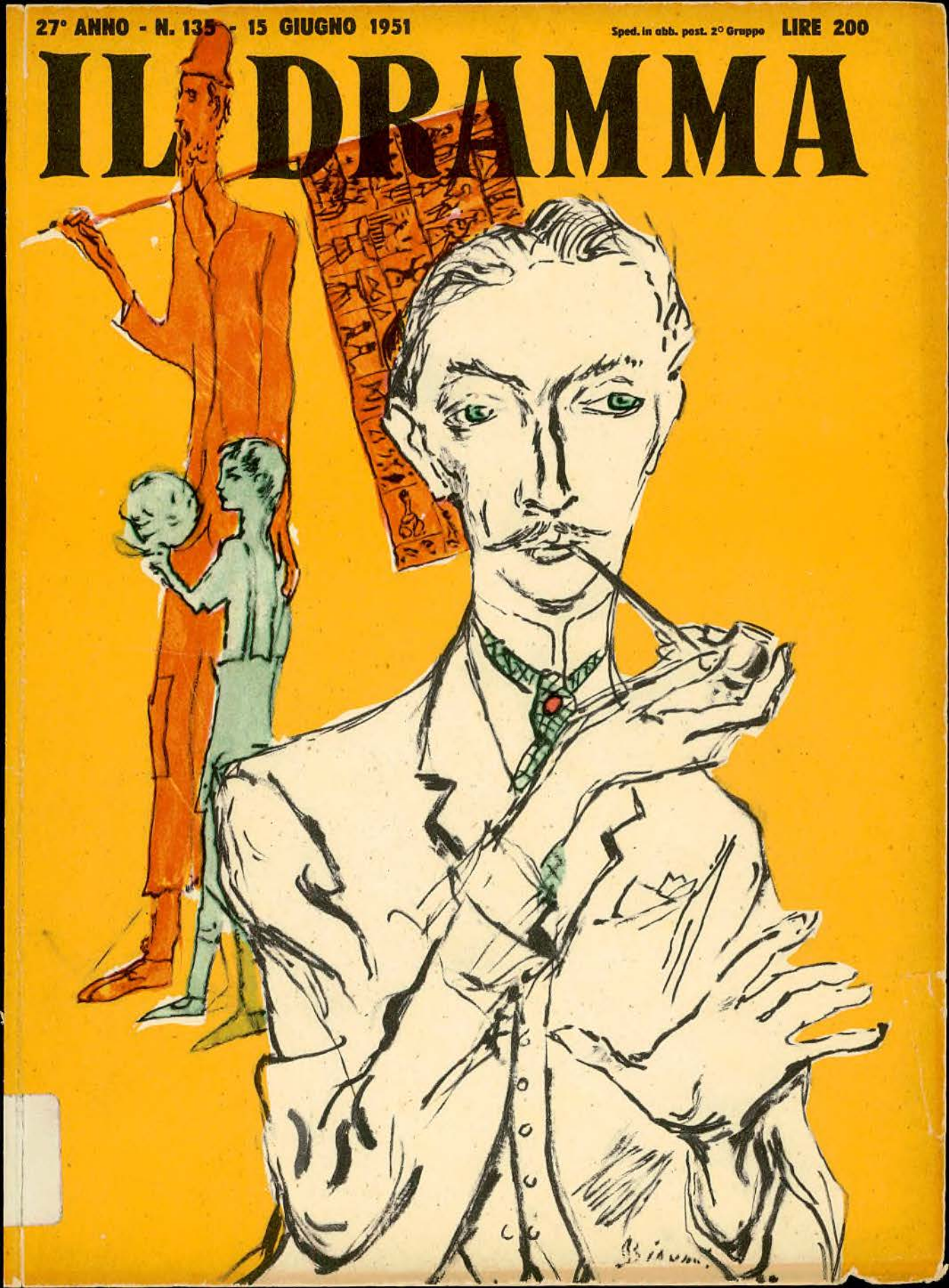
27° ANNO - N. 135 - 15 GIUGNO 1951

Sped. in abb. post. 2° Gruppo LIRE 200

IL DRAMMA



nuovo estratto

TABACCO D'HARAR

fi.vi.emme

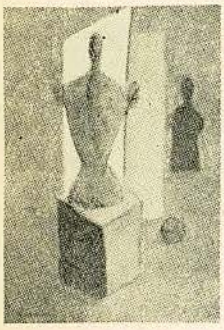
MILANO - NEW YORK - MÜNCHEN

DE CHIRICO

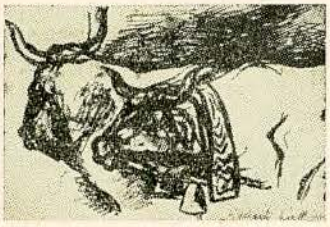
pozzi

La collezione del Cavaliere del Lavoro Claudio Tridenti Pozzi è stata iniziata nel 1935 e continua. Sono raccolti tutti gli orientamenti dai romantici ai concretisti

A. SALIETTI



C. CARRÀ



R. GUTTUSO

R. DE GRADA

A Milano, poche settimane fa la collezione è stata esposta nelle sale dell'Associazione Amici della Francia

pozzi

ABBIGLIAMENTO MASCHILE

MILANO - CORSO VITT. EMAN. 31 - TEL. 700887

Vizio D'Annunzio

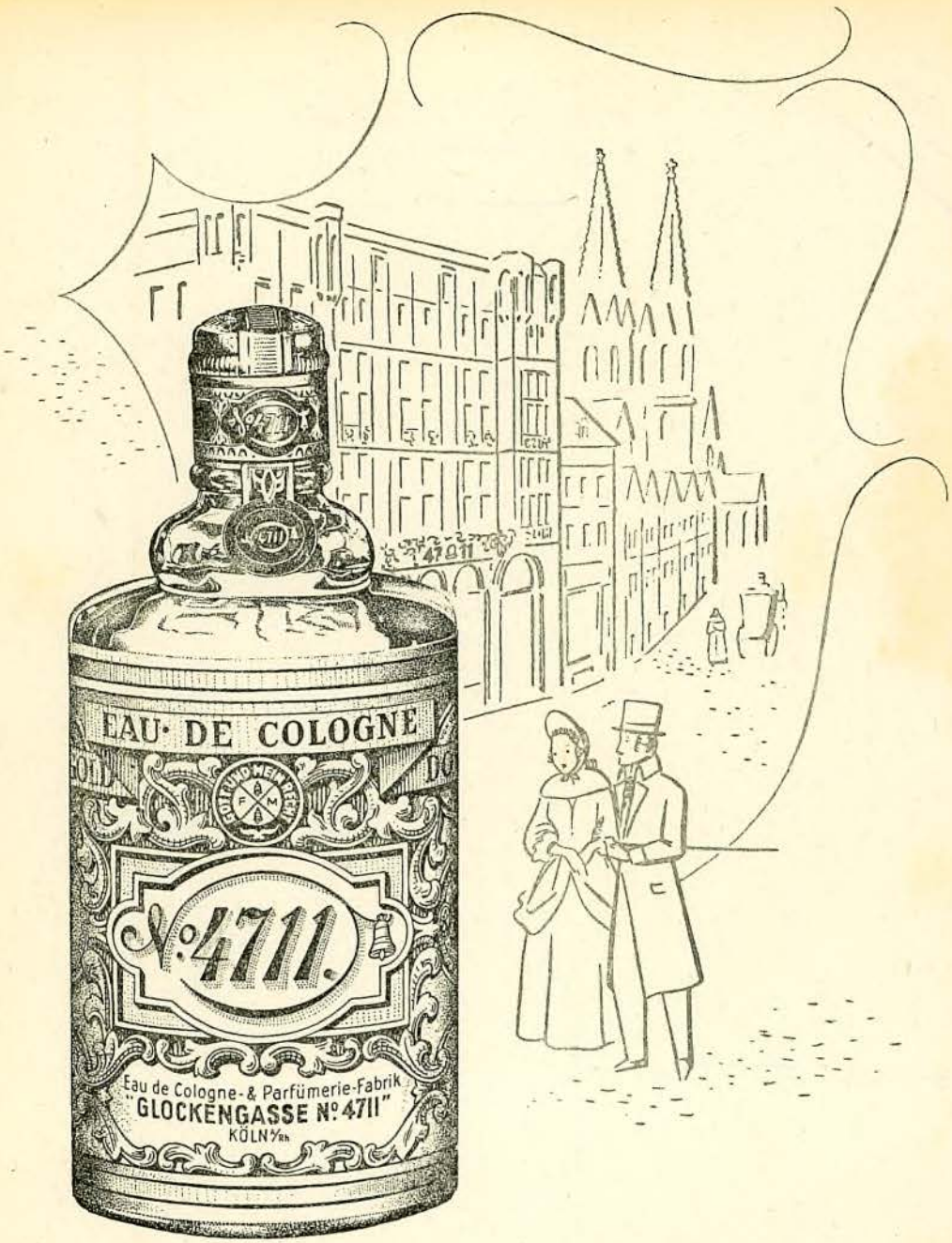
Il signor Claudio Tridenti Pozzi è un uomo sulla sessantina, con un viso quadrato e arguto, gli occhiali cerchiati di tartaruga, elegante alla maniera inglese. L'eleganza fa parte del suo lavoro. Dietro il banco di vetro del suo negozio d'abbigliamento maschile Claudio Tridenti Pozzi ha vestito l'aristocrazia italiana, da Vittorio Emanuele III a Umberto di Savoia, da D'Annunzio (che scriveva: « Tu mi hai viziato con le maglie di lana rosa ») al Duca d'Aosta, dal Duca di Spoleto al Conte di Torino, dal Duca di Genova al Duca di Bergamo e Francesco Pastonchi, per citare solo i più celebri. Ma accanto alle maglie di lana rosa, alle cravatte, alle vestaglie, alle camicie, Tridenti Pozzi sorvegliava un'altra sua attività, meno commerciale e più spirituale, una specie di « violino di Ingres » come dice con un sorriso timido, lui stesso: la raccolta di opere d'arte, o meglio, la creazione di un'antologia pittorica del nostro tempo. Dopo aver arricchito le pareti del suo studio con i grandi manichini di De Chirico o le donne a triangolo di Campigli, Tridenti Pozzi sospirò nel 1935 per una galleria a formato ridotto. Pregò gli amici pittori di disegnargli dei quadri grandi come cartoline postali e in cambio donò cravatte. In otto anni raccolse circa 1300 piccoli gioielli, ma quando la raccolta fu quasi completa, il 15 agosto 1943, una bomba buttò tutto all'aria: negozio, maglie di lana, cravatte e quadri. Tridenti Pozzi è Cavaliere del Lavoro. Non si scoraggiò per la faccenda della bomba e ricominciò daccapo. Sulle macerie del negozio costruì una baracca e ricominciò a vendere cravatte; poi sloggiò per occupare una sede più elegante e più adatta alla sua clientela. Infine, dopo aver pianto qualche sera per la nostalgia dei suoi quadri, decise di ricominciare. Ancora una cravatta per un piccolo quadro. I pittori, oggi, non hanno più le barbe romantiche dell'Ottocento e le cravatte, con le armonie dei colori, possono sempre apparire come tavolozze appese al collo. All'appello di Tridenti Pozzi risposero Messina e Salietti, De Chirico e Carrà, Sironi e Meloni, Sassu e De Pisis, Campigli e Tosi e tanti, tanti altri pittori, piccoli e grandi, italiani e stranieri. Anche gli allievi di Brera bussarono alla porta di Tridenti Pozzi con un disegno in una mano e stendendo l'altra per una cravatta; non avevano, però, un nome ancora degno di figurare nell'antologia. Ora questa raccolta preziosa ha quasi raggiunto la consistenza di quella distrutta. Già mille quadretti (circa un milione di lire in cravatte) sono catalogati in quindici grossi volumi, naturalmente rilegati con la seta variopinta delle cravatte, e rappresentano tutte le correnti, dai metafisici ai novecentisti, ai chiaristi, agli astrattisti, ai concretisti. E davvero è curioso notare come alcuni pittori, alle prese con un formato da miniatura, siano riusciti a esprimere meglio la loro personalità che nelle grandi tele. La raccolta di Tridenti Pozzi, ordinata secondo le diverse scuole, è stata esposta con successo, da aprile a maggio, nelle sale dell'Associazione Amici della Francia. E di questa elegante Associazione, benemerita della cultura per i lauti assegni che offre ai conferenzieri, Tridenti Pozzi è vice-presidente.

