsor

AL PARCO DI NERVI CON LA REGÌA DI ALESSANDRO FERSEN

*

DAL NOSTRO INVIATO GIGI CANE

Dicono le storie letterarie che William Shakespeare scrisse Le allegre comari di Windsor *per soddisfare l'espresso desiderio della sua regina, Elisabetta, così entusiasta del personaggio Falstaff creato dal poeta nell'*Enrico IV *da volerselo veder rivivere dinanzi, non più nelle vesti fugaci di una figura secondaria ma in quelle di protagonista. Aggiungono anzi gli studiosi più informati che alla fine, appunto, dell'*Enrico IV *uno degli attori, fattosi alla ribalta, assicurò al pubblico che il commediografo avrebbe immancabilmente dato un seguito alle avventure di Falstaff: « Se la carne grassa — disse — non è venuta troppo a noia a codesta rispettabile platea, il nostro umile autore si farà obbligo di continuare la sua storia e narrerà di altre gesta compiute da sir John e di altri casi che gli sono occorsi... ». Onde, incoraggiato dagli applausi che scrosciarono ad accogliere l'annunzio del ritorno del suo personaggio, nel breve giro di due settimane, Shakespeare portò a termine* Le allegre comari di Windsor.

Privo di sovrani — come del resto la maggior parte degli artisti contemporanei — ai quali soddisfare i disinteressati desideri artistici, il regista Alessandro Fersen a distanza di tre secoli e mezzo si è trovato a mettere in scena l'opera per conto dell'Azienda autonoma di soggiorno dell'amabile e generosa città di Nervi. La quale, facendo tesoro della lezione impartitale dalle numerose consorelle termali italiane e straniere che, generalmente sorde ad ogni attività culturale per nove mesi dell'anno, nel corso dell'estate vengono scoprendo in sè insospettati interessi spirituali onde sono irresistibilmente spinte ad aprire le loro porte a tutt'e sette le arti liberali dolenti soltanto che non siano quattordici, si è affrettata a concludere il matrimonio d'interesse fra le virtù salsobromoiodiche del proprio clima mediterraneo e gli atti e le scene di William Shakespeare.

Destino, questo di dover comparire ormai quasi esclusivamente in veste di specchietto per le allodole che volano nei mesi turistici, abbastanza malinconico per il vecchio poeta. Ma l'unico, d'altra parte, che gli sia consentito dal tempo presente nel quale i palati capaci di apprezzare di classici nel loro nudo sapore di poesia sembra siano andati quasi del tutto perduti mentre, per fortuna, si conserva ancora un certo numero di anime moderatamente sensibili che — in opportuno ambiente climatico e a dosi non troppo forti — dànno segno di gradirli.

Poichè, comunque, non è questa la sede più adatta per sviluppare un'analisi morale delle intenzioni in fondo logicamente ed onestamente commerciali dei promotori di queste e altre manifestazioni del genere che, anzi, stando le cose come continuano a stare, debbono salutarsi come benemeriti dell'arte e della cultura (oltre chè, beninteso, del turismo) nazionali, diamo senz'altro atto che — entro i suoi limiti di spettacolo sur command *— quest'edizione di* Le allegre comari di Windsor *è tale nel suo complesso da riscattare in buona parte il vizio della propria origine non del tutto disinteressata e pura.*

Molto intelligente, anzitutto, la scelta del testo. Poichè, dichiarate o sottintese che siano le finalità pragmatiche di uno spettacolo del genere, non si poteva effet-

tivamente trovar niente di meglio da offrire a un pubblico di gente affaticata che vuol godersi le sue vacanze. L'opera stessa che il regista ha scelto, la comica storia di Falstaff, è già, nell'immensa attività tragica di Shakespeare, una vacanza geniale. Una pausa di riposo del poeta che giunto ormai al pieno della propria maturità creativa si prende la magnifica libertà di dar vita a un quadro di genere rusticano schizzato alla buona senza impegnarsi troppo ad approfondire lo studio dei caratteri ma limitandosi a suscitare il sorriso dello spettatore di cui, peraltro, non vuol giungere a stimolare la pensosità nè spingersi a toccare le fibre più intime e profonde. E' una vacanza della sua potentissima committente, della regina Elisabetta che — anch'essa — nel grasso buffone Falstaff volle trovare il pretesto d'un sereno riposo o, forse meglio, il motivo di un divertimento congeniale: quello cui l'inclinava il suo temperamento commisto di sfrenata sensualità, di mal dominate violenze e di raffinata cultura. Perchè, se pure i poeti del tempo la chiamavano Diana e Astro dell'Occidente, Regina-Vergine e Stella di Virtù, ed essa si vantava di leggere correntemente Tito Livio e Cicerone e di conoscere il greco meglio dei canonici di Windsor e si distraeva dalle cure del governo traducendo Isocrate e decifrando le teorie dell'amor platonico, la regina Elisabetta era pur sempre figlia carnale di Enrico VIII: e quindi per vocazione la spettatrice ideale delle gesta grottesche e ribalde del grasso buffone.

Shakespeare comprese che all'umore della regina occorreva — come al pubblico estivo — più che una commedia, una farsa. E che quindi doveva non soltanto conservare intatta la corposità comica del suo buffone ventruto ma anzi accrescerla in superficie guidando il personaggio a farsi protagonista di una storia d'amore. O meglio, parlando di Falstaff, di una storia di donne. Sicuro della protezione di Elisabetta, il poeta ne approfitta per divertirsi a far le sue vendette e tra i personaggi che fanno piedistallo alla gloria del Grassone disegna in caricatura maligna e riconoscibilissima il professore di latino incubo della sua infanzia, il giudice di pace sir Thomas Lucy col quale, giovinetto, ebbe a scontrarsi per certe questioni di bracconaggio. Cercando nei suoi ricordi più che non nelle fonti solitamente attribuitegli dai critici — la Jealous Comedy *derivata dalle* Piacevoli notti *dello Straparola e dal* Pecorone *di ser Giovanni Fiorentino — il poeta non ha altro imbarazzo che quello della scelta. Ma la fretta lo preme: Elisabetta vuole la commedia come dono di Natale. E il Natale è vicino. Ed ecco che Shakespeare con un exploit che ha del miracoloso porta a termine in quindici giorni il ritratto di Falstaff con la sua corte di viziosi e il suo mondo di belle donne, di mariti fiduciosi e di mariti gelosi — gelosi fino all'ossessione, fino all'allucinazione — e il medico francese, e il parroco gallese e la mirabile vecchia intrigante paraninfa e mezzana signora Quickly. Il ritratto di Falstaff innamorato: la parodia di Falstaff.*

A corto di danaro, più incanaglito che mai, il Falstaff delle Allegre comari *volge la propria attenzione su due ricche borghesi, la signora Ford e la signora Page: due donne inopinabilmente oneste nelle quali la sua fatuità vede due vittime. Approfittando di quello ch'egli ritiene il momento propizio — la comare Page non è d'accordo col marito nella scelta dello sposo per la figliola Anna e la comare Ford è tormentata dalla gelosia del consorte — il grasso avventuriero pensa di trovar facile preda. Fa dunque recapitare all'una e all'altra una lettera d'amore, una dichiarazione tenera e infiammata ma, pigro quant'è ventruto, usa le medesime parole per entrambe le donne. Per vendicarsi dell'affronto, fingono di abboccare all'amo grossolano di Falstaff, gli mandano la signora Quickly, l'attirano l'un dopo l'altro in diversi tranelli, lo costringono a pigiare la sua mole immensa in un cesto di biancheria sudicia, che poi due servi vanno a gettare nel Tamigi; lasciano che gli sia somministrata una fiera bastonatura dopo averlo persuaso a camuffarsi da vecchia e, infine, nella*

foresta di Windsor lo ridicolizzano senza discrezione. Le allegre comari di Windsor, *ovvero il martirio dell'obeso: il titolo famoso di Henri Béraud commenta esattamente la farsa.*

Lungi dal potersi definire autoritaria, la direzione di Alessandro Fersen è tuttavia apparsa valida nel suo complesso per le qualità di accortezza, di meditazione e di intelligente rispetto del testo che l'informano. Forse leggermente inferiore al compito — tutt'altro che facile, per la verità — di orchestrare i toni interpretativi di un gruppo di attori fortemente e diciamo pure, spiccatamente personalizzati — da Pilotto alla Proclemer — Fersen si è largamente riscattato, a mio parere, con la singolarità della sua concezione di questo Shakespeare minore: sì che qualunque giudizio, di adesione o di dissenso, possa formularsi sulla sua opera non le si può negare una distinta individualità che la ferma nella memoria. Uno Shakespeare, infatti, filtrato attraverso una sensibilità ebraica anzi Habima come quella di Fersen non è cosa che si possa incontrare tutti i giorni. Discutibile fin che si vuole, Fersen ci ha dato uno Shakespeare nuovo, assolutamente insospettato e pure, in un suo certo modo, assolutamente vero: uno Shakespeare primitivo ed essenziale, volta a volta sfrenato e controllatissimo, ora selvaggiamente festoso ora incupito da una sorta di inesplicabile angoscia barbarica. Non lo Shakespeare cui siamo abituati, ma uno Shakespeare che ha una sua verità. Sia pure sconcertante come, soprattutto, per tutto il secondo quadro della terza parte.

Camillo Pilotto ha trovato in Falstaff un personaggio congeniale al suo temperamento come pochi altri. Se l'è goduto, direi, dalla prima battuta all'ultima. E ha comunicato, spesso irresistibilmente, alla platea attentissima il suo divertimento di creatore: fiero della sua mole come d'un medagliere, minaccioso e remissivo, clamoroso e soffocato, impudente e sottomesso l'attore non s'è lasciato sfuggire una sola corda del suo personaggio. Estroso e intelligente come sempre s'è limitato a chiedere a Fersen il « la »: l'intonazione corale; poi il personaggio se l'è lavorato da sè, l'ha creato così come gli suggeriva il suo istinto. Ne ha fatto un'autentica interpretazione. Andreina Pagnani, come Alice Ford, ha giocato la sua parte in toni di comicità aristocratica, sottilmente allusiva, signorilmente scanzonata, compostissima, serena, quasi olimpica nel moto incalzante qualche volta affannoso imposto dal regista alla recitazione. Un meritatissimo successo personale ha riscosso Paola Borboni splendidamente a suo agio nei panni caricaturali della signora Quickly. Ottimo Enrico Viarisio che ha schizzato con mano felice il pupazzetto del signor Ford e, nella figura di spalla del giudice Shallow, felicissimo Luigi Almirante: uno dei migliori interpreti di queste Allegre comari *e forse — pur nella parte troppo breve — il più intonato, il più vicino alle intenzioni di Fersen. Accortamente vivace, mobilissima la Proclemer, come signora Page. Sempre sicuro di sè, disciplinato ed efficace il Piamonti. Qualche tono di soverchia esuberanza nell'Alzelmo che pure ha dato piena conferma della sua sensibilità comica. Ottimi tutti i loro volonterosi collaboratori: Giancarlo Sbragia (un Fenton Lezioso, come la parte richiedeva, senza però diventare stucchevole); Marina Bonfigli (Anna Page); Luciano Mondolfo (Stender: forse eccessivamente caricati i toni clowneschi di cui si è compiaciuto); Luciano Salce (Evans); Gianrico Tedeschi (Caius); Benetti, Gapa, Marghe Sala (deliziosa esile figuretta nel cui contrasto, ogni volta, la mole di Falstaff-Pilotto usciva più spessa e schiacciante); Danieli, Zerbinati.*

Ottimi i costumi disegnati da Emanuele Luzzati che, su indicazione o meglio per suggestione di Fersen, ha anch'egli filtrato al setaccio dell'Habima la sua scena colorata accesa aggressiva. Musiche di scena di Roman Vlad eseguite puntualmente dal maestro Costaguta.

Gigi Cane

GOEThE

l'indimenticabile

★

... questo tedesco che fu grande perchè riunì in sè tutte le buone qualità mancate ai suoi compatrioti negli ultimi cinquant'anni.

Sono molto lieti, i tedeschi, che quest'anno cada il secondo centenario della nascita di Johann Wolfgang Goethe. E' una bella occasione per ricordare al mondo che la Germania non ha solo avuto uomini come Hitler ma anche spiriti eccelsi come l'autore del Faust, dinanzi al quale tutti — stranieri compresi — si levano il cappello senza sottintesi. In Germania, nel prossimo agosto — il « mese goethiano » — i forestieri troveranno un calendario di elevate manifestazioni: commemorazioni, un congresso di rettori degli atenei di tutto il mondo, concerti, un ciclo di spettacoli goethiani tra cui il Faust in edizione originale, il Goetz von Berlichingen e la Ifigenia. Troveranno anche — in corso di ricostruzione — la casa patrizia al numero 23 dello Hirschgraben, in Francoforte, dove quel grande venne alla luce il 28 agosto 1749. A dare maggior lustro alle feste centenarie verrà il più grande fra i tedeschi viventi, Thomas Mann, che di Goethe è fervente ammiratore ed esaltatore. Per amore di questi romperà l'esilio volontario che lo tiene lontano da una Germania alla quale non sa perdonare il recente passato. Pubblicherà inoltre come suo contributo un nuovo lavoro: Der unvergessliche Goethe, l'indimenticabile Goethe. Sarà difficile impresa per i commentatori tedeschi di oggi inquadrare nello spirito germanico un uomo come Goethe che, oltre curare meticolosamente gli affari propri e quelli della corte di Weimar facendo carriera fino a raggiungere l'alto grado di consigliere segreto, viaggiava, studiava e scriveva, sempre sereno, volta a volta profondo, sublime, olimpico, sempre in armonia con se stesso e con l'universo, sempre maestro della misura; l'uomo che trovava il tempo per fare collezione di autografi, monete, minerali, stampe, dipingere e disegnare cose più che mediocri, occuparsi di botanica e di altre scienze, che sondò le immense profondità dell'anima con la maestà di un sovrano, si affacciò all'abisso che separa l'uomo da Dio senza averne le vertigini, guardò al mondo che lo circondava, la società, trovò che era congegnato male ma non pensò un istante a impancarsi a riformatore; spirito aristocratico s'innamorò di un'operaia che lavorava in una fabbrica di fiori artificiali e dopo averne avuto un figlio la sposò, molti anni dopo, senza mai pentirsene; coltivò tanti amori, rapì tanti cuori, sposati e da sposare, e li abbandonò lasciando non rancore ma rimpianto. Amava tanto vivere — e campò fino a ottantatrè anni — e lasciar vivere, amava il suo paese e odiava la guerra. Aveva grandissimo l'ingegno e grande il cuore: possedeva, insomma, tutte le qualità che mancano ai tedeschi entrati nella storia dell'ultimo mezzo secolo.