DA «EPOCA» N. 32 - MAGGIO 1951

DANTE TRUSSARDI

guanti di lusso

BERGAMO



oggi come ieri...
l'antica e genuina
Acqua di Colonia

4711

I DOGANIERI DI VIA VALADIER

Queste considerazioni sono state pubblicate dal "Corriere della Sera" e costituiscono soltanto la parte generica della denuncia di quel quotidiano all'opinione pubblica sulla Società degli Autori. I fatti descritti minutamente dal giornale milanese e documentati dalle cifre, rivelano dei sistemi fiscali che contrastano fortemente con gli scopi e la qualità della Società Autori. Il desiderio degli autori di scindere i propri interessi dall'enorme calderone fiscale romano e di riportare a Milano una vera Società degli Autori, è quanto mai legittimo ed urgente.

* *E' veramente un ingrato destino per gli autori — scrittori di teatro, di romanzi o di musica — quello di vedere legata la propria qualifica ad una Società degli Autori, la quale, mentre è stata creata per proteggere l'opera dell'ingegno, riscuotendo il diritto d'autore, si presenta ormai come la più inesorabile, spietata, gretta* longa manus *del fisco.*

Fu Marco Praga che ebbe l'idea di far dare alla Società degli Autori, di cui il grande commediografo era allora direttore, l'appalto delle esazioni fiscali in materia di pubblici spettacoli. La Società Autori, vissuta fino ad allora con le quote dei soci e con una modesta percentuale sui diritti spettanti ai singoli autori, era una società fraterna, quasi, oseremmo dire, di mutuo soccorso: essa sorvegliava i bordereaux *dei teatri, registrava e incassava la percentuale spettante all'autore e versava trimestralmente gli importi all'autore stesso. Avveniva, spesso, che un autore chiedesse un anticipo sulle future rappresentazioni, che gli veniva accordato subito. Si era in famiglia, insomma. Ma un giorno la Società fu vestita da doganiere. L'amministrazione dei diritti continuò, ma sommersa da quella più vasta delle esazioni fiscali. E poichè su tali esazioni la Società percepì fin dall'inizio una provvigione, le venne la ricchezza. Il fascismo la trasferì da Milano, dove aveva sede e dove era nata (il suo primo presidente fu Giuseppe Verdi), a Roma. Essa potè costruirsi colà un sontuoso palazzo, s'ingrossò, ingrassò, divenne un complicato organo burocratico, irraggiungibile dagli autori.*

C'è da tempo, fra questi, un movimento che tende a scindere l'esazione fiscale dai compiti precipui di un'amministrazione di diritti d'autore; un movimento un po' nostalgico e sentimentale; gli autori rivogliono la loro Società e non desiderano che i loro interessi privati vengano confusi con quelli dello Stato, i quali sono senz'altro legittimi, ma hanno talmente complicato il congegno della Società Autori da trasformarla in un gigantesco meccanismo parastatale, ammalato di elefantiasi, e nel rigido strumento di una continua inquisizione vessatoria. Bisogna dire che, vestita da doganiere, la Società Autori esercita il proprio mandato con una intolleranza, un rigore, un accanimento che spesso vanno oltre i limiti della ragionevolezza; anche quando si trova di fronte a manifestazioni benefiche, annullandone praticamente gli scopi o riducendone il ricavo a una specie di elemosina.

Madre del diavolo l'autentica italiana

In « Diario » di questo fascicolo, diamo la cronaca dell'esito del premio teatrale Coppa di Murano, assegnato a Venezia. Si rileva che il primo premio, come nel « Parma » è stato vinto da una donna: Anita Agamben di Roma. I giornali l'hanno descritta « nera di capelli, d'occhi, di pelle »; probabilmente anche la sua anima sarà nera, ma questa è una supposizione. Invece l'autrice della commedia Il diavolo è maleducata *per sua stessa affermazione, fatta davanti ad un centinaio di persone che la festeggiavano a tavola, sotto una pergola di Murano. La Agamben ha detto — tra molte altre cose sconclusionate — queste parole, sempre agitando il coltello da tavola: « Io sono maleducata, so di esserlo, dico pane al pane e vino al vino, e l'educazione è ipocrisia ».*

■ E' stata assegnata la « Coppa Murano ». Benissimo. Coppa teatrale, premio a una commedia inedita. La solita storia. Concorso, letture, dibattiti e, giunto il momento, rivelazione — al mondo non in ansia — dell'esito e di un titolo. Naturalmente, baldoria: tutti gli esiti segnalano alla ferma indifferenza degli attori un'opera carica di originalità e il brillante spirito scenico di dieci o venti galantuomini meritevoli di sprone. Come sapete, non mancano mai, nel fervido relazionare delle giurie, i « seguono a ruota »: sono gli spronabili, appunto, tutta gente che, nel delirio della metropoli o nella calma della provincia, custodisce con fede purissima la fiamma dell'arte. Nessuno riesce a tenerli, e con superba modestia scrivono per difendere il gusto — sano — del popolo dai tenebrosi cerebralismi di certi autori e di certi registi. Per sua fortuna, il popolo va al cinema, meglio un film oggi che un copione — sano — domani.

Riprendo il filo. Non per informarvi, all'oscuro come sono, sui pregi del *Diavolo*, il dramma scelto a pieni voti, ma per dire, umilmente, il mio parere sul diavolìo provocato dalla signorina Anita Agamben, energica autrice del testo, senza dubbio, infernale. Sotto una pergola della mite Murano, alla fine del banchetto proclamativo (un sacco di persone: i « seguono a ruota », i messi romani, il tutto Venezia intellettuale, politico e sbafatorio), la scrittrice vittoriosa « si scagliava con inopportuna veemenza contro giornalisti, critici, editori, coprendoli di epiteti che neppure i più sboccati facchini si sognerebbero di emettere »: così, in un foglio di Udine, la prosa, non lieta di un inviato.

Figuratevi: al levar delle coppe — e del mezzo milione aggiunto alla Coppa — non un grazie dell'autrice ignota all'acume e all'onestà degli scopritori, alla generosità del santo pagatore, ma una sventagliata di parolacce, un'accusa sguaiatissima a chi, in Italia, si occupa di teatro. Discorso inferocito. Subito dopo, la risposta di un giudice, Valentino Bompiani, tirato in ballo da certe ruvide allusioni a certa esterofilia. (Per la cronaca: risposta con citazioni da Schopenhauer). E non è tutto. « Si è accesa una violenta discussione », continua l'inviato, « non sono mancati i momenti drammatici ». Diavolo di una donna, riuscire a turbare il cinismo veneziano.

E io approvo. A parte i motivi, più o meno sensati, della filippica — motivi dei quali non so nulla —, approvo. La signorina Agamben si è servita di un eloquio veramente degno del nostro tempo. Siamo o non siamo nel Paese del linguaggio più libero? delle dive che, applauditissime, sferrano il lessico dei fiaccherai in baruffa? dei senatori che gridano: « non dica fregnacce », e peggio? E io approvo. La signorina è in regola, è un'autentica italiana. Giovane, spero.

E. Ferdinando Palmieri

ANNO 27 - NUOVA SERIE - N. 135

TEATRO STABILE TORINO
Biblioteca e Archivio

IL DRAMMA

QUINDICINALE DI COMMEDIE DI GRANDE INTERESSE DIRETTO DA LUCIO RIDENTI

15 GIUGNO 1951

Uffici: Corso Valdocco, 2 - Torino - Tel. 40.443 - Un fascicolo costa L. 200
Abbonamenti: Anno L. 4100; Semestre L. 2100; Trimestre L. 1075 - Conto corr. postale 2/6540 - Estero: Anno L. 5100; Semestre L. 2600; Trimestre L. 1325
Pubblicità: C.I.P.P. Compagnia Internazionale Pubblicità Periodici - Milano - Via Meravigli 11 - Telefono 80.83.50 - Torino - Via Pomba, 20 - Telefono 45.816

CHE COSA TI DICEVO, IO * Quello del " che cosa ti dicevo, io?... " sarà innegabilmente un vezzo antipatico e, se vogliamo, addirittura ingeneroso, ma bisogna riconoscere che dà delle soddisfazioni. Pensate a una moglie che, al marito piagnucolante dopo il raffreddore acchiappato per aver voluto smettere la maglia pesante contro l'espresso parere della sposa, pensate alla soddisfazione maligna di questa moglie quando può sbattere in faccia al marito indisciplinato la frase fatale: " che cosa ti dicevo, io?... ". Antipatico e ingeneroso finchè si vuole, ma tanto tanto piacevole specialmente quando il testardo, sia esso un marito accalorato anzitempo o un importante Istituto per la difesa e il potenziamento del Teatro nazionale, se l'è tirato addosso con le tenaglie.

taccuino

La Rivista dell'IDI nel suo editoriale del numero 10 (16-31 maggio 1951) piange lacrime d'ira e di rovello sul fatto che, agli sgoccioli della Stagione, capocomici e impresari si buttano a tutt'uomo sulle commedie d'autore italiano e, accesi d'entusiasmo quanto mai sospetto, s'affrettano a metterle in scena al solo ed unico e dichiarato scopo di procurarsi le " pezze d'appoggio " da presentare al Ministero competente con la nota delle spese: " Illustrissima Eccellenza, l'autore italiano l'abbiamo rappresentato: fuori i quattrini e non parliamone più ".

La Rivista dell'IDI trova assolutamente immorale questo modo di comportarsi degli impresari e dei capocomici: " Ma che maniera è questa ", esclama l'editorialista dell'addolorata Rivista, " che scherzi sono questi? Com'è possibile che vi venga in mente di rappresentare l'autore italiano solo per mettervi in condizione di poter battere cassa al Ministero? ".

Cosa andiamo dicendo noi, da mesi e anni? Che cosa ti dicevo, io?... Che il sistema delle sovvenzioni così com'è montato e così come funziona costituisce un patente invito alla pacchia, un cordiale incitamento al festino dei soldi del contribuente. Sono mesi e anni che ci battiamo contro l'immoralità della sovvenzione indiscriminata, sono mesi e anni che seguitiamo a protestare contro questi rigurgiti di malintesa autarchia, di pericoloso protezionismo che affliggono il nostro Teatro di prosa: parole al vento, le nostre. I super-cervellissimi ministeriali, nella loro incommensurabile saggezza, trovavano invece che il sistema delle sovvenzioni era quanto di meglio si potesse fare al mondo in fatto di potenziamento del teatro italiano. E quanto a noi, notoriamente al soldo del teatro straniero, meglio avremmo fatto a starcene zitti zitti, buoni buoni. Noi, i nemici giurati del teatro italiano. Adesso, con l'aria di chi scopre che a uscire senz'ombrello quando piove ci si bagna, adesso la Rivista dell'IDI interviene a protestare autorevolmente contro le sovvenzioni indiscriminate: " E venuto ormai il momento — scrive la Rivista dell'IDI — di studiare con energia un rimedio al male, senza altre dilazioni: un rimedio organico, preciso, il quale effettivamente eviti che l'opera degli scrittori italiani venga considerata da alcuni solerti contabili del nostro teatro come lo spolvero necessario e sgradito per essere ammessi alla divisione della torta ministeriale. Perciò chiediamo che quelle compagnie le quali non hanno avuto il tempo, o il modo, o la buona volontà di mettere in scena nuove commedie italiane, siano dalla Direzione generale dello Spettacolo inesorabilmente escluse dalle provvidenze, e che non siano fatte eccezioni per nessun motivo. Perchè lo stabilire il principio dell'eccezione — conclude austeramente la Rivista dell'IDI — potrebbe significare creare un nuovo spiraglio attraverso il quale molti sarebbero domani felici di evadere. Bisogna evitare proprio questo, perchè le evasioni in un senso o in altro incominciano a divenire così numerose da capovolgere il senso dell'assistenza ".

Così stando le cose, è comprensibile che noi non rinunciamo — a costo appunto di passare per antipatici e ingenerosi — al delizioso maligno piacere di esclamare in tutte lettere " che cosa ti dicevo, io?... ". E abbiamo appena incominciato a prenderci le nostre soddisfazioni. Perchè, fra non molto, in un altro accorato corsivetto la Rivista dell'IDI — dopo averci pensato su il tanto che basta e aver preso i lumi che occorrono — scoprirà anche che se i capocomici e gli impresari aspettano la stagione " morta " per allestire l'opera prescritta dell'autore italiano, non hanno tutti i torti. Perchè, fatte le debite eccezioni che si possono contare sulle dita di una mano, sola (e avanza ancora qualcosa) la Rivista dell'IDI scoprirà anche che se i capocomici e gli impresari mettessero in scena quelle opere a gennaio anzichè a giugno, la stagione " viva " finirebbe col morire prima del tempo. La Rivista dell'IDI ha soltanto cominciato con le scoperte, è appena all'inizio della sua carriera di sfondatrice di porte aperte.

COLLABORATORI:

TERENCE RATTIGAN: LA VERSIONE BROWNING, scene * *NOEL COWARD: BREVE INCONTRO, scene* * *Articoli e scritti vari (nell'ordine di pubblicazione) di E. FERDINANDO PALMIERI; GIGI CANE; LUCIO RIDENTI; RENATO SIMONI; GINO CAIMI; CARLO TERRON; ALDO NICOLAJ* * *Copertina: FULVIO BIANCONI (sintesi della commedia:* La versione Browning) * *Disegni di BIANCONI* * *Seguono le cronache fotografiche e le rubriche varie.*

Coraggio, mister Chips

■ *Ricordate il mister Chips romanzato da James Hilton e poi anche portato con successo sullo schermo, qualche anno fa? La figura, così cara alla narrativa britannica, del vecchio professore che ha la vocazione della saggezza e della vita grigia e deliziosamente insipida? Il vedovo mister Chips che riversa l'esuberanza del proprio affetto su trascorrenti generazioni d'allievi e sulle immutabili mura della sua amatissima scuola, felice d'essere una istituzione, fiero e orgoglioso di diventare a poco a poco parte integrante del piccolo mondo in cui ha speso la vita, come una cattedra o una vecchia grammatica, slabbrata e spiegazzata agli orli? Qui, in questa* Browning Version, *del fortunato e fecondissimo Terence Rattigan, ci risiamo: odor di gesso e d'inchiostro, atmosfera d'esercizi in classe e di esami imminenti, stagnar d'antiche piccole abitudini didattiche. Il clima, appunto, di mister Chips. Ma rovesciato, visto con occhiali neri come la pece, esaminato con lo spirito d'indagine crudele d'uno studente svogliato e riottoso. Terence Rattigan non ama il suo professore Crocker-Harris come James Hilton amava il suo mister Chips. O quanto meno, non lo ama al punto da non vederne i tratti meno amabili; soprattutto non lo ama tanto da risparmiargli di diventare l'esemplificazione di tutte le miserie, di tutto il marcio e la muffa che cresce all'ombra d'un ambiente levigato in apparenza come quello scolastico.*

Eppure, il professor Crocker-Harris è il più onesto del mazzo, il più pulito della scuola: quello che ritiene la versione dal greco assai più importante che la partita a « base-ball ». E diventa perciò impopolare. La colpa del professor Crocker-Harris è proprio questa, di non saper rendere accetta la propria onestà, di non saper piegare la propria dirittura morale alle esigenze della facile popolarità senza di che è difficile vivere. Il dramma dell'onesto schivo. Che si dilata dall'aula di scuola fino a raggiungere la casa del professore, fino ad avvelenargli la poca gioia delle pantofole, della poltrona accanto al fuoco, della vestaglia e della pipa. La tragedia di non saper comunicare, di non sapersi spiegare. E la gente che è troppo stupida o troppo cattiva (forse l'una e l'altra cosa insieme) per capire le cose non dette, per intendere il senso di un silenzio, per interpretare il significato di un sorriso doloroso, d'una reticenza o, come qui, di un ingenuo gioco di parole in lingua morta. La gente non capisce le lingue morte. La gente ha paura di chi conosce troppo bene le lingue morte. E il dramma è aggravato dalla situazione coniugale del personaggio. Il segreto dolore di mister Chips risiedeva nella sua condizione di vedovo malconsolato, mister Chips era solo perchè era vedovo. Qui la posizione è eguale e contraria, rovesciata: il vero patéma del professor Crocker-Harris sta nel fatto di non *essere vedovo, d'essere un morto in piedi con a fianco una moglie troppo viva, perversamente viva. E d'essere un morto in piedi sensibile alle piccole e grandi crudeltà dei vivi, alle consapevoli e inconsapevoli crudeltà dei vivi.*

Finchè, come può accadere quando l'eccesso di malizia viene — appunto in quanto eccesso — a mutarsi in stupidità, il molto male si volge in piccolo bene. E il professor Crocker-Harris raggiunge sul limitare della propria esistenza scolastica ciò che ha invano cercato di ottenere per tutta la vita: un raggio di simpatia, una insperata concessione d'amicizia. La gente, dunque, non è forse così stupida e così cattiva come pensiamo; l'onestà silenziosa, la bontà inespressa non sono forse così incomunicabili come si potrebbe credere. Anche i grassi hanno l'onore, anche i buoni possono avere amici. E il dramma si apre a uno spiraglio di speranza, s'attenua in una dichiarazione — sia pure smorta e sussurrata — di umana solidarietà, di fede.

Messaggetto a parte, The Browning Version *è un altro documento del « mestiere » di Rattigan. Mestiere, si dice, nel senso meno mercantile del termine; alto artigianato teatrale. Una commedietta che, tanto per rimanere in termini pedagogici, si può proporre come tema di studio a una classe di composizione drammatica, che la faccia a pezzi, la smonti nelle sue efficientissime parti e si provi a ricomporla. Per vedere come si fa, per imparare come si costruisce una macchina da spettacolo.*

Gigi Cane

LA VERSIONE BROWNING

scene di

TERENCE RATTIGAN

TITOLO ORIGINALE DELL'OPERA: THE BROWNING VERSION * *VERSIONE ITALIANA DI MIRELLA DUCCESCHI*

LE PERSONE

JOHN TAPLOW — FRANK HUNTER — MILLIE CROCKER-HARRIS — ANDREW CROCKER-HARRIS — DOTTOR FROBISHER — PETER GILBERT — SIGNORA GILBERT

La commedia si svolge nella sala di soggiorno di Crocker-Harris nel loro appartamento situato nello stabile di una scuola pubblica nell'Inghilterra del sud. Sono le sei e mezzo pomeridiane di una giornata di luglio.

La sala di soggiorno dei Crocker-Harris nell'appartamento situato in una scuola pubblica dell'Inghilterra del sud. Sono circa le sei e trenta pomeridiane di un giorno di luglio. Il fabbricato in cui si trova l'appartamento è grande e di stile vittoriano; solo molto recentemente è stato trasformato in appartamenti di varia grandezza per maestri, scapoli e sposati. I Crocker-Harris hanno il pianterreno e la loro sala di soggiorno è probabilmente la stanza più grande — e più triste — di tutto il palazzo. Vanta, però, l'accesso (attraverso una porta a vetri colorati, a s.) a un piccolo giardino e la mobilia, di gusto e tappezzata di chintz, le dà una nota di allegria. Un'altra porta a destra conduce nell'ingresso, e un'altra, al centro in fondo, al resto dell'appartamento. La porta che dà nell'ingresso è in parte nascosta da un paravento. Vi sono due grandi finestre a veranda nella parete a sinistra, vicino alla porta del giardino. Davanti alle finestre è una scrivania con una seggiola girevole dietro ed una seggiola normale davanti. In fondo a destra, il caminetto. Accanto ad esso una poltrona e un tavolino col telefono; di fronte un divano. Una tavola da pranzo ovale con due seggiole è situata al centro, in fondo; a destra di essa una credenza; appoggiato alla parete in fondo a destra un porta-ombrelli in cui si trovano alcuni bastoni da passeggio. Una libreria è poggiata contro la parete in fondo a sinistra, accanto alla porta del giardino.

(Al levarsi della tela la stanza è vuota. Sul divano sono sparse copie del « Times » e del « Tatler ». Si sente aprire e richiudere la porta d'ingresso e subito dopo battere timidamente alla porta a destra. Dopo una pausa si sente battere di nuovo. La porta si apre ed appare John Taplow. E' un ragazzo comune dalla faccia di luna piena, di circa sedici anni, con gli occhiali. Ha in mano un libro e un quaderno. E' vestito di flanella grigia, con un cappotto blu e una sciarpa bianca. Resta dubbioso accanto alla porta per un momento, poi ritorna nell'ingresso).

TAPLOW (*da fuori, chiamando*) — Professore! Professore! (*Dopo un momento, ritorna nella stanza e va alla porta del giardino. Apre la porta e chiama*) Professore! (*Nessuna risposta. Taplow, in piedi nel rettangolo di sole accanto alla porta, manda un respiro di sollievo, poi chiude la porta e si avvicina alla scrivania sulla quale posa il libro, il quaderno e la penna. Si siede nella seggiola a destra della scrivania e si guarda intorno. Sul tavolo al centro vi è una scatola di cioccolatini, probabilmente la razione mensile dei Crocker-Harris. Taplow si alza, si avvicina al tavolo e apre la scatola. Conta il numero dei cioccolatini e ne prende due. Uno lo mangia, e l'altro — dopo un attimo di lotta sia con la sua coscienza sia su quanto giudica possa passare inosservato — lo rimette da bravo nella scatola, richiudendola; poi si avvicina al porta-ombrelli. Sceglie un bastone da passeggio dal manico ricurvo e finge di giocare al golf, lanciando due palle, assumendo un'aria molto concentrata. Frank Hunter entra da destra e appare da dietro il paravento posto davanti alla porta. E' un giovanotto rude, forse non tanto rude quanto vorrebbe farlo sembrare il suo voluto atteggiamento di uomo rigido e attaccato ai propri principi, ma comunque imbevuto della sicurezza di sè propria dei professori popolari fra gli studenti. Osserva Taplow, che volge le spalle alla porta e continua a giocare al golf).*

FRANK (*mettendosi dietro Taplow*) — Fai roteare i polsi nel colpire la palla. Non muoverli così bruscamente. (*Posa le sue larghe mani su quelle intimidite di Taplow*) Non dondolare. (*Taplow, guidato dalla mano evidentemente esperta di Frank, riesce a colpire il tappeto con più successo di prima*) Troppo in fretta. (*Si allontana da Taplow*) Gettati lentamente all'indietro e tieni rigido il braccio sinistro. Non serve a niente dare una semplice bastonata alla palla come se tu fossi il rettore che ti castiga e nello stesso tempo la palla. Non ti farà mai più di cinquanta metri se fai così. Devi avere un ritmo. Lanciare bene una palla al golf è una

questione di estetica, non di forza bruta. (*Taplow, che ascolta solo in parte le parole di Frank, osserva il tappeto*) Cosa c'è?

TAPLOW — Temo che abbiamo fatto un buco nel tappeto, signore.

FRANK (*esaminando attentamente il tappeto e quindi prendendo il bastone dalle mani di Taplow*) — Sciocchezze. C'era già. (*Rimette il bastone nel porta-ombrelli*) Ti conosco, io?

TAPLOW — No, signore.

FRANK — Come ti chiami?

TAPLOW — Taplow.

FRANK — Taplow? No, non ti conosco. Non fai materie scientifiche, immagino.

TAPLOW — No, signore. Sono ancora in quinta. Non mi posso specializzare fino al prossimo anno, ammesso che sia promosso.

FRANK — Non lo sai ancora?

TAPLOW — No, signore. Il professore Crocker-Harris non ci dice i risultati finali, come fanno gli altri professori.

FRANK — Perchè?

TAPLOW — Beh, sapete com'è, lui.