Silhouette di Goethe davanti al busto di un'amica morta (1780)

Ed ecco, ora, dopo questa breve informazione cronistica, il saggio che il nostro illustre collaboratore, professor Annibale Pastore, dedica alla memoria del sommo scrittore tedesco:

TEATRO STABILE TORINO Biblioteca e Archivio

* L'URDRAMA *

Paul Valery, diciassette anni fa nel suo *Discours en l'honneur de Goethe,* nel primo centenario della morte, presentava « le Premier Poète de l'Alemagne » come il *Pontifex Maximus,* « c'est-a-dire grand constructeur de Ponts entre les siècles et les formes de la culture... de l'Esprit Européen ». « Vers le soir, au coeur de l'Europe... il apparait placé par le consentement universel au premier rang, entre tous les Pères de la Pensée et les Docteurs de Poésie: *Pater aesteticus in aeternum* ».

Dopo ciò, possiamo tranquillamente risparmiarci la pena di leggere le altre enfatiche apologie che invece di istruire gli amanti di Goethe non fanno che allontanarli dalla sfera legittima dell'irradiazione della sua spiritualità.

Gioverà piuttosto isolare alcune idee poco note circa la composizione drammatica di Goethe che sembrano offrire un pungente interesse, idee che tipificano in certo modo il segreto unitario della sua creazione, svelando ciò che le è essenziale sotto l'estrema finezza del tocco.

Qual è questo segreto? Notiamone prima l'alone estetico nelle armoniche di Poe e di Baudelaire, che avendo afferrata la vocazione umana del grande maestro, ne lirizzano congenialmente lo spirito; esplicheremo in seguito il tema.

Edgar Poe, nel saggio *The philosophy of composition,* premesso, circa la ricerca del soggetto, che l'unico eterno inesauribile tema della poesia è la bellezza, notando che la bellezza di qualsiasi specie, nel suo supremo sviluppo, inevitabilmente eccita l'animo alle lacrime, conclude che il più legittimo di tutti i toni poetici è la melanconia.

Io ho già chiarito, nel mio libro *Il Solipsismo,* per quale ragione Baudelaire, pur informandosi alla teoria di Poe, riassume lo sforzo d'ogni esaltazione estetica nel suggestivo complesso: ardore tristezza e mistero. Questa sintesi che esprime la sensibilità della multipla anima baudelairiana è tuttora la nostra. Nuova prova, questa, che se ottant'anni di concentrato estetismo hanno smisuratamente ingranditi gli orizzonti della visione estetica, un patrimonio comune rimane. E' l'eredità di Goethe che raggia verso quell'ancor nuovo dinamismo musicale che mette l'anima in contatto con l'infinito. Questa per certo è ancora la tendenza della nostra più audace gioventù. Noi viviamo ora nel momento più risolutivo della civiltà. Quindi nell'intento di far comprendere che il segreto di Goethe non è che il grano di frumento sepolto sotto la terra, proiettiamone la speranza fuori del campo della sua condotta terrena.

Dagli studi della vita spirituale di Goethe, condotti in sorprendente accordo da Rudolph Steiner e Paul Valery, risulta che egli traeva gli elementi della sua intuizione artistica nonchè il suo modo di comporre in generale dalla sua concezione del mondo e in particolare dalla idea che era sorta in lui circa la natura delle piante.

Egli pensava che in tutte le piante, malgrado le svariatissime differenze particolari, vive una forma plastica-ideale da lui chiamata la pianta simbolica o pianta primordiale, propriamente l'idea che deve estrinsecarsi ed effettivamente si estrinseca nei vari modi. Quest'idea è sempre direttamente presente in ogni singola pianta, quale una vera e propria realtà, sempre agente e creante. Ogni essere concreto d'altronde ha in sè il suo contenuto ideale. Questo significa che Goethe sentiva il mondo delle idee sempre in intima comunione con il mondo delle cose. Posto che il mondo delle idee non è altro che la potenza creatrice della natura, posto cioè che le idee vivono nelle cose, e germogliano come un tutto vivente, la sua natura di artista lo traeva a concludere che le opere poetiche germogliano dalla personalità dell'artista con la stessa necessità con cui un fiore fiorisce secondo le leggi vere e naturali, altro non essendo la produzione artistica che un modo e un gradino superiore dell'attività della natura. Che avviene nell'artista quand'egli rivolge lo sguardo alla natura e ne scopre l'elemento ideale? Avviene che quest'idea agisce anche sopra di lui, lo spinge a formare un'opera che diviene apparenza attuale, cioè diventa realtà percepibile sotto forma d'immagine viva ed attiva, manifestante quella più alta realtà che non è accessibile a tutti. Due lati inscindibili pertanto sono sempre da considerare in ogni opera — secondo Goethe — così della natura come dell'arte, l'esteriore e l'interiore. La realtà accessibile alla pura percezione è solo una metà della realtà intera, l'altra metà è il contenuto dello spirito. Conoscere questa verità significa vivere nelle verità. L'intera natura è unita-

riamente pervasa dallo spirito. Le idee delle cose sono il contenuto di ciò che nelle cose opera e crea. E' necessario tenere presente che l'idea della pianta archetipica, in quanto si manifesta allo spirito, svela in certo modo il mezzo dell'attività unitaria, cioè il segreto della formazione completa. E' a questa ricerca che Goethe volse continuamente lo sguardo per scoprire ciò che è attivo nella pluripartizione particolare del regno delle piante, l'unica forma forse primordiale con cui la natura non fa, per così dire, che giocare continuamente, come egli stesso scrive nel suo *Diario*, e che sta alla base di tutto. Il tema base della pianta primordiale è sempre costituito da una bipolarità, cioè dall'opposizione di due tendenze germinative. Anche lo sviluppo ascensionale *(Steigerung)* d'ogni pianta è doppio: uno verticale, l'altro elicoidale. La forma ascensionale è sempre impegnata in questi due processi. Questa concezione naturalistica, trasportata in estetica, inquadra e spiega tutte le ricerche goethiane. Le forme articolate del dramma per Goethe nascono analogamente, secondo l'idea d'un dramma primordiale *(Urdrama)* destinato a sdoppiarsi, ad ascendere, a crescere cioè ad estrinsecarsi nelle varie scene e nei vari atti per diventare dramma completo. Sviluppare questa virtù archetipica latente nella composizione del *Faust* fu il dramma di tutta la sua vita.

L'abbozzo della prima elaborazione pervenuto a noi col nome di *Urfaust*, maturato tra il 1773 e il 1775, lascia indovinare che Goethe aveva appunto in mente di rappresentare nella struttura del dramma il senso fondamentale del problema della vita, partendo dall'intuizione d'un'antitesi comprendente in sè, come in embrione, tutta la morfologia dell'azione teatrale derivante. Per Goethe l'organismo drammatico deve essere similmente preformato in quanto all'idea, fin dall'embrione. Così due tendenze opposte: una quasi a dire corporea, l'altra spirituale, sempre fuse in una, dominano intimamente la vita artistica d'ogni sua creazione. I vari atti nascono dall'azione combinata di tale intimo conflitto che funzionalmente incarna l'enigma della vita. L'antitesi polare si estrinseca in modi vari, ora come maschio e femmina, ora come amore e odio, libertà e necessità, bene e male, bello e brutto, vero e falso, ricchezza e povertà, gioventù e vecchiaia, vita e morte, gioia e dolore, terrore e pietà, e via via. Anche lo sviluppo della creazione artistica è doppio: uno direi verticale sotto lo slancio sempre rettilineo del sentimento, l'altro a spirale sotto la pompa e la vivacità allegorica della fantasia. Il concorso di questi due principi si scopre, allo stato latente, nell'origine estetica d'ogni composizione. Questo deve vedere lo studioso odierno nell'autopsia critica d'ogni dramma goethiano. Con queste direttive ad esempio l'intero processo del *Faust*, prima viene a crearsi antiteticamente poi extaticamente sulle orme della natura, quindi pone e implica la purificazione finale cioè la catarsi sopra la base e lo sviluppo del dramma originale, cioè dell'*Urdrama*, concepito come la cellula elementare, l'*Urphänomenon* dell'azione drammatica.

Così l'incostante e straziato amante di *Clavigo*, così il buon cavaliere dalle mani di ferro di *Götz von Berlichingen*, per fare alcuni esempi, e così senz'altro tutti i personaggi dei vari drammi di Goethe non sono che personificazioni allotropiche del *Urfaust*, aggettivazioni maggiori o minori della stessa contrapposizione estetica, atteggiamenti diversi ma in qualche guisa equivalenti della stessa problematicità. Si sa che il *Faust* (di cui è superfluo ricordare l'argomento) fin dalla prima stesura, è composto di due drammi distinti: quello di Faust e quello di Margherita. In ognuno si ripete per contrappunto, ma con segni mutati, il tragico urto di due situazioni inconciliabili, entrambe alla fine delineantisi verso un'ascesa etica di purificazione. Nel primo, a considerare il più ampio giro del dramma, l'urto si attua fra il godimento della volgare passione esteriore e il godimento consapevole dell'interiorità creatrice. Nel secondo il piccolo mondo di Margherita crolla passando dalla cameretta linda del giardino allo squallore del carcere, dal canto idillico dell'arcolaio alla desolazione straziante dell'infelice creatura spinta alla colpa dalla disperazione.

La stessa corrispondenza si verifica nel secondo *Faust*, sotto i mutati simboli della più infaticabile fantasia, a rappresentare l'evoluzione ulteriore della personalità di Faust dalla purificazione delle gravi colpe al supremo ideale d'un'esistenza di feconda operosità pel bene del prossimo, nel sogno del benessere universale; « diritto in mezzo a un popolo di liberi, sopra un libero suolo ». In fondo il *Faust* presenta nella sua grandiosa concezione il valore simbolico del dramma umano, qual fu esaltato da Beethoven nella sovrana musica della *Nona Sinfonia*.

Trionfa in ogni caso « l'aspirazione più pura verso l'Alto e l'Ignoto », come scrisse il poeta medesimo per la sua amata Ulrike von Leventzow. Il linguaggio suggestivo delle forme antitetiche in movimento costituisce la comunione delle anime. Insomma il proprio di tutto il teatro goethiano è d'avere un criterio, ossia non solo di ricercare ma di comunicare un ideale d'umanità e di fomentarne l'entusiasmo. Così la cultura estetica che ne promana formula una Bellezza stra-ordinaria ricca di conseguenze, sorella non astratta dalla verità, suscettibile delle più consolanti speranze. Così nel tormento di ogni dolore, nel godimento di ogni gioia, nella realizzazione d'ogni sogno si appaga la sua *Sehnsucht*. « E non v'era ferita — commenta poeticamente Arturo Farinelli — che

non medicasse la delicatissima mano di Ifigenia ».

« Favorito dagli dèi il nostro poeta: tutto gli diedero gli immortali, tutto, le gioie senza fine, i dolori senza fine ». Ma « ogni crisi termina per lui in un canto liberatore ».

« Poi Käthchen, Friederike, Lili, Charlotte, Christianie, Minna, Marianne, Ulrike, care sembianze della età più fiorita, immagini soavi dell'età già cadente », avvolte dalla più fervida e addolorata poesia.

Anche nella parabola della vita di Goethe si riscontra la stessa base e lo stesso sviluppo. Prima lo struggimento interiore della creatura nel male e nel bene, nella gioia e nel dolore. Poi, superata ogni prova, sempre la redenzione operata dal Femminino eterno, nella vita del sogno e della realtà, nell'ascendere dell'anima alla quiete che redime. Da ultimo, nella più alta linea spirituale, la conoscenza immedesimata con l'amore. Tale il nucleo che incessantemente si trasforma, tale il tipico iniziale e finale che rimane nella fuga delle apparenze.

Placati i dissidi del cuore, serenata ogni tristezza che è voluttà, soavizzato ogni ardore nella vittoria ideale che ridona la pace e supera ogni contrasto, palpita l'oceano misterioso dell'armonia. Sempre: ardore, tristezza e mistero. Faust medesimo è uno specchio in cui Goethe si rimira con una compiacenza di Narciso intellettuale. Ma l'autoimitazione non costituisce lo scopo della sua arte. Oltre il volgare della mimesi si attua in essa la trasfigurazione platonica della metessi.

Innegabilmente la vera tela di fondo del teatro di Faust si chiama mistero. Il dramma umano primordiale e finale è il suo vero ideale. Ma non occorre avere la piena conoscenza di questo segreto per emozionarsene. Una comunione improvvisa e profonda si stabilisce tra il lettore e l'autore, tra gli attori e gli spettatori.

V'ha tra la scena vera o immaginata e il teatro goethiano una regia invisibile. Siccome l'azione drammatica di Faust rappresenta l'umanità generale, istintivamente il buon senso in ogni caso fa eco alla voce dell'opera. I quattro miraggi d'ogni teatro: l'autore, il regista (invisibile), l'attore e lo spettatore, si accordano mirabilmente in un irresistibile effetto. Di questo concorso riparleremo. Basti ora appurare che la meravigliosa creazione urdrammatica di Faust ci lascia un centro tipico di palpitazione tra la vita ideale della scena e il mondo reale, così appropriata alla nostra natura quale sembra che la tragedia classica generasse intorno all'antica timele raggruppando le anime in invisibile coro.

Lo stesso sviluppo metafisico del secondo *Faust* non è una lezione perduta. Il suo ufficio è ben sensibile. Usurpando forse un po' troppo, ma per desiderio di chiarezza, la teoria di Schiller, potremmo dire che Goethe non vuole nè corporizzare l'idea dal basso, nè mentalizzarla dall'alto; intende invece produrre direttamente la forma drammatica con inclusione reciproca dei due processi; dalle cose e dalle idee, con libero sviluppo della rappresentazione pura.

Non si tratta di cercar nulla nè dietro le cose nè davanti alle idee. La verità per Goethe è questa, che le cose tutte sono doppie, benchè il volgare non veda che la faccia esteriore.

Ma per intendere Goethe bisogna rivivere la sua vita spirituale, entrare nell'intimo della sua personalità, afferrare l'essenza della sua concezione drammatica.

Mi asterrò ora d'insistere sullo struggimento della sua sensibilità, sempre intesa alla rappresentazione del tormento dell'uomo. Il dramma per Goethe è una forza indipendente, una forma elementare della vita della natura e dello spirito.