FRANK — Credo che esista una regola secondo la quale i risultati finali non dovrebbero essere annunziati dal professore se non l'ultimo giorno dell'anno scolastico.

TAPLOW — Sì, ma chi altro ci fa caso all'infuori del professor Crocker-Harris?

FRANK — Io no, lo riconosco. Ma questa non è una ragione. Così dovrai aspettare fino a domani per sapere la tua sorte, eh?

TAPLOW — Sì, signore.

FRANK — Supponiamo che il responso sia favorevole, cosa sceglierai allora?

TAPLOW — Oh, scienze, signore, naturalmente.

FRANK (*tristemente*) — Già, a noi ci toccano tutti gli svogliati.

TAPLOW (*protestando*) — Ma a me interessano moltissimo le scienze, signore.

FRANK — Davvero? A me no. Le scienze che devo insegnare io no, affatto.

TAPLOW — Beh, signore, in tutti i casi sono molto più interessanti di questa porcheria qui. (*Indica il libro sulla scrivania*).

FRANK — Che porcheria è?

TAPLOW — Eschilo, signore. L'« Agamennone ».

FRANK — E secondo il tuo oculato giudizio l'« Agamennone » di Eschilo è una porcheria, eh?

TAPLOW — Beh, no, signore. La commedia in se stessa non è proprio una porcheria. Anzi in un certo senso l'intreccio è buono; la moglie che ammazza il marito, che ha un amante, ecc... Intendevo il modo in cui ci viene insegnato: parole greche messe l'una accanto all'altra e riscriverle cinquanta volte se non le sappiamo.

FRANK — Mi sembri un po' amaro, Taplow.

TAPLOW — Lo sono, signore.

FRANK — Ci sei cascato, eh?

TAPLOW — No, signore. Compito extra.

FRANK — Compito extra l'ultimo giorno di scuola?

TAPLOW — Sì, signore; e sarei potuto andare a giocare a golf. Voi credereste che « lui » ne avesse abbastanza, dato che domani se ne va? Ah, no, no. Sono stato assente un giorno la settimana scorsa, perchè avevo l'influenza, e oggi eccomi qua. E guardate che tempo, signore.

FRANK — Sfortuna. Ma ti resta ancora una consolazione. E' molto probabile che domani ti venga annunciata la promozione dato che sei un così bravo ragazzo da fare dei compiti extra.

TAPLOW — Beh, non ne sono tanto sicuro, signore. Con gli altri professori, senz'altro. Non oserebbero mai bocciare un ragazzo dopo che ha fatto dei compiti extra, sarebbe una pessima réclame per loro. Ma questo genere di regola non è applicabile al Crock, ehm, al professor Crocker-Harris. Proprio ieri gli ho chiesto se mi avrebbe promosso e sapete cosa mi ha risposto?

FRANK — No, che cosa?

TAPLOW (*imitando il professore, con voce molto gentile, piuttosto di gola*) — Mio caro Taplow, ti ho dato esattamente quello che ti meriti; niente di meno, e certamente niente di più. Sapete, signore, secondo me deve avermi messo dei voti in meno anzichè in più per aver fatto dei compiti extra. Voglio dire, quell'uomo non è umano. (*S'interrompe bruscamente*) Scusate, signore. Ho detto troppo?

FRANK (*seduto sul divano, leggendo il « Times »*) — Sì, troppo. Veramente troppo.

TAPLOW — Scusate, signore. Mi sono lasciato trasportare.

FRANK (*leggendo*) — Evidentemente. (*Taplow siede alla scrivania*) Ehm, Taplow?

TAPLOW — Sì, signore?

FRANK — Cosa vi ha detto il signor Crocker-Harris? Vorreste, ehm, ripeterlo, per favore?

TAPLOW (*imitando*) — Mio caro Taplow, ti ho dato esattamente quello che meriti. Niente di meno e certamente niente di più.

FRANK (*scoppia a ridere poi assume un aspetto austero*) — Non gli somiglia affatto. Leggi il tuo caro Eschilo e stai buono.

TAPLOW (*con stanco disgusto*) — Eschilo.

FRANK — Senti un po', a che ora ti aveva detto di venire il professore Crocker-Harris?

TAPLOW — Alle sei e mezzo, signore.

FRANK — Beh, è in ritardo di dieci minuti. Perchè non te la squagli? Faresti ancora in tempo a fare nove buche prima che chiuda.

TAPLOW (*sinceramente stupito*) — Oh, no, non potrei mai. Squagliarmela col professore Crocker-Har-

ris? Credo che non sia mai accaduto in tutti questi anni che insegna qui. Dio solo sa cosa accadrebbe se lo facessi. Probabilmente mi rincorrerebbe a casa o qualcosa del genere.

FRANK — Devo riconoscere che gli invidio l'impressione che a suo modo pare faccia su voi ragazzi. A quanto pare avete tutti una paura matta di lui. Cosa vi fa, vi bastona, oppure...?

TAPLOW — Buon Dio, no. Non è un sadico come qualcuno degli altri professori.

FRANK — Come hai detto, scusa?

TAPLOW — Un sadico, signore, è qualcuno che prova piacere nel provocare dolore ad altri.

FRANK — Ah, sì? Ma mi sembra che tu abbia continuato col dire che qualcuno degli altri professori...

TAPLOW — Beh, certo che lo sono, signore. Non farò nomi, ma voi lo sapete bene quanto me. Naturalmente so bene che la maggior parte dei professori è convinta che noi ragazzi non capiamo niente, ma perbacco, signore, voi siete diverso. Voi siete giovane, relativamente, certo, e fate scienze e poi avete votato per i laburisti alle ultime elezioni. Dovete sapere cos'è il sadismo.

FRANK (*fissa un attimo Taplow, poi distoglie lo sguardo*) — Buon Dio! Cosa stanno diventando le scuole pubbliche?

TAPLOW — In ogni modo, il Crock non è un sadico. Almeno questa è la mia opinione. Non sarebbe così spaventoso se lo fosse, perchè almeno dimostrerebbe di possedere dei sentimenti. Invece non ne ha. E' tutto rinchiuso in se stesso come in una noce e sembra che odii che la gente abbia simpatia per lui. Strano. Non conosco nessun altro professore che odia di piacere alla gente.

FRANK — Ed io non conosco nessun ragazzo che non sfrutti il lato debole dei professori.

TAPLOW — Beh, è naturale, signore. Ma non col Crock.

FRANK (*tentando di ristabilire l'equilibrio*) — Col professor Crocker-Harris.

TAPLOW — Col professor Crocker-Harris. Il buffo è che, nonostante tutto, a me piace sul serio. Non posso farne a meno. E certe volte penso che se ne accorga e questo sembra che lo faccia rinchiudere in se stesso ancora di più.

FRANK — Credo che tu esageri.

TAPLOW — No, signore, non esagero. In classe l'altro giorno disse uno dei suoi soliti scherzetti classici. Naturalmente nessuno rise perchè nessuno lo capì, me compreso. Eppure, io sapevo che intendeva dire qualcosa di buffo, così ho riso. Non per fare il fanatico, signore, ve lo giuro, ma solo per educazione e perchè mi sentivo un po' dispiacente per lui che aveva detto una battuta così stupida. Ora non mi ricordo bene cosa ha detto, ma supponiamo che fosse... (*imitandolo*) Benedictus, benedicatur, benedictine... Su, ridete, signore. (*Frank ride formalmente. Taplow lo guarda al di sopra di un immaginario paio di occhiali, e poi, molto gentilmente, curva il dito indice per fargli cenno di avvicinarsi alla scrivania. Frank si alza. Egli è sinceramente interessato dell'incidente. Taplow con voce rauca e gentile*) Taplow, voi avete riso del mio scherzetto, ho notato. Devo confessare che sono lusingato dell'evidente progresso fatto dal vostro latino cosicchè avete potuto prontamente capire quel che il resto della classe non ha capito. Forse, ora, sarete in grado di spiegarlo agli altri in modo che anch'essi possano condividere il vostro piacere. (*Viene aperta la porta a destra ed entra Millie Crocker-Harris. E' una donna magra, vicino alla quarantina, vestita più elegantemente delle altre mogli di professori. Ha un mantello e una borsa per far la spesa. Chiude piano la porta e poi resta in piedi accanto al paravento ad osservare Taplow e Frank. Passano diversi secondi prima che essi si accorgano di lei*) Avvicinatevi, Taplow. (*Frank lentamente si avvicina alla scrivania*) Non siate così egoista da tenere un bello scherzetto solo per voi. Ditelo anche agli altri... (*S'interrompe improvvisamente scorgendo Millie*) Oh, Signore!

FRANK (*si volta rapidamente ed appare infinitamente sollevato scorgendo Millie*) — Oh, salve.

MILLIE (*senza espressione*) — Salve. (*Posa la borsa sulla credenza*).

TAPLOW (*bisbigliando affannosamente*) — Credete abbia sentito? (*Frank scuote il capo per consolarlo. Millie si toglie il mantello e lo appende all'attaccapanni*) Io credo di sì. Era un pezzo che era lì in piedi. Se ha sentito e glielo va a dire, addio promozione.

FRANK — Sciocchezze. (*Va al caminetto. Millie prende la borsa dalla credenza e la posa sul tavolo*).

MILLIE (*a Taplow*) — Aspettate mio marito?

TAPLOW — Ehm, sì.

MILLIE — E' andato da Bursar e può darsi che tardi molto. Se fossi in voi me ne andrei.

TAPLOW (*incerto*) — Ha insistito molto perchè venissi.

MILLIE — Beh, perchè non ve ne andate per un quarto d'ora e poi ritornate? (*Svolge alcuni pacchetti della borsa*).

TAPLOW — E se arriva qui prima di me?

MILLIE (*sorridendo*) — Mi assumo io la responsabilità. (*Prende una ricetta dalla borsa*) Sapete cosa potete fare? Una commissione per lui. Portate questa ricetta dal farmacista e fatevi preparare subito la medicina.

TAPLOW — Benissimo, signora. (*Va verso la porta*).

MILLIE — E mentre aspettate potreste fare un salto da Stewart e prendermi un po' di ghiaccio. Qua.

Tenete. (*Prende uno scellino dalla borsa e glielo getta*).

TAPLOW (*voltandosi e afferrandolo al volo*) — Grazie infinite. (*Fa cenno a Frank di star zitto e ritorna alla porta*).

MILLIE — Oh, Taplow. (*Va verso di lui*).

TAPLOW (*voltandosi sulla soglia*) — Sì, signora...

MILLIE — Ho ricevuto una lettera di mio padre oggi in cui mi dice che una volta ha avuto il piacere di incontrarsi con vostra madre.

TAPLOW (*senza interesse ma educatamente*) — Oh, davvero?

MILLIE — Sì. E' stato a non so quale ricevimento a Bradford. Mio zio, sir William Bartop, come sapete, fece un discorso ed anche vostra madre. Mio padre la vide dopo, al tè.

TAPLOW — Oh, davvero?

MILLIE — Ha detto che l'ha trovata veramente affascinante.

TAPLOW — Sì, è piuttosto in gamba in quella roba lì. (*Rendendosi conto della sua mancanza di tatto*) Voglio dire... sono sicuro che anche lei l'ha trovato affascinante. Buon giorno. (*Esce*).

MILLIE — Grazie di esser venuto.

FRANK — Per carità.

MILLIE — Resti a cena?

FRANK — Se posso.

MILLIE — Se puoi! (*Va verso di lui*) Dammi una sigaretta. (*Frank prende il suo portasigarette e glielo porge. Millie indicando il portasigarette*) Non l'hai ancora dato via, vedo.

FRANK — Credevi che l'avrei fatto?

MILLIE — Francamente, sì. Per fortuna è un portasigarette da uomo. Non credo che qualcuna delle tue amichette lo gradirebbe.

FRANK — Non fare la sciocca.

MILLIE — Dove sei stato tutta questa settimana?

FRANK (*sedendosi in poltrona*) — A correggere compiti d'esame; a fare gli scrutini. Sai bene cosa significa la fine dell'anno scolastico.

MILLIE — Oh, certo che lo so bene. Ma perfino Andrew questa settimana ha fatto in modo di prendersi qualche ora di libertà per salutare la gente. (*Tira fuori altri pacchetti dalla borsa*).

FRANK — Sul serio sono stato spaventosamente occupato. E poi verrò a stare con te a Bradford.

MILLIE — Non prima di settembre, però. Andrew non comincia la sua nuova attività fino al primo di settembre. E' una delle cose che avevo da dirti.

FRANK — Oh, contavo di essere a Devonshire in settembre.

MILLIE (*in fretta*) — Con chi?

FRANK — Con i miei.

MILLIE — Certamente puoi anticipare, no? Vai in agosto.

FRANK — Sarà difficile.

MILLIE — Allora sarà meglio che tu venga da me in agosto.

FRANK — Ma ci sarà ancora Andrew.

MILLIE — Sì. (*Segue una pausa. Millie va alla scrivania, apre un cassetto e prende un paio di forbici*).

FRANK — Credo che potrò fare in modo di venire in settembre.

MILLIE (*chiudendo il cassetto*) — Sarebbe meglio da tutti i punti di vista. Tranne che significa che non ci vedremo per sei settimane.

FRANK — Sopravviverai a tutto questo, no? (*Con leggerezza*).

MILLIE — Sì, sopravviverò, ma non mi sarà tanto facile come a te. (*Frank non dice nulla*) Non ho molto orgoglio, vero? (*Si mette in piedi accanto alla poltrona*) Frank, tesoro. (*Si siede sul bracciolo e lo bacia*) Ti amo tanto. (*Frank la bacia sulla bocca, ma un po' sforzatamente. Poi si alza e si allontana bruscamente, come se temesse che qualcuno potesse entrare nella stanza. Ridendo*) Sei molto nervoso.

FRANK — Quel paravento mi fa paura. Non si può vedere la gente entrare.

MILLIE — Oh, sì. A proposito. Cosa stavate facendo tu e Taplow quando sono entrata dieci minuti fa? Prendendo in giro mio marito?

FRANK — Temo di sì. Eh, sì.

MILLIE — Mi sembrava piuttosto buona come imitazione. Devo dirgli di ripetermela qualche volta. Non è stato molto bello da parte tua incoraggiarlo.

FRANK — Lo so. E' vero.

MILLIE (*ironicamente*) — Pessimo senso di disciplina.

FRANK — Esatto. Ottimo per guadagnarsi la simpatia dei ragazzi, anche. Mio Dio, com'è facile essere popolari. E' solo tre anni che insegno ma già sono scivolato in un modo di fare e di parlare da cui non so più uscire. Possibile che non si riesca a essere naturali con questi piccoli furfanti?

MILLIE — Probabilmente a loro non piacerebbe se così fosse. (*Prende le forbici e un pacchetto di etichette per bagagli e comincia a tagliarle*).

FRANK — Non capisco perchè. Pare che nessuno l'abbia provato ancora. Secondo me il guaio è che tutti abbiamo troppa paura di loro. O uno si costringe ad assumere un atteggiamento di falsa bonomia, generosa e ridanciana, come me, o di tirannia inumana e pignola come quella che usa tuo marito per difendersi dalla quinta inferiore.

MILLIE (*piuttosto seccata di questo*) — Non potrebbe mai essere popolare, qualunque cosa facesse.

FRANK — Forse no. Non avrebbe mai dovuto fare il professore. Perchè l'ha fatto?

MILLIE — Era la sua vocazione, diceva. Era sicuro che sarebbe stato un gran successo per lui, special-

mente quando ha avuto il posto qui la prima volta. (*Amara*) Bel successo, vero?

FRANK — Avresti dovuto impedirglielo.

MILLIE — Come potevo immaginarlo? Parlava di diventare prima preside, poi addirittura rettore.

FRANK (*alzandosi*) — Il Crock rettore! Questa sì che è carina!

MILLIE — Sì, ora è buffo a pensarci, lo so. Eppure non è stato sempre il Crock, sai. Una volta era un tantino più furbo. Almeno così mi pareva. Ma non parliamo più di lui; è troppo deprimente.

FRANK — Mi dispiace per lui.

MILLIE (*fermandosi e voltandosi, con indifferenza*) — A lui non dispiace, perchè dovrebbe dispiacere a te? E' per me che dovrebbe dispiacerti.

FRANK — Mi dispiace, infatti.

MILLIE (*venendo verso di lui e sorridendo*) — Dimostramelo. (*Gli tende le braccia. Frank va verso di lei e la bacia rapidamente e con leggerezza. Essa si afferra a lui con forza, egli si libera a fatica dall'abbraccio*).

FRANK — Cos'hai fatto tutto il giorno?

MILLIE — Ho fatto visita alle altre mogli di professori, salutandole gentilmente. Me ne sono tolte dodici. Domani ne ho da fare altre sette.

FRANK — Poveretta! Non ti invidio.

MILLIE — Le peggiori sono le mogli dei presidi. (*Prende la penna e comincia a scrivere sulle etichette*) Si dànno tante di quelle arie! Avresti dovuto sentire Betty Castairs. « Mia cara, che terribile sfortuna per voi due che a vostro marito sia capitata questa malattia di cuore proprio quando, se soltanto fosse rimasto, lo avrebbero nominato preside. Voglio dire, è considerevolmente più anziano del mio Arturo e certamente non avrebbero potuto passargli avanti, nevvero? ».

FRANK — C'è un epiteto per Betty Castairs, mia cara, che esito ad usare per una signora.

MILLIE — Eppure ti ha messo gli occhi addosso.

FRANK — Betty Castairs? Che assurdità.

MILLIE — Oh, sì, sì, è vero. Vi ho visti al concerto. Non credere che non me ne sia accorta.

FRANK — Millie! Cara! Ma via! Io detesto quella donna.

MILLIE — E allora cosa facevi nel suo palco?

FRANK — Castairs mi aveva invitato. Ci sono andato perchè era un buon posto per seguire l'orchestra.

MILLIE — Oh, certo, molto meglio della galleria, naturale.

FRANK (*ricordandosi improvvisamente qualcosa*) — Oh, mio Dio!

MILLIE — Non fa niente, caro. Non disturbarti a fare delle scuse. Abbiamo dato via il posto, cose che capitano.

FRANK — Sono dolentissimo.

MILLIE — Non importa. Non potevamo permetterci un palco, tu capisci.

FRANK — Non è stato per questo. Sai bene che non è stato per questo. E' stato solo che... che me ne sono dimenticato.

MILLIE — Strano che tu non abbia dimenticato l'invito dei Castairs.

FRANK — Millie, non fare la sciocca.

MILLIE — Sei tu che fai lo sciocco. (*Supplicante*) Frank, sei mai stato innamorato? Lo so che non mi ami, ma sei mai stato innamorato di qualcuno? Non ti rendi conto di quale tortura infliggi a qualcuno che ti ama quando fai una cosa come questa?

FRANK — Ti ho già detto che mi dispiace; non vedo cos'altro posso dire.

MILLIE — Perchè non dire la verità?

FRANK — La verità è che mi sono semplicemente dimenticato.

MILLIE — La verità è che avevi qualcosa di meglio da fare; e perchè non dirla?

FRANK — E va bene. Credi quello che vuoi. E' una bugia, ma credilo ugualmente. Solo, per l'amor di Dio, smettiamola.

MILLIE — E allora per l'amor di Dio dimostrami un po' di pietà. Credi forse che sia più piacevole per me credere che mi hai piantata in asso perchè te ne sei dimenticato? Credi forse che anche questo non mi faccia male? (*Frank distoglie lo sguardo*). Oh, al diavolo! Ero così decisa a fare la coraggiosa e a non nominare il concerto. Perchè l'ho fatto? Frank, dimmi solo una cosa. Dimmi soltanto che non mi lasci: è l'unica cosa che voglio sentirti dire.

FRANK — Verrò a Bradford.

MILLIE (*voltandosi verso di lui*) — Se non verrai, credo che mi ucciderò.

FRANK (*voltandosi e facendo qualche passo verso di lei*) — Verrò a Bradford. (*Si apre la porta. Frank s'interrompe udendo il rumore. Millie si ricompone e va verso la scrivania. Entra Andrew Crocker-Harris. Appare da dietro il paravento. Nonostante il sole d'estate porta un abito pesante e un colletto inamidato. Indossa un impermeabile e ha una tavola-orario arrotolata in mano: come sempre appare ordinato, compiacente, inappuntabile. Parla con tono molto basso e gentile e assai raramente alza la voce*).

ANDREW (*appendendo l'impermeabile all'attaccapanni*) — E' venuto Taplow?

MILLIE — L'ho mandato dal farmacista a prendere la tua medicina.

ANDREW — Quale medicina?

MILLIE — Quella per il cuore. Non ti ricordi? Stamattina mi hai detto che ti aveva dato fastidio.

ANDREW — Certo che mi ricordo, mia cara, ma non c'era nessun bisogno di mandarci Taplow. Se

tu avessi telefonato al farmacista te l'avrebbe mandata immediatamente. Conosce bene la ricetta. Adesso Taplow arriverà in ritardo ed il mio tempo è così contato che non so proprio come farcelo entrare. (*Scorge Frank*) Ah, Hunter! Come state?

FRANK — Benissimo, grazie. (*Si stringono la mano*).

ANDREW — Molto gentile da parte vostra essere passato di qui, ma, come Millie dovrebbe avervi detto, sto aspettando un alunno per una ripetizione e...

MILLIE — Si ferma a cena, Andrew.

ANDREW — Bene. Così avremo tempo di vederci. In ogni modo, quando Taplow ritorna sono certo che non vi dispiacerà.

FRANK — Ma no, certo. Me ne vado adesso, se preferite. (*Fa per andarsene*) Voglio dire, se avete da fare.

ANDREW — Oh, no. Non ce n'è alcun bisogno. Sedetevi vi prego. Una sigaretta? Io non fumo, come sapete, ma Millie sì. Millie, offri una sigaretta al nostro ospite.

MILLIE — Temo di non averne. Ho dovuto mendicarne una da lui. (*Prende una coppia del « Tatler » dal porta-riviste. Andrew apre il cassetto che dovrebbe contenere le forbici. Frank tira fuori il portasigarette e ne offre una a Millie. Nel prendere la sigaretta essa scambia uno sguardo con Frank*).

ANDREW (*cercando le forbici*) — Vi abbiamo aspettato ai concerti, Hunter.

FRANK — Come? Ah, sì. Sono spiacentissimo. Io...

MILLIE — Se ne è semplicemente dimenticato, Andrew. Pensa un po'.

ANDREW — Dimenticato?

MILLIE — Non tutti possono godere della tua memoria sovrumana, caro.

FRANK — Non so proprio come scusarmi.

ANDREW — Vi prego, non è il caso. Il secondo giorno del ciclo siamo riusciti a vendere il posto a un certo dottor Lambert che portava, sono dolente di dirlo, i colori del partito avverso ma che d'altro canto aveva l'aria di una persona passabilmente simpatica. A te piaceva, vero, Millie?

MILLIE (*guardando Frank*) — Molto, veramente. L'ho trovato simpaticissimo.

ANDREW — Un simpatico vecchio signore. (*A Frank*) Avete preso il tè? (*Prende le forbici*).

FRANK — Sì, grazie.

ANDREW — Posso offrirvi una bibita?

FRANK — No, grazie.

ANDREW (*tagliando lo spago della tavola orario*) — Vi interesserebbe vedere il nuovo orario che ho compilato per il prossimo anno scolastico?

FRANK — Sì, moltissimo. (*Andrew apre un lungo rotolo di carta composto di vari pezzi di carta protocollo incollati insieme e interamente ricoperto dalla sua meticolosa scrittura*) Non sapevo che foste voi a ideare i nostri orari.

ANDREW — No? Sono quindici anni che lo faccio. Naturalmente vengono sempre riprodotti in ciclostile con la firma del rettore. Vediamo, che classe avrete voi? Le Scienze della quinta superiore; eccovi qua, questo è il quadro generale; ma dietro potrete trovare ogni lezione specificata sotto intestazioni separate; ecco qua, è una mia nuova idea. Millie, questo potrebbe interessarvi.