Libertà umana che cresce e si propaga nel destino di tutti. Amore e sogno, gioia di vivere e di soffrire, spasimo d'estasi nella *Schöplungsgenuss*. In questo senso il dramma è la vita sensuale dello spirito.

Lo stesso persistere quasi liturgico dell'*Urdrama* goethiano non è che la permanenza dell'Io umano traverso le tappe evolutive dell'esistenza. L'origine arcana del dramma, questo è il massimo insegnamento che la cultura germanica di Goethe si sforzava di annunciare e ancora adesso ha la virtù di trasmettere.

Ciò premesso, restano chiariti alcuni punti di somma importanza che giova rammentare, per il bilancio attivo di questo bicentenario.

■

Nell'indimenticabile ricorrenza del '32 furono molto notate le *Réserves* di Ramon Fernandez nel fascicolo dell'*Hommage à Goethe* pubblicato da *La Nouvelle Revue Française* (1er mars, 1932). E l'articolo di Jean Edouard Spenlé: *Le Culte de Goethe en Alemagne* del « *Mercure de France* » (15 mars, 1932) parve a certi timorati panegiristi, pel resoconto delle dichiarate ostilità da parte dei pietisti, dei patrioti tedeschi e degli avanguardisti della « Giovane Germania » dei partiti estremi, un vero scandalo. I primi per coonestare i loro anatemi tiravano in ballo il nomignolo osceno (l'Olimpico Priapo) che il predicatore Johan Gottfried Herder, il grande ex-amico di giovinezza e mentore di Goethe, gli affibbiava pubblicamente; i secondi per sbandierare il loro nazionalismo aggressivo lo insolentivano come cattivo patriota; gli ultimi urlavano contro il poeta di corte, il poeta ministro, l'odioso, l'aristocratico dal cuore secco, il nemico dei lavoratori, eternamente truccato sotto la maschera olimpica, confitto nel suo aulico stile weimariano, filisteo della cultura per ec-

cellenza, vecchio pedante pseudo-ellenico, pseudo-genio apollineo, pseudo-scienziato, pseudo-classico, pseudo - romantico, pseudo-mago, ma autentico borghese, prepotente capitalista, genuino conservatore, filisteo al cento per cento, idolo delle vecchie zie, insuperabile *pantoufiard sentimental.*

Niuna meraviglia per noi che, sedici anni innanzi, avevamo letto le *Stroncature* di Giovanni Papini. La cui novità poi era anche più audace di quella degli anti-goethiani del '32, perchè non salvava nè l'uomo nè l'opera. Antipatico l'uno, farsesca l'altra, mandrillo Faust, sciocchissima Margherita, una pagliacciata tutto il dramma. Tale il suo bilancio, che non ha d'uopo di commenti.

Senza tanta acredine, ma con non minore fermezza, Max Kommerell nel clamoroso *pamphlet* del '32 *Jugend ohne Goethe* (Gioventù senza Goethe) insisteva sulla necessità di dare alla gioventù tedesca un tipo di educazione nettamente contrario all'ideale della cultura goethiana. Ma chi avrebbe allora supposta la tremenda catastrofe del '45?

Per ben altro cammino Goethe, il grande *Praeceptor Germaniae,* ha potuto assicurare alla sua patria un intemporale primato. Egli ha lavorato per la grande causa dello spirito, dando il crisma del più prezioso valore alla funzione dell'Arte, cedendo all'onda del sogno come alla maggiore realtà.

L'appello all'*Urdrama* permetterà a noi stessi di approfondire il sentimento della poesia.

Non invano, io penso, si aspetterà per lui e con lui l'ora del rinnovamento estetico del teatro, o almeno un tentativo profondamente poetico di liberazione.

Annibale Pastore



Grazie Sire di averlo fatto Sir

* Il suo paese e Parigi: due amori aveva, quand'era giovane, Josephine Baker. Due dolori: che Andreina Pagnani e Laurence Olivier non siano irlandesi, ha il vostro Basil Maloney. E non gli basta a consolarlo il fatto di essere irlandese egli stesso in compagnia di George Bernard Shaw. Per Andreina Pagnani ho ormai quasi messo il cuore in pace: la lontananza, effettivamente, è una grande medicina. Ma per Olivier, no. Per Olivier continuo a dispiacermi ogni volta che lo vedo. Come si fa, mi domando, come si fa ad essere così bravo attore e non essere nato in Irlanda? Il più bel paese del mondo, l'Irlanda. Non capisco perchè non si nasca tutti in Irlanda. Se non tutti, almeno Andreina Pagnani e Laurence Olivier. E io, naturalmente. Io, però, ce l'ho fatta. Io e Shaw.

Bene. Ho visto Olivier, recentemente a Londra. Ha messo in scena — come mi pare d'avervi già detto — una nuova edizione di *The School for Scandal* con la quale aveva spopolato nel corso della sua tournée in Australia (sapete, quando cadde e si fece male a una gamba, povero figlio) e ha spopolato anche questa città di marmo, Londra. Code, per vedere Olivier, che neanche si fossero sposate le cinque gemelle Dionne. Ancora un po' e non riuscivo neanch'io a entrare al « New Theatre » dove si è svolto il ciclo di rappresentazioni. Inutile, suppongo, che io perda il mio tempo a darvi l'argomento di questa classica commedia. Cercherò, invece, di darvi un'idea della bravura di sir Laurence Olivier. Bene. Immagino che abbiate, sia pure con qualche approssimazione, il concetto di bravura riferita all'arte scenica: ecco, moltiplicate per quattro e avrete con qualche approssimazione in difetto, l'idea di quanto sia bravo Laurence Olivier. Perchè poi uno così bravo non debba essere irlandese è una cosa che Dio solo la sa.

Oltre Sheridan, Shakespeare: *Riccardo III.* Shakespeare è un altro che meriterebbe di essere nostro compatriota. Di Shaw e del Maloney. Però, non è del tutto escluso che non lo sia. Non si sa. Ad ogni modo, è tanto bravo che quando faceva l'*arranger of pieces*, il rifacitore di copioni (diciamo pure, in termine giornalistico, il « negro ») riuscì a ricavare questo formidabile *Riccardo III* da un malloppo che i critici definirono *an old and worthless play*, un'opera vecchia e priva di ogni valore che, per disteso, era intitolata come segue: « La vera tragedia di Riccardo Terzo: nella quale si mostra la morte di Edoardo Quarto, con l'asfissia dei due giovani Principi nella Torre: con la lamentevole fine della moglie di Shore, un esempio per tutte le cattive femmine. E da ultimo, il ravvicinamento e la riunione delle due nobili Case di

Lancasther e di York ». Roba da scoraggiare chiunque che non sia Skakespeare o irlandese. Comunque, delle qualità letterarie e drammatiche del testo non vi sto a parlare perchè detesto i pleonasmi e la dispersione delle energie. Contentatevi perciò di sapere che anche nel *Riccardo III* Olivier è stato grandissimo sì che stimo doveroso attestare qui, pubblicamente, la mia approvazione a S. M. il re d'Inghilterra, Giorgio VI, per averlo fatto baronetto di Gran Bretagna. Neanche se avesse scelto il Maloney avrebbe potuto far meglio. Come Olivier entra in scena, nel *Riccardo III*, con i neri capelli lisci, gli occhi crudeli e sardonici, il lungo naso caratteristico dei Plantageneti e il passo zoppicante e strascicato del suo personaggio la platea spasima di terrore e il Maloney si dispiace di non essere re d'Irlanda per farlo sir un'altra volta. Per la verità, questa che vi dico è una scena iniziale da cui ogni attore ci esce con gli onori del trionfo onde, fatte le proporzioni, è agevole capire come Olivier alla fine sia poco meno che un Dio. Tanto più ch'egli ha avuto l'accortezza di fondere in uno due discorsi: quello tratto dalla prima scena del *Riccardo* e quell'altro della terza parte dell'*Enrico VI*, una delle tragedie di Shakespeare meno rappresentate, ch'è come il preludio del ben più noto *Riccardo*. L'effetto della contaminazione è stupefacente: roba da spiccar balzi sulla poltrona se non fosse che in questo Paese è già motivo di scandalo il solo fatto di pensarci. Non solo, ma la fusione serve molto ad accrescere l'effetto del punto successivo in cui Riccardo, con una macabra ironia, corteggia Lady Anna nella casa del suo stesso suocero, il re Enrico VI. Dopo di che questo mirabile attore, maestro d'ironia e di passione, rende con altissima efficacia l'avviarsi di Riccardo di Gloucester alla corona d'Inghilterra ed ha un momento — nella seconda metà della tragedia — che mi pare destinato a rimanere classico nella storia delle interpretazioni scespiriane, ed è quando il tiranno giunge al trono. Un capolavoro di finezza mimica e vocale. Altro che sir, lo dovevano fare: neanche duca sarebbe bastato. Bè, non entriamo in polemiche coi potenti. Confesso che le mie simpatie per il Settecento non sono molto grandi. Anzi, direi che sono piuttosto ridotte. In linea di massima, naturalmente, e salvo le solite eccezioni. Sheridan è una di queste eccezioni: e *The School for Scandal* sta a dimostrare che ne vale la pena. Olivier ne ha fatto un gioiello satirico che starebbe bene al collo della moglie del dio del teatro. Tanto per cominciare, il nobile attore, non ha tenuto il più piccolo conto della tradizione: il suo Sir Peter è un uomo nel vigore dell'età media. Mentre, come i miei lettori sanno benissimo, la regola è stata fin qui quella di presentare quest'uomo — il vecchio scapolo che sposa una moglie giovane — come un vecchio grottesco, Olivier non è stato di quest'opinione: il testo, a leggerlo attentamente, non gli dà affatto torto. Anzi. Il fatto, poi, che gli dia ragione anch'io con un amico mio di Belfast taglia la cosiddetta testa al cosiddetto toro. Ma guarda che bei tipi che sono questi inglesi. Tutti sono d'accordo, ad ogni modo, nel dire che questa nuova interpretazione contribuisca molto a ristabilire l'equilibrio della commedia e ne trae innegabile giovamento lo svolgimento delle scene d'insieme tra i coniugi Tearle che sono interpretate in modo ammirevole. Dio mi perdoni la folgorante originalità dell'immagine ma tant'è: Vivien Leigh sembra uscita da una tela di Gainsborough, il pittore dal quale Olivier ha tratto in parte ispirazione per questa ripresa mentre per l'altra parte — visto che son scivolato a parlar di pittori — ha avuto alla mente l'opera di Zoffany, settecentesco autore di « quadri di conversazione ». Nell'insieme, una evocazione così luminosa dell'epoca che il vostro è uscito dallo spettacolo vergognosissimo del suo completo grigio a doppio petto di cui, poche ore prima, si era pur sfacciatamente vantato con gli amici. (Particolare redazionale cui vi pregherei di non dare pubblicità: giunto a casa, il Maloney ha provato a incipriarsi i capelli per vedere come stava. Dopo di che, verso le due di notte, s'è dovuto fare un shampooing che gli ha scorticato il cranio. Quindi, davanti a uno specchio, s'è coperto di ingiurie e vituperi. E' violentemente arrossito. E' andato a letto dove ha sognato d'esser diventato Mozart, bambino-prodigio e di suonare il clavicembalo alla corte di Maria Teresa). Tornando a noi, anzi a loro, Olivier e i suoi compagni aggiungerò che la perfezione dell'insieme è stata leggermente incrinata dai tre attori che impersonavano mrs. Candour, Crabtree e Sir Benjamin Backbite. Non tanto per la recitazione quanto per la truccatura in cui la preoccupazione di dar sapore caricaturale ai personaggi ha forse fatto velo al buon gusto. Niente di grave, beninteso: un piccolo neo sul viso di una bella donna. A me non piacciono i nei anche se molti dicono che aggiungono attrattive. Tolto questo, ripeto, uno splendido spettacolo.



Altro spettacolo di Olivier che, se capitate a Londra, fareste bene a vedere, è la doppietta di *The Proposal* che sarebbe poi la « Proposta di matrimonio » di Cecov, e *Antigone* di Anouilh. L'atto unico di Cecov, rappresentato come lever-de-rideau prima dell'*Antigone* sembra sia stato messo in scena da Olivier per il suo gusto di vedere con quale rapidità poteva far muovere gli attori sulla scena e i suoi collaboratori lo hanno secondato in modo divertente. Divertente per me e quelli che stavano seduti in platea, voglio dire: perchè non so se in scena si divertivano allo stesso modo, poveri figli.

Quanto all'*Antigone* devo dare atto, per onestà professionale, che i pareri sono stati molto discordi. Qualcuno ha trovato opportuna e commovente questa moderna riduzione della classica opera di So-

focle e qualcuno, invece, oltre a trovarla inutile ha aggiunto ch'è una cosa squallida, grigia, priva di vera grandezza tragica. Il Maloney, se volete sapere il mio giudizio, dice che, in fondo, non gli importa niente che Jean Anouilh non sia irlandese. Gli piacerebbe che fossero irlandesi Shakespeare, Laurence Olivier e sua moglie, Andreina Pagnani e Louis Jouvet, ma su Jean Anouilh non si formalizza. Questo è quel che pensa il Maloney:.., mirate la dottrina che s'asconde. E torniamo al punto un'altra volta: la recitazione, da parte di tutti gli attori, è stata veramente eccellente: Vivien Leigh, nella sua difficilissima parte, è stata vibrante di dominata tensione e ottima prova di sè ha dato George Ralph nel personaggio di Creonte mentre Laurence Olivier, che ha stilizzato il coro in un abito da sera di taglio così fascinoso che avrebbe strappato gridolini d'ammirazione a Lord Brummel al principe di Galles e al nostro Direttore, nell'ordine, ha detto la sua parte come un dio.

E ora basta di Olivier se no siete autorizzati a sospettare chissà quale collusione fra l'illustre attore e il vostro Maloney.

E parliamo un poco d'un altro grande attore. Un attore che sta a Laurence Olivier come Galileo Galilei stava, secondo un professore che cercava d'insegnarmi fisica al liceo, a Isacco Newton: «Galileo Galilei, diceva questo professore, è un fisico sommo. Ma — e batteva un pugno sulla cattedra — ma Isacco Newton è il sommo dei sommi». Io di fisica non so altro. Il sommo e il sommo dei sommi. Isacco Newton e Galileo Galilei. Sir Lawrence Olivier e sir Ralph Richardson.