MILLIE (*seduta in poltrona, improvvisamente dura*) — Sai bene che mi secca da morire. (*Frank alza gli occhi, sorpreso e a disagio. Andrew non distoglie lo sguardo dall'orario*).

ANDREW — Millie non ha la mente adatta per questo genere di lavoro. Ecco, vedete qua. Così potete seguire il vostro corso di scienze alla quinta superiore in ogni giorno della settimana.

FRANK (*indicando l'orario*) — Devo dire che è un lavoro veramente meraviglioso.

ANDREW — Grazie. Credo che abbia il merito della chiarezza. (*Comincia ad arrotolare di nuovo l'orario*).

FRANK — Non so come faranno senza di voi.

ANDREW (*senza espressione*) — Troveranno qualcun altro, immagino. (*Segue una pausa*).

FRANK — Che genere di lavoro è quello che vi aspetta?

ANDREW (*guardando Millie per la prima volta*) — Millie non ve l'ha detto?

FRANK — Mi ha detto che si trattava di ri...; di una scuola privata.

ANDREW — Di ripetizioni a ragazzi rimasti indietro. Il direttore della scuola è un mio vecchio coetaneo di Oxford che abita a Dorset. Non sarà un lavoro faticoso come qui e il mio dottore pare che ritenga che sarò in grado di sostenerlo senza, ehm, pericolo.

FRANK (*con genuina simpatia*) — E' stata una vera disgrazia per voi. Mi dispiace infinitamente.

ANDREW (*alzando leggermente la voce*) — Mio caro Hunter, non c'è niente di cui dobbiate dispiacervi. Sono contento di avere un cambiamento. (*Si sente bussare alla porta*) Avanti. (*Entra Taplow leggermente ansimante e con l'aria colpevole. Ha in mano una bottiglia di medicinale avvoltolata nella carta e sigillata*) Oh, Taplow. Bene. Avete corso, vedo.

TAPLOW — Sì, professore.

ANDREW — C'era molta gente dal farmacista, immagino?

TAPLOW — Sì, professore.

ANDREW — E senza dubbio ancora più gente da Stewart?

TAPLOW — Sì, professore, cioè... no, professore...

voglio dire... (*Guarda Millie*) Sì, professore. (*Va da Millie e le dà la medicina*).

MILLIE — Anche tu eri in ritardo, Andrew.

ANDREW — Esatto. E di questo mi scuso, Taplow.

TAPLOW — Oh non fa niente, professore.

ANDREW — Fortunatamente abbiamo ancora un'ora buona di tempo, così niente è andato perduto.

FRANK — Posso tornare fra poco? Torno a occuparmi dei miei primi della classe. (*Andrew siede alla scrivania e apre un libro*).

MILLIE (*alzandosi*) — Sì, andate pure. Ma tornate presto. Se Andrew non ha finito possiamo sederci in giardino. (*Mette la medicina sulla credenza e prende la borsa della spesa*) Sarà meglio che vada ad occuparmi della cena. (*Esce dal centro*).

ANDREW (*a Frank*) — Taplow è ansioso di essere promosso, Hunter, per poter passare il resto della sua carriera di studente a divertirsi con le vostre provette, crogiuoli e becchi Bunsen.

FRANK (*alla porta, voltandosi*) — Ah, e l'ha avuta?

ANDREW — Avuta che cosa?

FRANK — Se ha ottenuto la promozione...?

ANDREW (*dopo una pausa*) — Ha ottenuto esattamente quello che merita. Niente di meno; e certamente niente di più. (*Taplow trattiene a fatica le risa. Frank annuisce, soprappensiero, ed esce. Andrew si è accorto del viso contratto di Taplow ma non fa alcuna osservazione in proposito. Fa cenno a Taplow di avvicinarsi e di sedersi nella sedia a destra della scrivania. Taplow si siede. Andrew prende una copia dell'« Agamennone » e così fa Taplow*) Verso milletrecentonovantanove. Cominciate a tradurre.

TAPLOW (*leggendo lentamente e traducendo*) — Coro. Noi... siamo sorpresi...

ANDREW (*automaticamente, appoggiato allo schienale*) — Ci meravigliamo...

TAPLOW — Ci meravigliamo della tua lingua... che tu sia così audace... che voi...

ANDREW — Che tu. (*Le sue interruzioni sono automatiche. Col pensiero è evidentemente lontano*).

TAPLOW — Che tu... puoi...

ANDREW — Possa.

TAPLOW — Possa così vanagloriosamente parlare...

ANDREW — Pronunciare un discorso così vanaglorioso.

TAPLOW — Pronunciare un discorso così vanaglorioso sul (*con improvvisa ispirazione*) cadavere sanguinante del marito che hai or or trucidato. (*Andrew si mette gli occhiali e guarda per la prima volta il testo. Taplow appare preoccupato*).

ANDREW (*dopo una pausa*) — Taplow, immagino che usiate un testo diverso dal mio.

TAPLOW — No, professore.

ANDREW — E' strano, allora, perchè il verso che ho io si legge: « etis toiond'ep andri compazeis logon ». E per quanto diligentemente lo ricerchi non riesco a scoprire nessun « sanguinante » nessun « cadavere » nessun « hai trucidato ». Ma solo « marito ».

TAPLOW — Sì, professore. E' giusto.

ANDREW — Allora perchè vi inventate le parole quando non ci sono.

TAPLOW — Mi sembrava che suonasse meglio, professore. Che fosse più eccitante. Dopo tutto, è stata lei a ucciderlo, il marito. (*Con gusto*) E' stata appena scoperta di fronte al cadavere e Cassandra sta diguazzando nel sangue.

ANDREW — Mi fa piacere, Taplow, notare il vostro evidente interesse per gli aspetti piuttosto luridi dell'arte drammatica, ma mi sento in dovere di ricordarvi che a voi spetta interpretare il testo greco e non collaborare con Eschilo. (*Si appoggia di nuovo allo schienale*).

TAPLOW (*con grande coraggio*) — Sì, ma tuttavia, professore, una licenza poetica del traduttore... io non ho tradotto sbagliato e dopo tutto è una tragedia, non un semplice brano di traduzione.

ANDREW (*sul momento imbarazzato*) — Mi sembra di cogliere nelle vostre osservazioni una nota di fine d'anno, Taplow. Non nego affatto che l'« Agamennone » sia una tragedia. E' forse la più grande tragedia che sia mai stata scritta. (*Si piega in avanti*).

TAPLOW (*in fretta*) — Mi domando quanti in classe la pensano così. (*Pausa. Improvvisamente spaventato di quanto ha detto*) Scusate, professore. Devo andare avanti? (*Andrew non risponde. Siede immobile fissando il libro*) Devo andare avanti, professore? (*Un'altra pausa. Andrew alza il capo lentamente dal libro*).

ANDREW (*mormorando gentilmente, senza guardare Taplow*) — Quando ero molto giovane, avevo solo due anni più di voi, Taplow, scrissi, per mio piacere personale, una traduzione dell'« Agamennone »; una traduzione molto libera, ricordo, in strofe rimate.

TAPLOW — Tutto l'« Agamennone » in versi? Dev'essere stato un lavoro faticosissimo, professore.

ANDREW — Fu un lavoro duro, ma mi diede una grande soddisfazione. La tragedia mi aveva così eccitato e commosso che desiderai comunicare, sia pure in modo imperfetto, alcune delle mie emozioni agli altri. Quando ebbi finito, ricordo, mi sembrò molto bella, quasi più bella dell'originale. (*Si appoggia di nuovo allo schienale*).

TAPLOW — Fu mai pubblicata, professore?

ANDREW — No. Ieri ho ricercato il manoscritto mentre riponevo le mie carte. Non sono stato capace di trovarlo. Temo sia andato perso, come tante altre cose. Perso, fortunatamente.

TAPLOW — Peccato, professore. (*Andrew è di*

nuovo zitto. Taplow gli lancia una timida occhiata) Devo andare avanti, professore?

ANDREW (*con leggero sforzo riabbassa gli occhi sul testo. Chinandosi in avanti e alzando leggermente la voce*) — No. Tornate da capo e traducete bene l'ultimo verso. (*Taplow, che si crede non visto da Andrew, fa una smorfia di disappunto*).

TAPLOW — Che tu possa pronunciare un discorso così vanaglorioso sopra tuo marito.

ANDREW — Sì. Ed ora volete essere così gentile da ripetere la traduzione del verso senza quella contrazione facciale con la quale avete trovato necessario accompagnarla? (*Taplow si appresta a tradurre nuovamente il verso. Entra Millie con molta fretta. Indossa un grembiule. Taplow si alza*).

MILLIE — Sta arrivando il rettore. Non dirgli che io sono in casa. Devo ancora mettere in forno il pasticcio di pesce. (*Esce*).

TAPLOW (*rivolgendosi ad Andrew pieno di speranza*) — Sarà meglio che vada, vero, professore? Voglio dire, non vorrei disturbarvi.

ANDREW — Non sappiamo ancora se sono io che il rettore desidera vedere. Non siamo i soli ad abitare in questo stabile. (*Si sente bussare alla porta*) Avanti. (*Entra il dottor Frobisher. Ha più l'aspetto di un distinto diplomatico che di un professore di letteratura e di classici. E' sulla cinquantina e porta vestiti di ottimo taglio. Andrew si alza*).

FROBISHER — Oh, Crocker-Harris, vi ho pescato in casa. Mi fa così piacere. Non vi disturbo, spero?...

ANDREW — Stavo risentendo una lezione extra ad un alunno.

FROBISHER — Il penultimo giorno di scuola? Questo fa presupporre o che voi siate scrupolosamente coscienzioso o che lui sia rimasto notevolmente indietro.

ANDREW — Forse è una combinazione di ambedue le cose.

FROBISHER — Benissimo, ma dato che questa è la mia unica possibilità di parlarvi prima di domani, spero che il vostro alunno sarà tanto buono da scusarmi. (*Si rivolge educatamente a Taplow*).

TAPLOW — Oh, certo, signore. Per carità. Non fa niente. (*Afferra rapidamente i suoi libri dalla scrivania di Andrew*).

ANDREW — Sono estremamente spiacente, Taplow. Vogliate per favore spiegare a vostro padre cosa è successo durante quest'ultima ora di lezione e dirgli che gli scriverò non appena possibile per restituirgli l'importo della lezione.

TAPLOW (*in fretta*) — Sì, professore. Ma, vi prego, non disturbatevi, professore. (*Corre verso la porta*) Non è proprio il caso. Grazie, professore. (*Esce di corsa*).

FROBISHER (*pigramente prendendo in mano un soprammobile dalla mensola del caminetto*) — Sono già venuti a trovarvi i Gilbert?

ANDREW — I Gilbert, signor rettore? Chi sono?

FROBISHER — Gilbert è il vostro successore che prenderà la vostra quinta inferiore. Oggi è qui con sua moglie e siccome dovranno prendere questo appartamento ho pensato che probabilmente non vi dispiacerà se verranno a dargli un'occhiata.

ANDREW — Oh, no, certamente.

FROBISHER — Vi ho già parlato di lui, se non sbaglio. E' un giovanotto molto brillante che ha vinto dei concorsi eccezionali ad Oxford.

ANDREW — Capisco, signor rettore.

FROBISHER — Naturalmente mai quanto quelli che avete vinto voi. Ad esempio: non ha vinto il premio del Cancelliere per il verso latino nè il premio Gainsford.

ANDREW — Ha vinto il premio Hertford per il latino, allora?

FROBISHER (*posando sulla mensola il soprammobile*) — No. (*Leggermente sorpreso*) Avete vinto anche quello? (*Andrew annuisce*) Talvolta non è facile ricordare che voi siete forse il più brillante studioso di classici che noi abbiamo mai avuto in questa scuola.

ANDREW — Siete molto gentile.

FROBISHER (*cercando di correggere la sua gaffe*) — Non è facile ricordarlo, voglio dire, date tutte le altre vostre attività; il vostro brillantissimo lavoro per l'orario della scuola, ad esempio, ed anche la vostra eroica battaglia, durata così a lungo e contro avversari tanto più forti, con quella distruttrice di anime che è la quinta inferiore.

ANDREW — Non mi sono accorto che la mia anima sia stata distrutta dalla quinta inferiore, signor rettore.

FROBISHER — Scherzavo, naturalmente.

ANDREW — Ah. Capisco.

FROBISHER — C'è vostra moglie?

ANDREW — Ehm, no. In questo momento, no.

FROBISHER — Potrò salutarla domani. (*Fa qualche passo*) Mi fa molto piacere avervi tutto per me. Ho una questione delicata, anzi, due questioni delicate da affrontare.

ANDREW (*indicando il divano*) — Vi prego, sedetevi.

FROBISHER — Grazie. (*Si siede*) Sono diciotto anni che siete con noi, non è vero? (*Andrew annuisce*) Certo è stata una vera sfortuna che vi siate dovuto ritirare ad un'età così relativamente giovane e a così poca distanza dal termine che è necessario raggiungere per avere diritto a pensione. (*Si guarda le unghie mentre parla evitando studiatamente di incontrare lo sguardo di Andrew*).

ANDREW (*in piedi di fronte al caminetto; dopo una pausa*) — Avete deciso, allora, di non concedermi la pensione?

FROBISHER — Non io, mio caro. Io non ci ho niente a che vedere. E' il Provveditorato, temo, che è stato costretto a respingere la vostra domanda. Io ho esposto loro il vostro caso nel miglior modo che ho potuto... (*Andrew si volta e guarda direttamente Frobisher*) ... ma essi hanno deciso con loro grande rincrescimento che non potevano fare un'eccezione alla regola.

ANDREW — Ma io pensavo, mia moglie pensava, che un'eccezione fosse stata fatta cinque anni fa...

FROBISHER — Ah, nel caso di Buller, volete dire? Giusto. Ma le circostanze con Buller erano piuttosto eccezionali. In fondo fu giocando a rugby per la scuola che venne ferito in quel modo.

ANDREW — Sì. Ricordo.

FROBISHER — E il Provveditore ricevette una petizione da parte dei ragazzi, di ex studenti e di genitori, con più di cinquecento firme.

ANDREW — Avrei voluto firmare anch'io quella petizione, ma per qualche distrazione non mi fu chiesto di farlo.

FROBISHER — Era un insegnante magnifico, Buller. Magnifico. E credo che anche ora faccia molto bene.

ANDREW — Sono felice di sentirvelo dire.

FROBISHER — Il vostro caso, naturalmente, è allo stesso modo meritevole, e forse anche di più, dato che Buller era più giovane. Disgraziatamente, i regolamenti sono i regolamenti e non sono stati fatti per venire violati ogni pochi anni. Almeno questa è l'opinione del Provveditore.

ANDREW — Capisco perfettamente.

FROBISHER — Ne ero certo. Ora potrei farvi una domanda piuttosto indiscreta?

ANDREW — Certamente.

FROBISHER — Voi disponete, come dire, di mezzi propri?

ANDREW — Mia moglie ha qualche cosa.

FROBISHER — Ah, sì. Vostra moglie mi ha parlato spesso della sua famiglia. Suo padre, se non sbaglio, ha degli affari a... a Bradford, no?

ANDREW — Sì. Ha un negozio d'abbigliamento.

FROBISHER — Ah, sì? Dai discorsi di vostra moglie avrei creduto che si trattasse di qualcosa di più... importante.

ANDREW — Mio suocero quando ci sposammo fece un accordo con mia moglie. Le passa circa trecento sterline all'anno. Io di mio non possiedo nulla. E' questo che volevate sapere, signor rettore?

FROBISHER — Sì. Grazie per la vostra franchezza. Quindi, questa scuola privata dove andrete...

ANDREW — Il mio salario per le ripetizioni sarà di duecento sterline all'anno.

FROBISHER — Capisco. Compreso vitto e alloggio, naturalmente?

ANDREW — Per otto mesi all'anno.

FROBISHER — Capisco. (*Riflette un secondo*) Naturalmente, come sapete, esiste il Fondo di Assistenza scolastica per i casi di reale necessità.

ANDREW — Non ci sarà alcuna reale necessità, signor rettore.

FROBISHER — No. Sono lieto che la prendiate così. Devo confessare, però, che avevo sperato che i vostri mezzi personali fossero di maggior portata. Vostra moglie mi aveva fatto credere che...

ANDREW — Non nego che una pensione sarebbe stata molto opportuna, signor rettore, ma non posso certo discutere le decisioni del Provveditore. Qual è l'altra questione delicata di cui volevate parlarmi?

FROBISHER — Ecco, riguarda la festa di premiazione di domani. Naturalmente voi vi siete preparato un piccolo discorso?

ANDREW — Avevo previsto che mi avreste chiesto di farlo.

FROBISHER — Certo. E' stato sempre fatto e so che ai ragazzi fa piacere.

ANDREW — Ho già preso qualche appunto su quanto dirò. Forse avreste piacere di...

FROBISHER — No, no. Non è affatto necessario. So che posso fidarmi della vostra discrezione, per non parlare del vostro spirito. Sarà, lo so, un momento di grande emozione per voi, e certamente per tutti noi; ma, sono certo che lo capirete, è molto meglio evitare che tali situazioni divengano esageratamente tristi e pesanti. Sapete bene come i ragazzi apprezzino poco il sentimento.

ANDREW — Lo so.

FROBISHER — E' per questa ragione che ho stabilito di fare accenno alla vostra attività, alla fine del mio discorso, assai più leggero e allegro di quanto avrei fatto altrimenti.

ANDREW — Capisco perfettamente. (*Va alla scrivania, si mette gli occhiali e prende il suo discorso*) Anch'io ho preparato qualche scherzetto per il mio discorso. Ce n'è uno, su «vale», vai, e Wally, il nome di uno dei miei peggiori alunni, che mi sembra particolarmente riuscito.

FROBISHER — Sì. (*Ride forzatamente*) Molto carino. Dovrebbe andare benissimo.

ANDREW — Sono lieto che vi piaccia.

FROBISHER (*alzandosi*) — Ecco, c'è un particolare favore che devo chiedervi riguardo alla cerimonia, e so che non ve lo chiederò invano. Anche Fletcher, come sapete, ci lascia.

ANDREW — Sì. Va in città, mi hanno detto.

FROBISHER — Sì. Certo è considerevolmente più giovane di voi, come servizio. E' qui solo da... lasciatemi pensare... da cinque anni. Ma, come sapete, ha fatto grandi cose per la nostra squadra di cricket: autentiche meraviglie, se pensate com'eravamo a terra prima che arrivasse.

ANDREW — La nostra vittoria alle gare annuali quest'anno, è stato un grande successo.

FROBISHER — Appunto. Vedete, sono sicuro che domani i ragazzi coglieranno l'occasione del suo discorso d'addio per fargli una grandiosa dimostrazione di gratitudine. Può darsi che gli applausi durino qualche minuto - sapete bene quanto i ragazzi tengano alle gare annuali - ed io dubito seriamente della mia abilità per frenarli, e non so neppure, lo confesso, se sia il caso di tentarlo. Capite, adesso, in quale imbarazzo mi trovo?

ANDREW — Perfettamente. Desiderate chiedermi di fare il mio discorso prima di Fletcher?

FROBISHER — E' estremamente spiacevole e imbarazzante per me farvi questa richiesta, ma è più nel vostro interesse che nel mio o in quello di Fletcher. Dopo tutto, in queste occasioni si deve soprattutto cercare di creare un'atmosfera.

ANDREW — Naturalmente, signor rettore, non vorrei mai stabilire un'atmosfera contraria.

FROBISHER — Non dovete prenderla a male, mio caro. I ragazzi, applaudendo Fletcher per parecchi minuti e anche voi per... beh, diciamo un po' meno, non faranno alcuna distinzione personale fra voi due. Sarà una dimostrazione del tutto impersonale, ve l'assicuro, del tutto impersonale.

ANDREW — Capisco.

FROBISHER (*battendo sulla spalla di Andrew, con calore*) — Sapevo che sareste stato d'accordo (*guarda l'orologio*) e non so dirvi come sia stata saggia la vostra decisione. Ed ora che la mia missione è finita, sarà meglio che me ne vada. E' stata una giornata pesantissima, questa, anche per voi, immagino.

ANDREW — Sì. (*Entra Millie dal centro. Si è tolta il grembiule e messa in ordine. Va verso Frobisher e lo saluta in maniera affettata*).

MILLIE — Oh, signor rettore, che piacere vedervi.

FROBISHER (*più a suo agio con lei che con Andrew*) — Signora Crocker-Harris, come va? (*Si stringono la mano*) Devo dire che avete un aspetto magnifico. (*Ad Andrew*) Vi hanno mai detto, Crocker-Harris, che avete una moglie molto graziosa?

ANDREW — Molta gente, signor rettore. Ma certo ho poco bisogno di sentirmelo dire.

MILLIE — Vi prego, fermatevi qualche momento e bevete qualche cosa con noi. E' così raro avere il piacere di avervi qui.

FROBISHER — Purtroppo, cara signora, ero proprio sul punto di andarmene. Ho due genitori frenetici che mi aspettano a casa. Siete a cena da noi domani sera, tutti e due, vero?

MILLIE — Sì, senz'altro; è un tale piacere per noi.

FROBISHER — Anche per me. Riserbiamoci quindi i tristi addii. (*Ad Andrew*) Au revoir, Crocker-Harris, e grazie infinite. (*Apre la porta. Andrew fa un leggero inchino. Millie tiene la porta aperta. Frobisher esce*).

MILLIE — Non dimenticare di prendere la tua medicina, caro, ti prego. (*Esce sull'ingresso con Frobisher*).

ANDREW — No.

FROBISHER (*da fuori*) — Che malato fortunato! Avere un'infermiera così affascinante!

MILLIE (*da fuori*) — Non so davvero cosa rispondere a tutti questi complimenti, signor rettore. Sono sicura che non ne pensate una parola. (*Andrew si volta e guarda fuori della finestra*).

FROBISHER (*da fuori*) — Non una parola. A domani, allora? Arrivederci. (*Si sente sbattere la porta di fuori. Andrew continua a guardare fuori della finestra. Entra Millie*).

MILLIE — Beh? Ce la dànno?

ANDREW (*assente*) — Che cosa?

MILLIE — Ma la pensione. Ce la dànno?

ANDREW — No.

MILLIE — Mio Dio! Perchè?

ANDREW (*sedendo alla scrivania*) — E' contro i regolamenti.

MILLIE — Ma Buller l'ha avuta, no? Non l'ha avuta Buller? Cos'è quest'idea di darla a lui e a noi no?

ANDREW — Il Provveditore teme di stabilire un precedente.

MILLIE — Vecchio egoista che non è altro! Come mi piacerebbe dirgliene quattro! (*Girando intorno alla scrivania*) E tu cosa gli hai detto? Sei rimasto lì seduto e ci hai fatto sopra uno scherzetto in latino, suppongo?

ANDREW — Non c'era molto a dire, nè in latino nè in qualsiasi altra lingua.

MILLIE — Ah, no, eh? Ma io mi sarei fatta sentire. Certo non sarei rimasta lì seduta a far girare i pollici e a sorbirmi quel vecchio grammofono di un rettore. Ma io, naturalmente, non sono un uomo. (*Andrew sfoglia l'« Agamennone » senza guardarla*) Cosa pensano che farai? Che vivrai col mio denaro, no?

ANDREW — Non c'è stata alcuna questione sull'argomento. Sarò perfettamente in grado di mantenermi da solo.

MILLIE — Di mantenerti? Ma il codice civile non dice qualcosa del marito che deve mantenere la moglie? (*Si piega sulla scrivania*) Non lo dice, forse? Dovresti saperlo.

ANDREW — Sì, lo dice.

MILLIE — E come pensi di poterlo fare con quelle duecento sterline all'anno?

ANDREW — Risparmierò tutto il possibile. Quello che posso risparmiare è a tua disposizione.