Sir Ralph Richardson, al «Teatro di Haymarket» sta mietendo allori con una commedia americana intitolata *The Heiress* che non deve giungere nuova — almeno per sentito dire — ai lettori italiani. Ruth e Augusto Goetz l'hanno ricavata adattandola alle scene dal romanzo di Henry James intitolato *Washington Square*. Povero James, però. Desiderava tanto di aver successo in teatro e — ironia della sorte — il successo gli è venuto tanto tempo dopo la morte e per via così indiretta! Tristezza. Bè, non pensiamoci perchè se mi lascio prendere dalla malinconia e comincio a guardar fuori dalla finestra voi questa corrispondenza la ricevete a novembre. *The Heiress* sarebbe piaciuta a Henry James, credo: opera di carattere più che di azione, si muove lentamente ma con splendida sicurezza ed è fondata su personaggi di luminosa evidenza. Come i grandi modelli onde discendono. La sensibile interpretazione di Peggy Ashcroft ha proposto a una platea attentissima la figura goffa e schiva della ragazza — l'erede — il cui primo amore, sbocciato improvvisamente è ucciso dalla mancanza di cuore d'un fannullone che la corteggia soltanto per il danaro. La commedia è tutta fondata sull'azione reciproca dei tre personaggi: la ragazza, il seduttore e il padre che tende a salvare da un avventuriero la figlia da lui stesso disprezzata. Peggy Ashcroft e sir Ralph Richardson recitano con la delicata sicurezza di quei grandi attori che sono, mentre James Donald offre con molta buona volontà un discreto ritratto del giovanotto senza scrupoli che fa assegnamento sul proprio fascino sessuale.

Questa è Londra. La Londra che conta. Naturalmente in questa importante città, ombelico del mondo, dove il vostro Maloney passa le sue laboriose giornate nel pensiero della lontana e amata Irlanda patria di uomini forti (come appunto, il Maloney medesimo) ci sono altri spettacoli. Figurarsi se in una città così importante non ci sono altri spettacoli. Ma chi, dopo aver guidato l'animo suo alle rarefatte altezze frequentate dagli attori baroni di cui v'ho fino a questo punto parlato, saprebbe ancora discorrere delle modeste cose — novità estive, riprese estive, spettacoluzzi all'aria aperta — onde si pascono i londinesi in luglio?

Non il Maloney. Certo, non il Maloney. Abbiamo i nostri difetti, noi irlandesi, ma nessuno al mondo può dire che manchiamo di dignità. Arrivederci.

Basil Maloney



NEL PROSSIMO FASCICOLO

LA CAPANNINA

commedia in tre atti di

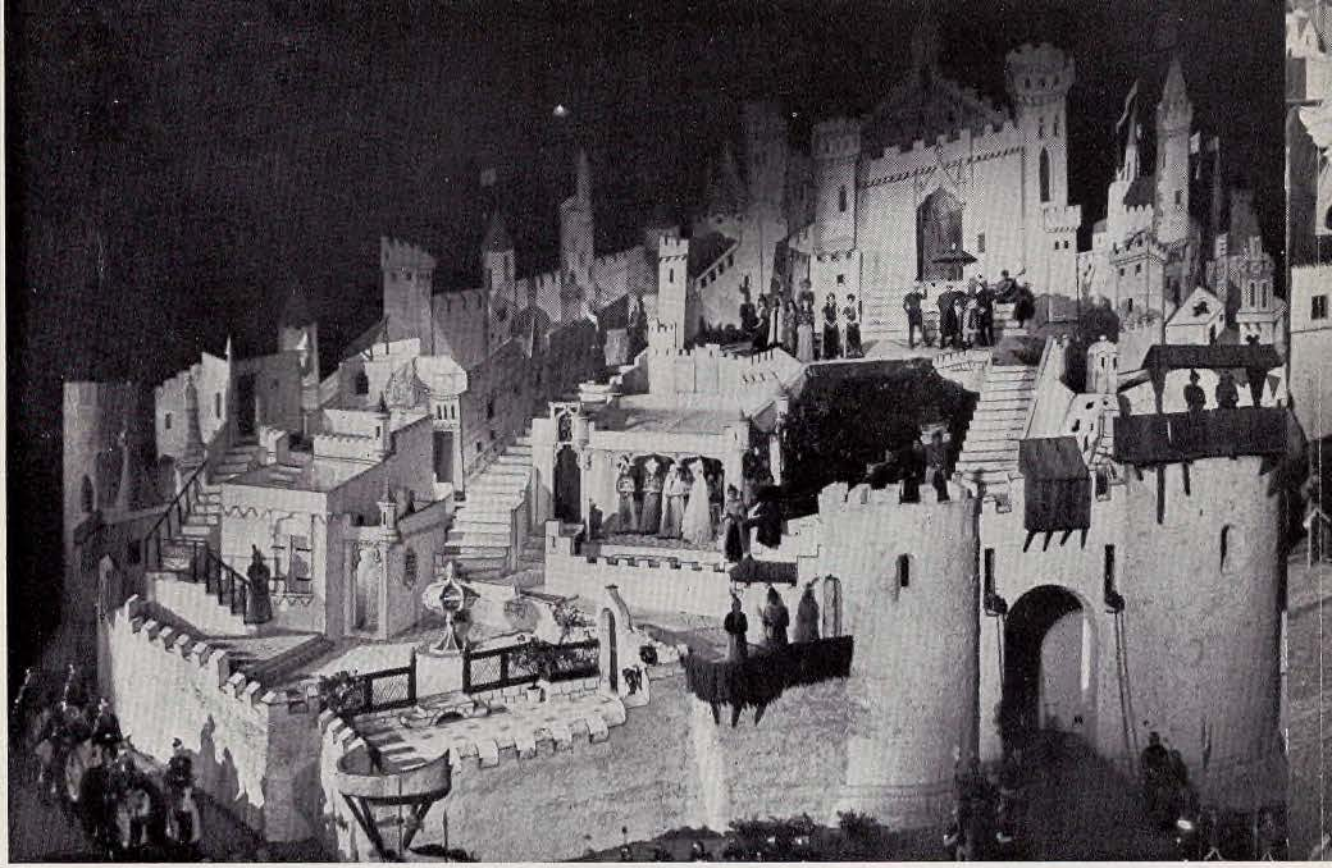
ANDRÉ ROUSSIN

TITOLO ORIGINALE DELL'OPERA: «LA PETITE HUTTE» * VERSIONE ITALIANA DI B. L. RANDONE

*

Questa commedia può ben dirsi un piacevole «divertimento»: da alcuni anni, ormai, il celeberrimo Fernand Gravey, Pierre Stéphen e Mona Goya — a Parigi — fanno ridere il pubblico con l'assurda e comicissima storia di tre naufraghi rimasti in abiti da sera, ormai succintissimi, in un'isola selvaggia. Ed a quali peripezie vanno incontro è meglio leggere o ascoltare poichè, come i disegni dei grandi umoristi della matita non si possono descrivere senza privarli della loro vera efficacia, così questa commedia perderebbe il suo mordente ad essere raccontata. In Italia lo stesso divertimento ha trovato i suoi tre interpreti ideali in Umberto Melnati, Christy Clein e Corrado Annicelli, che la recitano anche loro ormai da due anni con vivissimo successo.





(Tutte le fotografie che illustrano questo spettacolo sono di C. A. Schiavi - Firenze)

Troilo e Cressida

AL MAGGIO FIORENTINO CON LA REGÌA DI



Elena Zareschi (Cassandra) nella sua « disperazione clamante ».



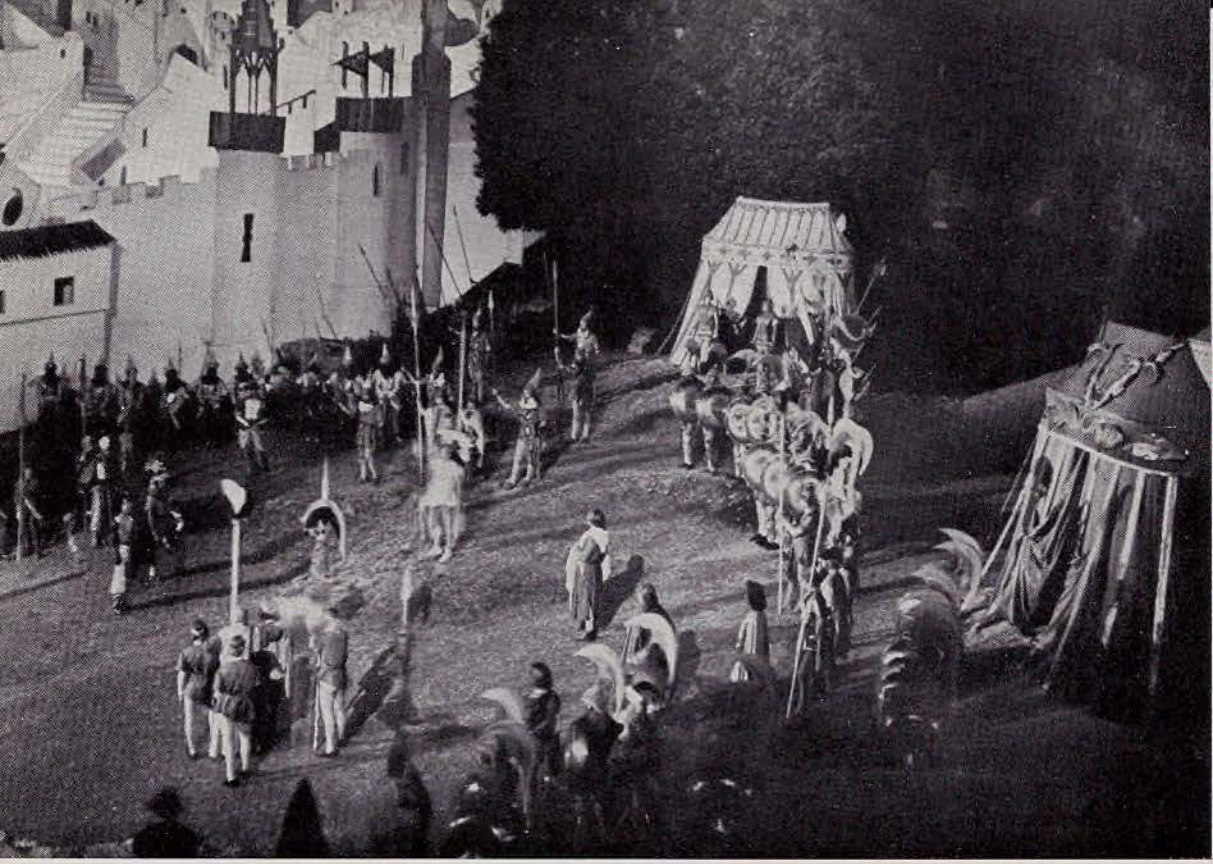
Paolo Stoppa (Pandaro) « ironico, cinico, comicamente incitante ».

La foto che tiene questo foglio per la sua larghezza, è veramente paragonabile - come ha scritto Simoni - « a certe illustrazioni indiane o persiane delle "Mille e una notte". Il colle che rappresenta Troia tutta bianca, cinta di muraglie, e l'insieme della sua costruzione ha fatto pensare ad un episodio, romanticamente figurato, delle Crociate. In verità questa ingegnosa ricostruzione della città fatale è più che giustificata. « Troilo e Cressida » di Shakespeare è tragedia collocata nell'aura, fra le forme e gli spiriti del Medio Evo, ispirata non già dal poema di Omero ma direttamente o indirettamente da due racconti apocrifi, sebbene ritenuti per non poco tempo autentici, della distruzione di Troia, di Dite cretese e di Darete frigio, il primo dei quali è del Sesto secolo dopo Cristo ».

Gli aggettivi di lode agli attori sono di Renato Simoni, nella sua critica sul Corriere della Sera.

Elsa De Giorgi (Elena) « fatua, graziosa gustosamente irridente ».





Girotti e Bernardi, entrambi «di nobile rilievo».

Tumiati (Nestore) «esemplare».







LUCHINO VISCONTI

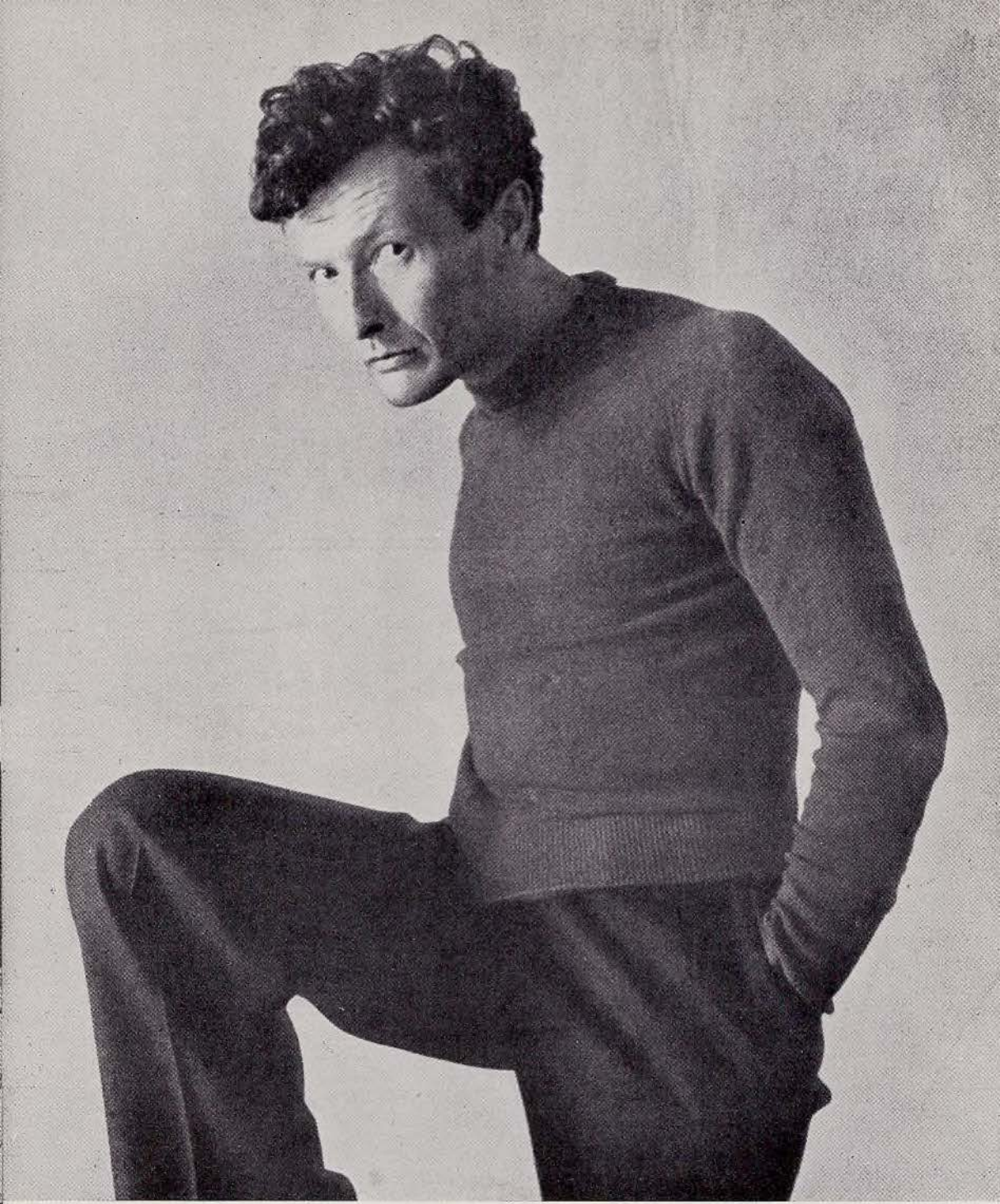
Vittorio Gassman (Troilo) «entusiasmo, felicità e disperazione mirabilmente sinceri».

Sergio Tòfano (Ulisse) «magnifico di furberia maliziosa e persuasiva».









(*Foto Penn - N.Y.*)

JEAN LOUIS BARRAULT

CON MADELEINE RENAUD A VENEZIA AL FESTIVAL INTERNAZIONALE TEATRALE IL 19 E 20 SETTEMBRE

* Questo attore, indubbiamente il più importante della nuova generazione francese, ed il cui nome è già noto nel Teatro di tutto il mondo, verrà a recitare *Les furberies de Scapin* di Molière, con la regia di Louis Jouvet. Alla splendida commedia di Molière farà seguito un altro gioiello della letteratura drammatica francese: *Surprises d'amour* di Marivaux.



Il *Nerone*, fu ciò che di suo piacque di più a Petrolini, ma gli servì di meno per il pubblico. (*Tutte le fotografie sono di Bosio-Roma*)

PETROLINI

UNA STRADA DI ROMA DEL «SUO» QUARTIERE SI CHIAMERÀ PETROLINI

■ *In qualche cinematografo di Roma è stata programmata per soli due giorni un'antologia di vecchi film interpretati da Petrolini: o, per meglio dire, di sue interpretazioni teatrali filmate piuttosto pedissequamente negli ultimi anni della sua vita. Il pubblico dev'essere stato assai scarso se così poco è durata la programmazione. I trafiletti di cronaca sono apparsi ancora più miseri e insulsi del solito. Così, nonostante il documento cinematografico, si spegne definitivamente la memoria di un grande interprete del suo tempo e tramonta con lui l'ultima eco di quel tempo. Quando Petrolini appare alla ribalta, sia pure soltanto impresso nello schermo, lo spettatore non sa più cosa significhino i suoi ammiccamenti. Prova un senso di freddo, di imbarazzo: può esserci anche un segreto, nell'espressivo, amaro atteggiarsi di quei lineamenti. Ma istintivamente lo spettatore di oggi lo sfugge. Il passato non fa che opprimere. L'attore è così ridotto al silenzio per sempre: proprio perchè con lui questo passato dà un senso di colpa, e lascia libero il rimorso. Chi è senza colpa per quello che è successo allora e da allora in poi, scagli la prima pietra: « tutti sono colpevoli di tutto » (Dostoievskij). L'attore incarna inconsciamente le reazioni estreme dell'epoca, con ferocia e con accanita precisione. Ha in sè ogni virtù dello spettacolo. Il resto è soltanto un mezzo. L'attore è l'uomo all'apice della sua tensione.*



L'ultima maschera: prima di morire disse: « me l'immagino come sarà ».



Questi furono i panni di Petrolini; ma noi li abbiamo visti alla ribalta con la sua anima dentro.

L'attore incarna inconsciamente le reazioni estreme dell'epoca, con ferocia e con accanita precisione. Ha in sè ogni virtù dello spettacolo. Il resto è soltanto un mezzo. L'attore è l'uomo all'apice della sua tensione.



Gli stornelli di « agro de limone »

Eppure, noi abbiamo molti debiti di gratitudine verso Petrolini. Non parliamo soltanto della gioia che può aver dato, del salutare senso del ridicolo di cui ci ha forniti quando già credevamo di essere tenuti a prendere sul serio il mondo nel quale si era gettati a vivere. Ma soprattutto di averci fatto dubitare una volta per sempre che il castello di carte della nostra civiltà fosse veramente sacro, e i valori codificati dalla morale e dalla cultura, nei quali fingevamo di credere, davvero intangibili. Un attore di varietà, canzonettista e macchiettista, aveva rovesciato la scatola, e scoperto il vuoto.

Petrolini si è valso soprattutto della parodia: attraverso il suo « tipo » ha assunto diverse fisionomie — Mustafà, Fortunello, Gastone, Nerone, Sganarello — con le quali individuare i motivi principali degli anni che passavano — motivi interni, apparentemente sommessi, eppure determinanti — e scoprirne la ficelle. *Oggi è nello choc, nel trauma sofferto in quegli anni, prima e dopo quella guerra mondiale, che va cercata la ragione*

del nostro smarrimento, dei complessi che ci opprimono e ci mutilano.

Petrolini ha dato un aspetto ormai classico e definitivo alle espressioni del varietà: con lui raggiungono una forma compiuta (e in Francia con Yvette Guilbert). Appunto il gioco della loro ironia, ora si rivolge anche a loro stesse, e tutto si morde la coda, continuando a girare indefinitamente. Per il fatto stesso di riassumere soltanto nella sua figura e nel colore della sua voce, tutta la propria arte, senza chiedere altro ad altri, egli è l'interprete dell'attimo nell'attimo, allo stato puro, e perciò dopo l'attimo, inafferrabile.

Quanti ancora ricordano il suo falsetto appena toccato da una lontana emozione, l'assurdo equilibrio dei passi e delle posizioni, l'irrigidirsi amaro dei lineamenti? Non vi era in lui che il superamento di un grande, silenzioso dolore, attraverso la nascosta trappola di una battuta. Ognuno dei suoi spettatori l'ha percepito almeno una volta. E' molto facile che ora non lo ricordi più: eppure in quel momento gli sembrò di toccare il fondo di se stesso, e la testa era invasa dal sangue, come nel pescatore di coralli.

Spesso rimangono incrostate all'animo facili canzoni, o motivi di ballabili a cui ci si vergognerebbe di dare un senso vero e proprio. Inavvertitamente agiscono e ritornano nella subcoscienza come se in esse avesse parlato addirittura la vita. Si finge di non ascoltarle, si sorride di loro con superiorità.

Eppure proprio ad esse sono legati i veri misteri sentimentali del nostro animo. Petrolini collega i fili sparsi di queste emozioni provate senza poterle confessare. Le fa risorgere lasciando poi soffocare da un amabile cinismo le piene del cuore. Perchè non potevamo non essere come i suoi personaggi. Gastone, nelle sue aspirazioni, è come i suoi spettatori: per quanto si cerchi di dar loro corpo, ognuno ha una sua mitomania, spinta fino al delitto, sia pure soltanto intenzionale e troppo meschino (Gastone difatti, nella commedia che Petrolini scrisse in omaggio alla figura da lui creata come numero di varietà, ruba una collana, e finisce in galera).

Verrà giorno in cui si dovrà ammettere come abbia più contato per i nostri stati d'animo lo spettacolo di cabaret, di tabarin, di music-hall, che non l'opera o il teatro drammatico: anzi che solo nel primo abbiamo avuto il coraggio di essere sinceri con noi stessi. Nello spettacolo d'opera o drammatico, ci siamo invece ammantati e rivestiti di un costume che ci è esterno, ma nel quale abbiamo l'ipocrita bisogno di vederci raffigurati.

Per quanto abbia sempre aspirato ad esserlo, Petrolini, anche quando voleva accostarsi a Molière, non fu mai un attore nell'accezione normale del termine, ma in quello più nascosto e più vero, più legato alle reazioni naturali degli istinti nel nostro spirito: un fatto della coscienza.

Nell'epoca che fu sua, e che è direttamente generatrice della nostra, si apriva un largo mercato di illusioni e di leggende. Venne contrassegnata da un rincorrersi di danze, e su queste danze sembrava prendere ritmo il tempo: tango ed exitation, one-step e shimmy, boston e charleston. Giungono il jazz e gli spirituals da New-Orléans. Dopo la carneficina nelle trincee si hanno rivoluzioni, sommosse, colpi di stato, colpi di mano. Nel giro di pochi anni, sembrava di aver percorso un infinito e chiuso circolo di sentimenti.



Questo disegno, ormai notissimo, fu eseguito da Petrolini: è il «Fortunello» dei suoi «Salamini» come lo vedeva lui.

Le strofette di Petrolini, nel falso ruolo di dicitore o di macchiettista, gettavano su tutto, con il loro sarcasmo, un'ombra di malinconia: «frou-frou del tabarin - rinneghi la virtù...» che finiva col porre in una lunga prostrazione, legata soltanto all'amore per i propri vizi. Petrolini segna il crollare delle illusioni, lo sfatarsi delle leggende: nel suo accento è personificata la sconfitta morale della sua generazione, colpevole di aver troppo facilmente creduto e di avere altrettanto facilmente abbandonato la sua causa. Questo ripiegamento si prolunga ancora: nè ad esso corrisponde una nuova certezza, che si sia decisi a non abbandonare mai.

Gastone non sa bene perchè vive, e tanto meno come vivere. Si pone davanti a sè un modello, l'eroe del tempo: abito da sera, guanti bianchi di cui uno «penzolone», eleganza e raffinato cinismo — naturalmente una raffinatezza che si contenta di poco — idolo delle donne, giocatore, fatalità. E' facile ridere di Petrolini-Gastone: eppure cosa si può sostituire a questo profumo dozzinale, leggermente nauseante, eppure ancora gradevole?

Il resto è stato demolito: Nerone è lo stato, Mustafà il commercio, Fortunello la penosa rispettabilità della morale, e via via, una dietro l'altra le strofette «Petrolini è quella cosa che...», dove ogni cosa viene definita e sferzata.

Se si ritorna con la memoria a quei tempi e a Petrolini che dalla ribalta li apostrofa facendo restare sbigottiti gli spettatori che si vedono costretti a un dialogo pubblico, ci sembra che il suo umorismo abbia fatto, con mille scintillanti improvvisazioni sulla base del tono abilmente adottato, da tornasole rivelatore. Ha chiarito e messo in luce, con il filtro troppo amabile del suo sorriso e l'aggrottarsi di ogni curva del volto, il perchè della nostra vita perduta, perduta come la falena della canzone, avvelenata e rosa dall'edera sentimentale di un'al-

tra melodia, succhiata dalla « Vipera »... mitica della Fouger: vorremmo poter consumare l'esistenza sapendone davvero il fine, e perciò dandole un comportamento, una ragione d'essere e di svolgersi, una sostanza etica. Se no, il povero Gastone avrebbe tutto il diritto di continuare nelle sue dissipazioni reali e fantasiose, nel voluttuoso sentimentalismo dello scettico blu.

C'è solo un sentimento che consola la nostra esistenza, la carezza e le dà un tenero ed ampio sfondo di serenità: ed è la memoria.

La memoria avvolge ogni immagine e nel suo lento svanire la circonfonde di luce. Per quanto ci rattrista il senso della vanità, nel ricordo ci si stende in una affettuosa nostalgia, ad essa si legano quei pochi oggetti di Petrolini, così densi di ore, e in cui viene raccolto il suo già lontano destino: un frak, i guanti bianchi di Gastone, manifesti multicolori, maschere, un piccolo teatro per marionette, oggetti da museo ormai, cimeli raccolti come dopo una vittoria. Sono stati esposti per qualche settimana a lato di un teatro, in un ambito universitario: ed attorno vi ha fatto subito ressa l'orgia della commemorazione, in stile René Clair.

Dove trovare più l'eco delle sue canzonette, il piglio delle sue aggressioni fredduristiche, la sua grassa e scoppiettante mimica? Musei, discorsi, esposizioni portano a passeggio una vuota imitazione, un cavo fantoccio.

Quello che amiamo, muore, forse consunto dal nostro sentimento: quello che sentiamo nostro pienamente, si dilegua. Il più disperato sarcasmo di Petrolini era rivolto al languore che diceva: « ma l'amor mio non muore ».

Vito Pandolfi

*

ETTORE PETROLINI (1886-1936). — A tredici anni dalla scomparsa del grande comico, nel giorno che ne ricorda la morte, è stata collocata a Roma, in via Baccina 32, una lapide sulla facciata della casa ove per oltre venti anni egli dimorò con la sua famiglia. Ecco il testo della lapide: « Qui dimorò Ettore Petrolini — attore e interprete insuperato — legò il proprio nome a quello immortale di Roma — con inimitabile spirito satirico — degnamente rappresentando da solo — la folla anonima che creò Pasquino — nel tredicesimo anniversario della morte — le vecchie e nuove generazioni romane — 29 giugno 1949».

Ruggero Ruggeri

in Argentina incanta gli spettatori

Caro Ridenti,

quando, il 7 giugno scorso, Ruggero Ruggeri riapparve sulla scena del Teatro Odeon, dopo venti anni di assenza, il pubblico lo accolse con un trepido e teso silenzio; poi, vinta la soggezione che l'illustre attore gli aveva imposta per la severità del volto e l'austerità dell'abito, proruppe in un fragoroso insistente applauso nel quale vibrava il piacere di rivedere così celebre artista e di ritrovarlo come l'aveva salutato due decenni prima: giovanile e baldanzoso, nonostante il peso d'una gloria e d'una carriera che fa di lui il più austero e acclamato attore del nostro tempo. Cessati gli applausi, Ruggero Ruggeri riprese d'immediato l'anima e la natura di Enrico IV, l'amletico personaggio di Pirandello, che oscillando fra la pazzia lucida e la saggezza allucinata compone il ritratto morale dell'uomo moderno, sempre azzannato dai lupi del dubbio e dai tarli dello scetticismo. Sono quasi due mesi che fra il pubblico di Buenos Aires e il nostro attore si è stabilita una corrente di simpatia, di ammirazione e di affetto che, ogni sera, si rinnova e s'accresce a vantaggio della tradizionale amicizia che lega il nostro popolo al popolo argentino. Le recite si svolgono sempre in un ambiente caldo, cordiale e nello stesso tempo rispettoso: Ruggero Ruggeri ha la più grande stima per gli spettatori portegni, che considera fra i più esigenti e preparati, e il pubblico argentino dimostra la più sentita venerazione per l'attore italiano al quale è debitore, da quarant'anni, di genuine emozioni artistiche. Ruggero Ruggeri è, infatti, venuto per la prima volta a Buenos Aires quarant'anni fa, giovanissimo, per ritornarvi puntualmente ogni vent'anni, di volta in volta sempre più illustre, sempre più celebre, donando a piene mani emozioni artistiche, brividi spirituali, godimento intellettuale. E, ringraziando il pubblico dopo il debutto, promise, non senza rivolgere gli occhi al cielo, che fra venti anni avrebbe voluto avere intorno a sè, per il nuovo debutto, quello stesso pubblico che lo festeggiava con accesa e calda trepidanza. Augurio che gli spettatori accolsero di buon grado, perchè voleva essere non soltanto un augurio personale per ciascuno di essi, ma anche un augurio alla continuità del genio latino, così pesantemente minacciato da brutali forze materialistiche che oggi premono perchè il primato dello spirito sia soffocato fino a cancellarne il ricordo.

L'aver potuto riportare Ruggero Ruggeri è merito, e deve essere onestamente riconosciuto, oltre che della statura artistica dell'attore, anche di Stefano Miraglia, giustamente ribattezzato da Luciano Ramo, coll'aderente nome di Stefano Mitraglia. E' stato questo audace, volitivo siciliano a rendere possibile la nuova tournée del grande attore italiano. Se Miraglia non avesse « mitragliato a fuoco continuo » le infinite difficoltà che si opponevano alla realizzazione della tournée di Ruggeri nell'America Latina, ben difficilmente questa avrebbe potuto realizzarsi, con grave danno per il nostro prestigio artistico in queste terre americane. Miraglia ha vinto gli ostacoli, animato dal proposito di ricondurre sulle platee americane colui che a giusta ragione viene considerato il più grande attore moderno. Tanto ha gridato e tempestato che ha realizzato ciò che a molti altri impresari poteva sembrare assurdo: allestire una Compagnia omogenea e completa, dotarla di scenari e costumi adatti alle singole commedie, provvedere alla ingente spesa dei viaggi, assicurare agli attori giuste e decorose paghe all'estero e in Italia, ottenere dagli impresari stranieri una buona percentuale sugli incassi e infondere a tutti la sicurezza che l'impresa non sarebbe stata una avventura, bensì una vittoriosa impresa.

Così è, infatti. Nei primi due mesi di lavoro nell'aristocratica sala del Teatro Odeon, la Compagnia di Ruggero Ruggeri ha raggiunto una media di ottomila pesos il giorno cioè 500.000 lire, calcolando la lira a 160, perchè è fuori posto considerarla al cambio ufficiale.

Non si creda tuttavia che, di fronte a questa media, una delle più alte raggiunte a Buenos Aires da Compagnie straniere, il compito e la responsabilità di Miraglia siano diminuiti di volume. Pur ricevendo il sessanta per cento dell'incasso serale, Miraglia deve provvedere alle spese di viaggio, ingentissime; alle paghe, più che rilevanti;

alla pubblicità; al ricupero delle somme anticipate per gli scenari e i costumi e a quel rivolo di danaro che costantemente scorre per mantenere in efficenza un complesso teatrale, condannato a far fronte all'estero a tutte le necessità e gli imprevisti con i propri mezzi. Si tenga presente che la Compagnia di Ruggero Ruggeri dovrà dare 45 recite a Buenos Aires; 10 nei maggiori centri della Repubblica; 15 in Uruguay; 20 in Brasile; 20 nel Cile e, forse, altrettante in Spagna, quando intraprenderà il viaggio di ritorno in Patria. A proposito delle spese di viaggio qualcuno, il solito ben informato, dirà (con l'aria di fare una rivelazione importante e definitiva) che le autorità italiane hanno concesso a Miraglia una non indifferente sovvenzione. Infatti così è: Miraglia è riuscito ad ottenere la somma di lire 4.800.000, da incassare però al ritorno in Italia. A parte il fatto che Miraglia deve anticipare di sua tasca le somme indispensabili per far muovere la Compagnia dall'Italia all'Argentina e poi dall'una all'altra repubblica, bisogna tenere presente che il solo viaggio attraverso l'oceano ha richiesto lo sborso di 6.300.000 lire, lasciando l'impresario allo scoperto per un milione e mezzo.

E qui bisogna fare un discorso ben chiaro e preciso: o le autorità italiane credono che una tournée italiana all'estero sia vantaggiosa al prestigio del nostro Paese, e in tal caso debbono favorirle e facilitarle al massimo, concedendo le maggiori facilitazioni finanziarie; o, al contrario, sono persuase che queste ambascerie artistiche non apportano nessun beneficio al buon nome dell'Italia ed allora è meglio che lo dicano ben chiaramente e non cerchino un alibi sotto pigre elargizioni che hanno più il sapore di un'elemosina che di un contributo. La Compagnia allestita dal Miraglia costa all'impresario la somma di 4.500 pesos il giorno, compresi i viaggi, le paghe italiane ed il resto; coll'incasso totalizzato nei primi due mesi, Miraglia ricava, di sua percentuale, appena appena quanto basta per rimborsarsi delle spese, rimanendogli come attivo la fatica, la saliva e il sudore che gli costerà la tournée di Ruggeri nell'America Latina. Poco, troppo poco indubbiamente, per incoraggiare altre imprese del genere. Non si creda, tuttavia, che le autorità italiane siano su un piede di economia da far considerare superflue le somme elargite per la diffusione della nostra cultura all'estero. Recentemente è stata allestita a Buenos Aires una « mostra del libro italiano », la quale ha richiesto, da parte delle nostre autorità centrali, l'impiego di ben 100.000 pesos (cioè le stesse 6.300.000 lire) per il trasporto di migliaia di volumi, la stampa e la diffusione di un cartello pubblicitario, l'affitto d'una sala centrale, la costruzione di eleganti bacheche e la pubblicità. Centomila pesos, per permettere a qualche centinaia di curiosi di vedere le copertine di libri italiani senza la possibilità di gustarne il testo, di palpare con le dita qualche volume, senza l'opportunità di conoscerne la qualità e il valore intellettuale. In proporzione quanto avrebbe dovuto essere dato ad una Compagnia che ogni sera, per quattro mesi, mette il pubblico a stretto contatto con la cultura teatrale italiana e con i più alti e apprezzati testi stranieri? Giriamo la domanda a chi di dovere. Per ritornare a Ruggero Ruggeri è consolante attestare per il lettore italiano che il nostro grande artista entusiasma il pubblico con una recitazione divenuta quanto di più puro lucente convincente hanno visto finora le ribalte portegne. Ruggero Ruggeri si plasma e si modella di sera in sera sul personaggio chiamato a realizzare. La sua arte si è fatta essenziale, come un raggio di luce che illumina le pieghe più ascose e segrete della creatura di finzione a lui affidata. La sua tecnica teatrale, dizione movimento fisionomia parola e pause, ha tale precisione espressiva da portare, di colpo, il personaggio nell'atmosfera che gli è indispensabile. Gli dà verità e umanità, facendo vivere la sua avventura con scaltra intelligenza, con accorata poesia, artigliata violenza o melanconico afflato, a seconda dei testi. La critica portegna ha riconosciuto che la recitazione di Ruggero Ruggeri è tutta un ricamo di sfumature, toni risalti illuminazione. Non una intonazione si perde, non un accento va fuori posto, non una parola cade nel vuoto. Tutto è essenziale in una sobrietà misurata e mirabile. Degli altri attori, fatta eccezione per Margherita Bagni e Annibale Betrone — ormai giunti alla completa maturità dei rispettivi temperamenti drammatici — c'è poco da dire: nessuno eccelle, ma tutti recitano con impegno. La critica segue tuttavia con crescente interesse il lavoro di Marica Spada, Attilio Ortolani e Loris Zanchi, venuto a Buenos Aires anni fa con una Compagnia italiana e poi rimasto a fare il libraio. La voce dell'arte lo ha richiamato ora al suo vecchio amore.

E giacchè informo i lettori sull'attività del Teatro Italiano in Argentina non credo fuori posto accennare anche al grande, straordinario successo di due commedie di Eduardo de Filippo: « Questi fantasmi » che da due mesi Luis Arata rappresenta, insieme a Mimì Montiam, al Teatro Nacional. L'amara e grottesca commedia nei primi due mesi ha incassato la bella somma di 240.000 pesos e potrebbe mantenere il cartellone per molti mesi ancora se l'attrice, che sta per ritornare in Spagna, non avesse deciso di allestire una nuova commedia nella quale la sua parte è più importante. In questo caso la « parte » uccide l'arte. L'altra commedia è l'ormai classica « Filumena Marturano » che Tita Merello e Guglielmo Battagmia, ambedue figli di italiani, rappresentano da nove mesi al Teatro Buenos Aires, dinanzi ad un pubblico fitto fitto. Questa commedia ha incassato ben mezzo milione di pesos ed è stata allestita sempre dagli stessi attori in tre teatri diversi, sempre trovando immutabile successo e continuo interesse.

Il grande fenomeno teatrale portegno continua ad essere Emma Gramatica, da tre anni radicata a Buenos Aires dove alterna il lavoro teatrale al lavoro cinematografico. Presentemente recita in castigliano al Teatro Smart, dove ha rappresentato prima « L'angelo del miracolo » di De Stefani e quindi « La nemica » di Niccodemi. Alla fine del mese, terminata la lavorazione del suo terzo film argentino, Emma Gramatica si recherà nuovamente nei maggiori centri provinciali per eseguire le stesse commedie che nella capitale hanno ottenuto buon successo. A presto.

Mario Intaglietta

Buenos Aires, luglio 1949.



DIARIO

DI CHI DICE E DI CHI FA

■ Nel fascicolo del primo novembre 1948 — si noti che parliamo del novembre dell'anno scorso — riportammo in « Diario » (dal « Giornale dell'Arte » n. 15 del 10 ottobre 1948, prima pagina; prima colonna) la trascrizione del testo stenografico di una seduta alla Camera: si trattava di una interrogazione dell'On. Alicata riguardante la Direzione generale del Teatro, rimasta quasi — praticamente — la stessa che al fu Ministero della cultura popolare.

Da parte nostra riportammo quelle parole per avallare, diciamo così ufficialmente, quanto con differenti parole ma uguale concetto avevamo più volte denunciato. Tra le persone che l'On. Alicata elencava come presenti attualmente alla Direzione del Teatro era il nome del dott. Franco. Anzi, era scritto esattamente: « il dottor Franco, ex repubblichino ».

Tutto ciò passò allora — dobbiamo dire — inosservato, se nessuno se ne adontò e si fece vivo con noi. Nel « Taccuino » del fascicolo scorso, dal titolo « Discriminazione e clima » appunto per poter meglio mettere a fuoco il nostro concetto — sempre lo stesso — abbiamo riportato nuovamente le parole dell'On. Alicata, sempre naturalmente tra virgolette e sempre specificando trattarsi di quanto avevamo già pubblicato nel fascicolo n. 72 del primo novembre 1948.

Questa volta però qualcuno si è fatto coraggio: l'avvocato Franco. Scriviamo sempre « avvocato Franco » senza il prenome perchè non lo sappiamo; lui stesso firma soltanto — come vedrete — « avvocato Franco » e basta. Dunque, l'avvocato Franco si è molto arrabbiato, e secondo quanto ci ha detto a voce nel parco di Nervi il nostro fraterno amico Remigio Paone — che ha voluto spontaneamente fare da intermediario in questa piccola storia — voleva senz'altro querelarci. Non sappiamo con quali elementi di accusa trattandosi di parole da altri pronunciate, riportate tra virgolette ed esistenti in una relazione stenografica della Camera, e risalenti al novembre 1948. Ma lasciamo andare la querela, poichè il nostro caro Remigio ci ha detto di averci salvato in tempo da tanto orrendo pericolo. Remigio ha anche aggiunto che l'avvocato Franco è un perfetto gentiluomo, una cara ed incantevole persona, niente affatto ex repubblichino, ma anzi di non pochi meriti di partigiano, combattente, decorato. Il nostro cuore, esultante all'idea di potersi ricredere, ci ha subito fatto dire a Remigio di chiarire la cosa con l'avvocato Franco, lietissimi di precisare in questo stesso fascicolo quanto avrebbe dovuto con esattezza comunicarci. E Remigio, alle ore tredici di lunedì undici luglio, per telefono da Milano, ci ha infatti confermato che le nostre parole erano state bene accolte dall'avvocato Franco e perciò tutti ormai eravamo lietissimi, e che si aspettasse la comunicazione e che subito fosse pubblicata. La precisazione è venuta per telegramma da Roma, martedì dodici. Eccola: « *Riferimento articolo Taccuino Dramma primo luglio corrente comunico che onorevole Alicata rendendo omaggio verità ha fatto cancellare dal resoconto Camera del 17 settembre 1948 frase che mi riguarda alt Inoltre comunico che commissione laziale riconoscimento qualifica partigiana in data 14 febbraio 1948 mi ha riconosciuto qualifica partigiano et combattente et comando militare territoriale di Roma con brevetto 18 novembre 1948 mi ha concesso croce merito di guerra per attività partigiana alt prego rettificare et rettificare et pubblicare stessa rubrica alt avvocato Franco* ».

Questo telegramma di parole ottantasette, irto di « alt » e con la firma « avvocato Franco » non porta i saluti. Escludendo che chi trasmette un testo telegrafico così lungo voglia risparmiare un paio di lire per essere gentile, dobbiamo prendere la cosa come è. Ora, intermediario Remigio Paone, con telefonata di Paone a Franco con l'assicurazione della nostra comprensione, entusiasmo alla precisazione, disposizione alla cordialità, inchini, riverenze, ecc., questa scortesia va intesa prima di tutto per te, Remigio caro, e poi per noi. Aggiungi, carissimo, che all'avvocato Franco hai dato tu il nostro indirizzo personale, dell'abitazione cioè, dove egli ha telegrafato e dove scrivono gli amici. Altrimenti il Direttore di *Il Dramma* ha per indirizzo corso Valdocco, n. 2.

Dopo di che Remigio caro, abbracciamoci come sempre; anzi questa volta abbracciamoci tre volte; due per noi e una per l'avvocato Franco.

■ Nel taccuino del numero scorso, « Discriminazione e clima », abbiamo detto cose dure. Abbiamo avuto qualche scrupolo. Abbiamo avuto qualche rimprovero. Come sempre non si vuole che si dica anche ciò che gli altri scrivono (leggi: Bentley). Insistiamo: non è sugli uomini che puntiamo; cerchiamo di localizzare il clima denunciando i luoghi dove riattacca la malaria. Ancora una prova la fornisce « Candido » (n. 28 del 10 luglio 1949) nella rubrica di Mosca:

« Mi scrive Eugenio Ferdinando Palmieri, critico teatrale del « Tempo di Milano », questa lettera che, assente da Milano, non ho potuto leggere subito e pubblicare nel numero scorso:

Milano, 26 giugno 1949

Mio caro Mosca,

nella nota intitolata « Di nuovo, le sovvenzioni » Lei si chiede: per qual motivo Palmieri non è stato invitato a far parte della Commissione incaricata di esaminare il problema dei sussidi alle Compagnie di prosa? Ora la verità è questa: io sono stato invitato. Ma alla « raccomandata espresso con ricevuta di ritorno », mandatami dal Ministero mi son ben guardato dal rispondere. Per tre motivi. Questi.

Primo. La lettera aveva l'aria

di un ordine. Tanto vero che mancavano i saluti (1).

Secondo. Non si spedisce, per chiedere un favore, una « raccomandata espresso con ricevuta di ritorno ». E perchè no un paio di carabinieri?

Terzo. Abbiamo un bel predicare, noi; ma al momento opportuno, sotto — gli altri — con le raccomandazioni o gli intrighi. E' un sistema, lo so, lo sappiamo, incorreggibile.

Grazie per le parole cortesi. e i più cordiali saluti dal suo

E. Ferdinando Palmieri

Caro Palmieri,

ecco una bella lezione ad un Ministero che democrazia e cortesia non sa dove siano di casa. Meglio ancora sarebbe se, oltre che bella, fosse efficace. Ma sperar questo è uno sperar tant'alto da smarrirvisi dentro, come quando in campagna, nelle notti di estate senza luna, si cerca di contar le stelle.

Ringraziandola e ricambiandole i cordiali saluti il suo *Mosca* ».

■ Credevamo fosse noto a tutti che quando un giornale o rivista pubblica un articolo non firmato, vuole chiaramente dire che quel testo è stato scritto in redazione e ne è responsabile a tutti gli effetti (di legge compresi) il Direttore della pubblicazione. Non così è avvenuto per quanto abbiamo pubblicato nel fascicolo n. 87 col titolo: *Cercano la quadratura del circolo*. Affermiamo quindi la nostra sola responsabilità di quanto è stato pubblicato, ed a Paolo Grassi, che con sua lettera da Milano in data 24 giugno 1949, su carta intestata del « Piccolo Teatro di Milano », domanda ad uno dei nostri corrispondenti *che cosa penserà uno straniero che legge* Il Dramma *di noi e del teatro nostro*, rispondiamo che — appunto uno straniero — ha già risposto a questa sua domanda nel fascicolo scorso della nostra Rivista, a pagina 41, con l'articolo *Il Teatro italiano, visto da uno straniero*.

Lo straniero non ha quindi bisogno di leggere *Il Dramma* per documentarsi: viene di persona e riferisce. Eric Bentley, come abbiamo pubblicato, ha scritto quell'articolo per *Theatre Arts* di New York e per *Il Dramma*. Se Paolo Grassi vuole ora rileggerlo nel testo inglese originale non avrà che da attendere il prossimo numero della consorella americana.

■ Della indiscussa personalità di Eric Bentley, critico e saggista, ci occuperemo presto come il nostro autorevole collaboratore merita. Abbiamo ricevuto dalla *Robert Hale Limited* di Londra il suo recente volume di oltre trecento pagine *The modern Theatre* nel quale sono esaminati gli autori e le opere da Ibsen a Strindberg, Shaw, Wilde, Pirandello Cocteau, Sartre, Brecht, ecc.

Gigi Cane, nostro redattore ed esperto di letteratura inglese ed americana, informerà i lettori su quest'opera di eccezionale interesse teatrale.

■ Non sarebbe davvero più necessario mettere in rilievo i criteri di vanità con i quali Silvio D'Amico presiede l'Accademia di Arte Drammatica di Roma, ma poichè egli continua a dirigere una Scuola di Stato e perciò di interesse culturale nazionale come se fosse un circolo privato di divertimento, riportiamo quanto Ermanno Contini, critico del *Messaggero* scrive su quel giornale di sabato 2 luglio 1949: « *Le Troiane*, di Euripide, al Teatro delle Arti. *Già altre volte ho avuto occasione di osservare che la scelta dei temi per i saggi dell'Accademia di arte drammatica, non tenendo conto delle normali esigenze scolastiche, cade sovente su opere che esigono dagli allievi sforzi sproporzionati alle loro capacità. Far recitare* Le Troiane *di Euripide da giovani non ancora dotati di esperienza è un assurdo come lo sarebbe il far eseguire ad uno studente di medicina la più difficile operazione chirurgica. L'ambizione di* fare spettacolo, *di risolvere quella che dovrebbe essere una semplice esercitazione in una vera e propria recita, induce gli allievi a far il passo molto più lungo della gamba compromettendo non soltanto l'esito della prova, ma lo stesso profitto dell'insegnamento. E' un criterio assai pericoloso anche perchè abituando i ragazzi più dotati a primeggiare in ruoli di grande rilievo* (1) *li induce a entrare in arte con grosse pretese e a non accettare, nelle Compagnie regolari, quel graduale tirocinio che solo può consolidare le qualità del loro temperamento.*

A questo errore di partenza si è aggiunto, questa volta, un errore anche più grave di esecuzione. Una scuola è una scuola: vale a dire deve chiedere, prima di tutto, a chi la frequenta l'assoluto rispetto delle regole perchè sono appunto le regole che in essa si debbono imparare. Non dovrebbe, perciò, essere permesso ad uno studente di regìa di concedersi arbitrii leciti solamente a chi di regìa è maestro. E' per questo che l'interpretazione di una tragedia greca eseguita in abiti moderni, con intonazioni conversative e realistiche da dramma borghese, su un testo tradotto in linguaggio familiare e dimesso, mi sembra inaccettabile come saggio di una scuola. Detto ciò non mi resta che da rilevare le buone intenzioni di tutti e l'impegno col quale ciascuno ha cercato di assolvere il proprio compito ».

■ Dal *Corriere Lombardo* di Milano, del 30 giugno 1949: *Scuola del Teatro - Saggio annuale*: Ieri sera, nel prezioso teatrino settecentesco di S. Alessandro, in via Zebedia, ha avuto luogo l'annuale saggio di recitazione della *Scuola del teatro drammatico di Milano*.

Gli allievi di questa utile accademia che, da anni, senza aiuto di alcuno e, tanto meno, dello Stato, Giovanni Orsini va dirigendo con passione, fatica pari alla competenza e al disinteresse, sono tutti giovani e hanno dato, anche nel saggio di quest'anno, ottima prova, tale da giustificare le più rosee speranze.

Sono state eseguite scene di ope-

(1) *Appena Nicola de Pirro ritornò ad essere il Direttore generale del Teatro, gli dedicammo un « taccuino » pregandolo, come primo gesto, di riprendere l'abitudine di concludere le lettere ufficiali e no, con i saluti; quei saluti che il fascismo aveva tolto.*

(1) E' qui, prima di tutto, il male che d'Amico ha già fatto e continua a fare al Teatro, perchè egli alleva volontariamente dei presuntuosi — è evidente — invece che delle reclute allenate e convinte a dover servire il Teatro in umiltà. Silvio d'Amico è un funzionario di Stato, al Ministero della Pubblica Istruzione, e poichè il compito affidatogli è chiaramente negativo, non si comprende per quali misteri quel Ministero continua ad avallarne la Presidenza all'Accademia. Se il Ministro leggesse quanto scrive la critica degli esperimenti dell'Accademia, si renderebbe conto come in tal modo concepita dal presidente, la vita dell'Accademia stessa non può produrre i risultati ai cui fini fu istituita.

re di Shakespeare, Strindberg, D'Annunzio e O Neill e si sono distinte le signorine Pascoli, Bartolucci, Borgonovo e i giovani Cresia, Lonati, Prearo, Mozzullo e Susana.

La platea era stipata di spettatori e gli applausi sono stati continui e calorosi ai bravi allievi e al generoso maestro.

■ L'on. Andreotti, resosi conto dell'assurdo denunciato col nostro « Taccuino » del fascicolo 15 giugno 1949, sulla « concessione IX ferroviaria » che al 30 giugno avrebbe dovuto subire tali aumenti da rendere impossibile gli spostamenti delle Compagnie, degli attori singoli, e del materiale scenico cumulativo, si è subito interessato della vicenda, ed ha ottenuto dal Ministero dei Trasporti, una proroga fino al 31 dicembre 1949 alla concessione già esistente, che resta quindi immutata fino allo scadere di questo anno. Ma intanto si avrà il tempo di ricorrere ai necessari provvedimenti definitivi.

■ La Biennale di Venezia, con una circolare compilata ad occhi bassi, cioè con tutta l'aria di voler essere perdonata in anticipo, annuncia che, nel quadro del *X Festival internazionale del Teatro* ha voluto riservare un breve ciclo di manifestazioni *estive* a due gruppi di avanguardia sorti con intendimenti prevalentemente culturali e di *rinnovamento teatrale*: il « Groupe Théatral Médieval des Théophiliens » dell'Università di Parigi, ed il Gruppo del « Teatro dell'Università di Padova ».

I « Théophiliens » daranno, il 23 e 24 luglio, *Aucassin et Nicolette* un *chantefable* dugentesco, e *Le miracle de Théophile* del trovatore trecentesco Reteboeuf, primo spettacolo dal quale il « Gruppo » trasse il proprio nome.

Il Teatro dell'Università di Padova darà, il 30 e 31 luglio, *I pettegolezzi delle donne* di Goldoni.

Può darsi che ciò sia sommamente importante, ma noi non abbiamo capito. Francesi o italiani sono studenti e, come tali, dovrebbero agire nell'ambito di uno sperimentale. Il Festival di Venezia è *internazionale del Teatro*, e ci sembra che i ragazzi, anche bravi oltre che volenterosi, non c'entrano per nulla. Ma coi misteri di Venezia è inutile approfondire, si divertiranno in famiglia.

Fin qui la circolare-stampa della Biennale. Ma è già noto come il vero *Festival internazionale* incomincerà in settembre, il 19 e 20, con Jean Louis Barrault e Madeleine Renaud, in *Les fourberies de Scapin* di Molière, regìa di Louis Jouvet. E sia lodato il Signore, perchè è uno splendido spettacolo. Seguirà, con gli stessi attori, *Surprises d'amour* di Marivaux.

Il 21 e 22 settembre, il *Burgtheater* di Vienna, con *Iphygenie auf Thauris* di Wolfang Goethe con Elena Thiming e Ewald Balser. Sempre nel mese di settembre, una commedia di Goldoni (non ancora stabilita) con attori italiani — finalmente — e, primo fra tutti, Vittorio De Sica.

Infine, si parla di una « nuova tragedia di Riccardo Bacchelli » che dovrebbe essere rappresentata dal Piccolo Teatro di Milano. Fino ad oggi che scriviamo, a Venezia non si conosce il titolo. Come pure dovrebbe essere rappresentata *Venezia salva* di Massimo Bontempelli, con gli attori del Piccolo Teatro di Roma.

■ Una Compagnia a carattere « estivo » ma preparata con molta serietà, e quindi con la possibile trasformazione in normale Compagnia di giro — per la prossima Stagione Teatrale — ha preparato il regista Daniele d'Anza, con l'esperienza amministrativa di Gianni Ghedratti. Ne fanno parte: Tino Carraro, Lia Zoppelli, Nico Pepe, Mercedes Brignone, Fernando Farese, Giuliana Pinelli, Mauro Barbagli, Luciani, Clara Auteri e Maria Luciani.

Avrà inizio il 22 agosto prossimo al Teatro Excelsior di Milano. Ad un repertorio già noto e collaudato, faranno corona alcune commedie nuove, delle quali due sono italiane: *L'illustre concittadino* di Indro Montanelli e Mario Luciani; *Quel giorno nel giardino del peccato* di Michele Caramello. E', infine, molto probabile che alla passione, volontà e precisione di Daniele d'Anza, come alla bravura dei suoi interpreti, tocchi l'onore di rappresentare, per la prima volta in Italia, la nuova commedia di G. B. Shaw *I post-atomici* della quale ci siamo occupati in una intervista che il grande irlandese ebbe col nostro corrispondente londinese Basil Maloney.

Quest'opera è stata scritta poche settimane prima del 92° compleanno di Shaw, ed anticipa — si capisce — la terza guerra che sarebbe come dire la paradossale (alla maniera Shaw) conclusione dell'avventura umana. Ma a Shaw non interessa l'avventura, quanto la specie, poichè nella sua vicenda è l'individuo che si è già trasformato ed agisce in conformità. La commedia è a quadri, e Shaw ha dato dei titoli anche a questi, come nei drammi popolari: « *Colui che vuole migliorare il mondo* »; « *L'avventura* »; « *La discussione* »; « *La fine* ».

■ Nate per il microfono della radio, e divenute presto popolari due macchiette di spiccato carattere piemontese (meglio ancora torinese) *Mônsu Muss* e *Madama Gerbin*, si sono presentate al pubblico quali protagonisti della commedia *Ji sagrin 'd Mônsu Muss e Madama Gerbin* di Lampugnani, Caballo e Bacarelli. E dopo un festoso giro in provincia, hanno recitato dal 27 giugno al 3 luglio 1949, al Teatro Reposi di Torino, che ha tremila posti ed ospitava la prosa per la prima volta, trattandosi di un cinema con Compagnia di Riviste.

Il successo è strettamente legato a queste cifre: sette sere di spettacolo e due mattinate con 620.000 lire per recita. Gli attori, guidati da Luigi Lampugnani, fanno parte della Compagnia Radio di Torino, ed hanno agito in forma sociale, fraternamente. Hanno preso parte allo spettacolo: Nina Artuffo, Anna Bologna, Iginio Bonassi, Rosellina Maltese, Luigi Lampugnani, Ugo Pozzo, Nora Pancrazi, Livia Eusebio, Edoardo Maltese, Pio Claudicelli.



La cronaca della "Stagione Teatrale estiva" al prossimo fascicolo



BIBLIOTECA

✱ « **Con Adelaide Ristori nel giro del mondo 1874-1875** ». — Lettere di viaggio di Marco Piazza, a cura di Dino Piazza, prefazione di Dario Niccodemi. Editrice *Italgeo* - Milano, via Petrella 6. Distribuzione per l'Argentina, Centro del libro italiano, Buenos Aires.
Pregevole edizione su carta di lusso.
E' un libro davvero singolare che merita di essere conosciuto. Marco Piazza fu attore di merito, poichè le cronache della scena di prosa lo collocano primo attore giovane, accanto ad Adelaide Ristori, in quel famoso « giro del mondo » che la Ristori stessa ricorda nel capitolo VIII delle sue memorie « Ricordi e studi artistici ». Ed. *L. Roux e C.* - Torino, 1887.
Dino Piazza, suo figlio — quindi figlio d'Arte — risiede da trent'anni a Buenos Aires, cioè da quando, attore egli stesso, vi si recò con la Compagnia di Ermete Novelli, nel 1912. Impiegatosi alla « Banca francese e italiana per l'America del Sud » (emanazione della « Commerciale » di S. Paolo), ne è, ora, il decano, quale vice direttore della filiale di Buenos Aires. Sempre sorretto dall'amore per il teatro, ha ora pubblicato le lettere che suo padre, in quella celebre tournée con la Ristori, scrisse ai familiari. La prefazione è di Dario Niccodemi che, nel 1928, ebbe occasione di leggere quell'epistolario. La guerra ritardò la pubblicazione del libro. Buone e care lettere — scrisse Niccodemi — degne di essere pubblicate perchè mostrano con viva evidenza e verità genuina l'indole, la natura, i modi, l'intimità, i rapporti con i comici, la bontà, l'elevatezza, la cordialità, la gentilezza spirituale, il senno, l'energia di un'attrice — Adelaide Ristori — i cui trionfi sconvolsero i pubblici del mondo intero. In questo le lettere assumono, a momenti, l'importanza dello studio d'ambiente e di carattere, per l'osservazione più acuta delle cose, degli avvenimenti, delle persone. Perchè ci dicono, anche, con tratti sobri e precisi, come vivesse e come viaggiasse una Compagnia Drammatica Italiana di molti anni fa, quale fosse la sua organizzazione, la sua patriarcale familiarità, e, quel che più conta, la sua inalterabile concordia. Ha letto d'un fiato tutte queste lettere.
Dino Piazza, pubblicando questo libro, ha inteso soltanto rendere omaggio alla memoria del suo genitore, ed ha perciò disposto — commercialmente — che i proventi di esso siano versati alla Casa di riposo degli Artisti Drammatici.

✱ **Diego Valeri**: « **Il teatro comico veneziano** ». — E' un saggio molto interessante, dotto, ma anche gustoso e piacevole sulla teatralità di Venezia. L'autore lo ha letto egli stesso nell'Aula Magna di Cà Foscari, a inaugurazione dei « corsi estivi per stranieri e connazionali ». Edizione pregevole del *G.E.V.* (Gruppo editoriale veneziano: Libreria Serenissima, San Marco 793 - Venezia 1949). E' stato stampato in cinquecento esemplari numerati. L. 300.

✱ **Giovanni Cavicchioli**: « **Romolo** », tragedia latina in quattro atti, con disegni di Giorgio De Chirico. Edizione numerata. *Licinio Cappelli*, Editore - Bologna.

✱ **F. Garcìa Lorca**: « **Prime poesie e canti gitani** ». — Dal « Romancero gitano» e dal «Poema del cante jondo »; « Llanto por Ignacio Sánchez Mejias »; da « Poemas » e « Canciones ». Introduzione, testo, versione a cura di Oreste Macrì. *Greanda*, Editore - Modena. Il volume, numerato, fa parte della Collezione Fenice, diretta da Attilio Bertolucci. L. 700.

SERVIZIO BIBLIOTECA

La Libreria Faber, via Gramsci 15 - Torino, possiede ed offre una collezione completa di « Il Dramma » nuova serie, i cui numeri esauriti ed introvabili non si vendono separatamente.



PER LA CASA DI RIPOSO DEGLI ARTISTI DRAMMATICI

✱

SOTTOSCRIZIONE PER IL BUSTO A ERMETE ZACCONI

QUINTO ELENCO: Adriana De Cristoforis, per onorare la memoria di Silvio Rizzi: L. 1000 ✱ Misa Mordeglia Mari: L. 1000 ✱ Nina Artuffo: L. 1000 ✱ Gianni Lotti: L. 500 ✱ Lina Acconci - Angiolo Zanobini: L. 500 ✱ Claudio Fino: L. 500 ✱ Anna Bologna - Edoardo Maltese: L. 500 ✱ Umberto Bonfante: L. 500 ✱ Attilio Bosisio: L. 500 ✱ Luigi Lampugnani: L. 500 ✱ Nora Pancrazy: L. 300 ✱ Livia Eusebio: L. 200 ✱ Furio Caccia: L. 200 ✱ Francesco Ruffini: L. 200 ✱ Gino Mavara e Anna Caravaggi L. 200 ✱ Stefano Varriale: L. 200 ✱ Angelo Montagna: L. 150 ✱ Francesco Sormano: L. 100 ✱ Lorenzo Ferrero: L. 100 ✱ Ugo Pozzo: L. 100 ✱ Riccardo Massucci: L. 50 ✱ *Somma di questo elenco*: L. 8300 ✱ *Somma raccolta precedentemente*: L. 301.125 ✱ *Somma raccolta fino ad oggi*: L. 309.425.

Con questo elenco e la somma segnata la sottoscrizione per il busto a Ermete Zacconi è chiusa. Ringraziamo con viva gratitudine tutti coloro che con la loro offerta hanno permesso di realizzare questo omaggio di imperituro ricordo alla memoria del grande Attore scomparso.

APPENDICE ALLA INIZIATIVA PER ZACCONI

Il nove giugno scorso, a Bologna, per la manifestazione di devota ammirazione alla memoria di Ermete Zacconi, fu consegnato dalla signora Maria Rosa Ajmone Marsan — che veniva appositamente da Firenze — un pacchetto personale ad ogni ospite: un piccolo dono, un pensiero gentile ed affettuoso, che rompesse per un giorno la necessaria collettività per un piacere personale. I pacchetti erano stati confezionati a Firenze (per iniziativa degli attori che in quei giorni stavano provando Troilo e Cressida *con Luchino Visconti, e di alcuni amici del teatro che fanno capo alla super-benefattrice signora Marsan) e contenevano un certo quantitativo di zucchero, cacao, caramelle, tè, biscotti, caffè, saponetta, matita, ecc.*

con in più una busta contenente mille lire per ogni ospite. I pacchetti dati in dono al personale dell'Istituto, per ragioni regolamentari, non potevano contenere la busta. Furono perciò distribuite trentasei buste su una disponibilità effettiva raccolta di quarantamila e duecento lire. Quindi 4.200 lire figurano nel terzo elenco della nostra sottoscrizione permanente per il « Terzo milione ». Ma vogliamo qui segnare — per ringraziamento e gratitudine — i nomi di coloro che hanno offerta la somma: Pia Protto Ajmone di Milano: L. 10.000 * Commendatore Gino Soldi di Firenze: L. 5.000 * Luchino Visconti: L. 5.000 * Sergio Tofano: L. 5.000 * Renzo Ricci e Eva Magni, L. 5.000 * Memo Benassi: L. 2.000 * Massimo Girotti: L. 2.000 * Piero Carnabuci: L. 1000 * Nerio Bernardi: L. 1000 * Mario Pisu: L. 1000 * Elena Zareschi: L. 1000 * Emilio Amendola: L. 500 * Roberto Moro: L. 300 * Giorgio De Lullo: L. 500 * Franco Interlenghi: L. 300 * Marcello Mastroianni: L. 300 * Flaminio Bollini: L. 300. Somma complessiva: L. 40.200. Inoltre, dono quanto mai gradito, la signora Pia Protto Ajmone ha mandato trenta chili d'olio e Elsa De Giorgi dodici fiaschi di vino. Il caffè in misura di cinque chilogrammi e 48 matite unite ai pacchetti, erano dono della signora Braibanti Pizzetti.

SOTTOSCRIZIONE PERMANENTE

TERZO MILIONE

A Nervi, la sera dell'otto luglio, alla prova generale di Le allegre comari di Windsor *furono fatti molti inviti dal dott. Borelli, presidente dell'Ente Turismo della città, così si ebbe una vera e propria anteprima a platea esaurita.*

La nostra presenza fra gli attori interpreti della commedia, risvegliò ancora maggiormente il vivo ricordo che i comici della nostra generazione hanno per i compagni ospiti della Casa di riposo. A Giorgio Piamonti, che è « figlio d'Arte » ed alla sua gentile signora, venne l'idea di raccogliere tra gli invitati qualche offerta, e trovati entusiasti tutti gli altri, fu dato incarico ad Andreina Pagnani di avvertire il pubblico. Ed Andreina lo fece con tanta garbata amabilità, con così dolce accento di affettuosa bontà, da creare quella atmosfera necessaria a sentirsi generosi. Entusiasta come sempre, irruenta per temperamento, prodiga per istinto, Paola Borboni — che già nella prima parte dello spettacolo aveva ottenuto un successo personale, ed era stata ripetutamente applaudita a scena aperta come « comare Quickli » — scese in platea con un ampio secchio dei pompieri raccolto dietro le quinte, e unitamente a Marghe Sala — gentile Robin, paggio di Falstaff — armata di altro secchio — iniziarono la raccolta. Poco dopo, ritornate in camerino, i secchi erano colmi di piccoli e grossi biglietti che Benvenuti — il finanziere del teatro — giudicò con occhio esperto di amministratore essere più di cinquantamila lire. Si era sbagliato, infatti, di poco. A contare e fare i pacchetti prese parte tutta la Compagnia, ed erano davvero raggianti. Abbiamo ringraziato tutti a voce, ma rinnoviamo qui la nostra gratitudine.

Queste prove di affettuosa comprensione sono commoventi: mantenere in vita la Casa di Riposo per gli Artisti Drammatici vuol dire togliere ai vecchi attori la paura di invecchiare, l'umiliante smania di attaccarsi a tutto pur di essere ancora qualcosa nella vita degli altri; togliere ad essi il dolore di sentire « che non va più », che tutto è finito. Invece non è mai finito fino a quando esisterà la bontà e la solidarietà umana.

TERZO ELENCO DEL TERZO MILIONE: Raccolte a Nervi dagli attori che hanno preso parte a *Le allegre comari di Windsor*: L. 53.705 * Rimanenza dei pacchi dono agli ospiti (leggi sopra: « Appendice alle nostre iniziative »): L. 4200 * Lilla Brignone: L. 1000 * *Somma di questo elenco*: L. 58.905 * *Somma raccolta fino ad oggi*: L. 258.955.

termocauterio

* Alle nozze d'argento di Italia e Remigio Paone, a Formia, c'era buona parte (abbondante) del teatro italiano. Al momento di mettersi a sedere alla chilometrica tavola, non si trovavano più sedie non soltanto nella villa di Remigio, ma anche nelle migliori famiglie della città, e perciò al posto di Onorato c'era uno sgabello. Mentre Onorato stava per sedersi, Guido Sacerdote, il « terribile » farmacista di Alba (che è un ex attore) ha detto: « Privilegio professionale: tutto esaurito, ma uno strapuntino per Onorato c'è sempre ».

* Nel giardino della villa di Paone a Formia (sempre il giorno di quella ormai famosa festa delle nozze d'argento) Cecè Viola, con un copione in mano cercava Gigetto Cimara. Non riusciva mai a trovarlo. Ad un tratto Remigio scopre Gigetto nascosto dietro dei cespugli che però dalla parte del viale erano ricoperti di viole.

— Che fai Gigetto?

— Cerco di sfuggire a Cecè perchè l'unico fiore al quale non bada è la viola.

* Umberto Melnati, partito da Torino dopo alcune recite fortunatissime al Teatro Carignano, come d'altronde a Milano — dove all'Olimpia durante i sette giorni che gli avevano accordato ha battuto tutti gli incassi delle Compagnie di prosa all'Odeon, al Nuovo e all'Excelsior — (e l'avvocato Riboldi sa che diciamo la verità) ci ha detto di aver già fatto in questa Stagione Teatrale, almeno cento « piazze ». Tante erano piazze nel significato urbanistico e una, come Alberobello, non era nemmeno piazza perchè il paese è composto di trulli.

In un paese che preferiamo non precisare, all'unico albergo del luogo, Melnati si accorge durante la notte che il letto è abitato da schifose bestioline. Corre a protestare dal portiere, riceve delle scuse, ed occupa un'altra camera. Appena spenta la luce, stessa sorpresa. Nuova protesta; altra camera. Non miglior pulizia delle due precedenti. Sono ormai le quattro del mattino e Melnati termina la sua notte su una panchina dei giardini pubblici. Quindi ritorna a rifare la valigia e lasciare definitivamente l'albergo. Infine, domanda il conto.

— Dunque, dice il proprietario, lei ha dormito una notte sola ma ha occupato tre camere: questi sono i suoi tre conti...

Melnati conclude: — Non ci crederanno i tuoi lettori, ma è vera, purtroppo.

* Il Giornale francese « *Opera* » riprendendo dalla nostra rivista il resoconto delle riunioni del Comitato di studio per il Teatro, ha scritto:

« Al Monastero dell'Interno italiano, si è riunita, ecc... ».

* Onorato capita in un gruppo dove sono riuniti i parlamentari *cui stanno a cuore le sorti del teatro e del cinema*, cioè gli esponenti del « Gruppo parlamentare dello Spettacolo ». Rivolto alla Delli Castelli, Ariosto, Proia, Donato, dice:

— Anche voi ora *culturame*, eh?

Proprietà artistica e letteraria riservata alla Soc. Editrice Torinese - Corso Valdocco, 2 - Torino - LUCIO RIDENTI: Direttore responsabile





il sapone
che nutre e deterge la pelle

I CAPOLAVORI

una collana veramente preziosa



PER AUTUNNO USCIRÀ IL 4° VOLUME: UNO DEI MAGGIORI DEL TEATRO DI TUTTO IL MONDO

MOLIÈRE



«Il vero ritratto di Molière in Sganarello»

Tutte le indicazioni artistiche e letterarie di questo volume - che sarà il Molière più completo e perfetto - sono nell'annuncio della pagina quattro

★ SOCIETÀ EDITRICE TORINESE ★