MILLIE — Grazie di darmi un bel nulla, in con-

clusione. (*Andrew sottolinea una parola nel testo*) Cos'altro ha detto quel vecchio scemo?
ANDREW — Il rettore? Vuole che il discorso domani lo faccia prima anzichè dopo Fletcher.
MILLIE (*sedendosi a destra della scrivania*) — Già. Me l'immaginavo.
ANDREW (*senza sorprendersi*) — Lo sapevi?
MILLIE — Sì. Mi chiese consiglio in proposito una settimana fa. Gli dissi di domandartelo. Sapevo che non te ne sarebbe importato, e dato che non esiste una signora Fletcher che metta in ridicolo « me », non ho protestato minimamente. (*Bussano alla porta*) Avanti. (*Entrano il signore e la signora Gilbert. Lui ha circa ventidue anni e sua moglie ha un anno o due meno di lui. Millie si alza e resta in piedi presso la scrivania*).
GILBERT — Il signor Crocker-Harris?
ANDREW — Sì. (*Si alza*) Il signore e la signora Gilbert? Il rettore mi ha detto che sareste passati da qui.
SIGNORA GILBERT — Spero proprio di non disturbarvi. (*Gilbert segue la moglie e resta leggermente alle sue spalle*).
ANDREW — Affatto. Questa è mia moglie.
SIGNORA GILBERT — Molto piacere.
ANDREW — I signori Gilbert prenderanno il nostro posto in questo appartamento, mia cara.
MILLIE — Oh, sì. (*Andando verso di loro*) Che piacere conoscervi.
GILBERT — Come state? Non vi tratterremo che pochi secondi. Mia moglie ha pensato, dato che ci trovavamo qui, che non vi sarebbe dispiaciuto troppo farci dare un'occhiata alla nostra futura casa.
SIGNORA GILBERT — Questo è il salotto da ricevere, immagino... (*Gilbert va al caminetto, osserva il quadro sopra di esso e poi gli altri quadri appesi per la stanza*).
MILLIE — Beh, veramente è la stanza di soggiorno. Andrew l'adopra anche come studio.
SIGNORA GILBERT — Come l'avete messa con gusto!
MILLIE — Vi pare? Avrei voluto metterla molto meglio ma la moglie di un insegnante deve pensare a molte altre cose, oltre che alle tende e alle fodere. Ai ragazzi con le dita sporche d'inchiostro e al marito con la stilografica che perde, per esempio.
SIGNORA GILBERT — Eh, sì, avete ragione. Certo io è da poco che sono la moglie di un insegnante.
GILBERT — Non darti tante arie, tesoro. Ancora non lo sei stata affatto.
SIGNORA GILBERT — Sì, invece. E' da due mesi. Tu eri insegnante quando ci siamo sposati.
GILBERT — La scuola preparatoria non conta.
MILLIE — Siete sposati solo da due mesi?
SIGNORA GILBERT — Due mesi e sedici giorni.
GILBERT — Diciassette.
MILLIE (*con aria sentimentale*) — Andrew, hai sentito? Sono sposati solo da due mesi.
ANDREW — Davvero? Soltanto?
GILBERT (*avvicinandosi alla finestra*) — Oh, guarda, tesoro, abbiamo un giardino. E' vostro, vero?
MILLIE — Sì. E' grande quanto un fazzoletto, ma ad Andrew serve molto. Spesso lavora lì fuori, non è vero, caro?
ANDREW — Sì, spesso. Lo trovo molto piacevole.
MILLIE — Volete che vi mostri il resto dell'appartamento? E' un pochino in disordine, ho paura, ma mi perdonerete. (*Apre la porta del centro*).
SIGNORA GILBERT — Oh, per carità.
MILLIE — La cucina specialmente è tutta in disordine. Stavo preparando la cena.
SIGNORA GILBERT (*senza fiato dalla sorpresa*) — Oh, cucinate da voi?
MILLIE — Eh, sì. Per forza. Siamo senza donna da cinque anni.
SIGNORA GILBERT — Oh! Ma questo è meraviglioso! Io ho una paura terribile quando penso che dovrò farlo per Peter. Sono certa che la prima cena che gli preparerò distruggerà la nostra vita coniugale.
GILBERT — Probabilissimo. (*La signora Gilbert esce dal centro*).
MILLIE (*seguendo la signora*) — Eh, di questi tempi siamo tutti costretti a fare delle cose a cui certo non eravamo abituati. (*Esce chiudendo la porta*).
ANDREW (*a Gilbert*) — Non desiderate vedere il resto dell'appartamento?
GILBERT — No. Le cose di questo genere le lascio fare a mia moglie. E' lei la padrona di casa. Pensavo che potreste dirmi qualcosa della quinta inferiore, intanto.
ANDREW — Cosa v'interesserebbe sapere?
GILBERT — A dir la verità, professore, io sono rimasto allibito.
ANDREW — Non è il caso di esserlo, credetemi. Posso darvi un bicchierino di sherry?
GILBERT — Grazie.
ANDREW — Sono per la maggior parte ragazzi di quindici, sedici anni. Non è molto difficile con loro tenere la disciplina.
GILBERT — Il rettore mi ha detto che voi usavate un pugno di ferro per tenerli a bada. Vi ha chiamato « l'Himmler della quinta inferiore ».
ANDREW (*voltandosi, con in mano la bottiglia e il bicchierino*) — Ah, sì? « L'Himmler della quinta inferiore ». Credo che abbia esagerato. Spero che abbia esagerato. « L'Himmler della quinta inferiore ». (*Mette la bottiglia sulla scrivania. Poi riempie il bicchierino*).
GILBERT (*imbarazzato*) — Voleva dire solo che riuscivate a mantenere una disciplina meravigliosa. Vi ammiro moltissimo per questo. Non riuscivo a

impormi ai ragazzi di undici anni, figuriamoci cosa sarà con quelli di quindici e sedici. Rabbrividisco solo a pensarci.

ANDREW — Non è così difficile. (*Gli porge il bicchierino*) Non sono cattivi. Qualche volta un po' sfrenati e egoisti, forse; ma non cattivi. « L'Himmler della quinta inferiore »! Povero me! (*Si volta per posare la bottiglia*).

GILBERT — Forse non avrei dovuto dirvelo. Ho fatto una gaffe, temo.

ANDREW — Oh, no. Vi prego, sedetevi.

GILBERT — Grazie, professore.

ANDREW — Fin dai primi tempi mi resi conto che non possedevo l'arte di farmi amare dalla scolaresca; arte che voi scoprirete invece di possedere.

GILBERT — Credete?

ANDREW — Oh, sì. Ne sono certissimo. Non è qualità di grande importanza per un insegnante, però, perchè averne troppa, come forse vi accorgerete, rappresenta un pericolo quanto mancarne completamente. Mi perdonerete se vi faccio la predica, vero?

GILBERT — Ho molta voglia di imparare.

ANDREW — Posso solo insegnarvi quanto ho appreso dalla mia propria esperienza. Per due o tre anni mi sono sforzato di comunicare ai ragazzi parte del mio entusiasmo per la grande letteratura del passato. Naturalmente non ci sono riuscito, come non ci riuscirete voi, con novecentonovantanove probabilità su mille. Ma se una volta ci riuscite, quel successo vale, e anche di più, gli altri novecentonovantanove fiaschi. E talvolta, molto raramente, è vero, ma talvolta ho ottenuto questo successo. E' stato nei primi anni d'insegnamento.

GILBERT (*ascoltando interessatissimo*) — Vi prego, continuate.

ANDREW — Fu anche nei primi anni che scoprii un facile sostituto per la popolarità. (*Prende il discorso che ha preparato*) Naturalmente avevo acquistato, come facciamo tutti, dei modi di fare e di parlare particolari, e mi accorsi che i ragazzi cominciavano a ridermi dietro. Ne fui molto felice ed incoraggiai le risa dei ragazzi esagerando le mie piccole manìe. Questo rese le nostre relazioni assai più facili. Io non piacevo loro come uomo, ma come tipo divertente, e si può insegnare molte più cose con l'allegria che con la serietà; ed io non ho mai avuto, a dire il vero, molto senso dell'umorismo. Così, per un certo tempo, vedete, ebbi molto successo come insegnante... (*S'interrompe*) Temo che tutto questo sia molto personale ed imbarazzante per voi. Perdonatemi. Non dovete avere alcun timore riguardo alla quinta inferiore. (*Si mette in tasca il discorso preparato e si volta verso la finestra*).

GILBERT (*alzandosi e andando verso la scrivania, dopo una pausa*) — Temo di avervi detto qualcosa che vi ha fatto molto male. Sono io che devo farmi perdonare, professore. Sono spiacentissimo, credetemi.

ANDREW (*voltandosi e appoggiandosi leggermente allo schienale della seggiola*) — Non è proprio il caso. Mi avete semplicemente detto quello che avrei dovuto sapere da me. Forse nel mio cuore lo sapevo e non avevo il coraggio di riconoscerlo. Sapevo, naturalmente, che non solo non ero amato dalla scolaresca ma che ora non mi potevano vedere. Mi ero anche reso conto che i ragazzi, da molti anni ormai, avevano smesso di ridere di me. Forse è stata la mia malattia. No, non credo fosse questo. E' stato qualcosa di più profondo. Non una malattia del corpo ma una malattia dell'anima. In tutti i casi non ci volle un grande discernimento da parte mia per capire che come insegnante ero divenuto un completo fallimento. Eppure, cosa molto stupida, non mi ero reso conto che ero anche temuto. « L'Himmler della quinta inferiore ». Sarà il mio epitaffio, questo. (*Gilbert ora è profondamente imbarazzato e piuttosto sconvolto ma resta zitto. Con una risatina*) Non riesco veramente ad immaginare perchè io abbia dovuto scegliere voi per sfogarmi, che mi siete del tutto estraneo, quando sono rimasto zitto con gli altri per tanto tempo. Forse perchè il mio immeritevole mantello sta per ricadere sulle vostre spalle. Se così fosse, mi assumerò il privilegio di un profeta e vi predico che avrete un grandissimo successo con la quinta inferiore.

GILBERT — Grazie, professore. Farò del mio meglio.

ANDREW — Non posso offrirvi una sigaretta, purtroppo. Non fumo.

GILBERT — Non ha importanza, professore. Neppure io fumo.

SIGNORA GILBERT (*da fuori*) — Grazie infinite per avermi fatto fare il giro dell'appartamento. (*Entrano Millie e la signora Gilbert. Andrew si alza. Millie raccoglie i giornali che sono sul divano*).

ANDREW — Spero che vostra moglie non abbia trovato ostacoli maggiori nel vostro nuovo appartamento, che non voi nella quinta inferiore.

SIGNORA GILBERT — Oh, no. Assolutamente. Pensa un po', Peter. Il signore e la signora Crocker-Harris si sono conosciuti durante le vacanze sul Lago District. Che strana coincidenza, vero?

GILBERT (*leggermente distratto*) — Oh, sì. Sì, certo. Anche loro in un campeggio? (*Andrew si volta e guarda fuori dalla finestra*).

MILLIE — Andrew, sì. Io no, niente campeggio. Non lo posso soffrire. Ero là con mio zio, Sir William Bartop, sapete; ne avrete sentito parlare. (*I coniugi Gilbert tentano di avere l'aria di averne*

sentito parlare continuamente) Aveva preso una casa vicino a Windermere, un vero castello a dir la verità, piuttosto sciocco per un vecchio signore come lui viverci solo. Andrew una volta suonò alla porta e chiese al maggiordomo un bicchier d'acqua. Mio zio allora l'invitò ad entrare.

SIGNORA GILBERT — Il nostro incontro non è stato così romantico.

GILBERT — Le sbattei la porta in faccia. (*Gira dietro alla signora Gilbert e le posa le mani sulle spalle*)

SIGNORA GILBERT — Non fu certo amore a prima vista, con quelle porte girevoli del nostro albergo. Dopo, naturalmente, lui si scusò e... (*Andrew si volta e si guarda attorno nella stanza*).

GILBERT (*bruscamente*) — Tesoro, sono certo che i signori Crocker-Harris hanno cose assai più importanti da fare che ascoltare il tuo dettagliato ma poco esatto resoconto del nostro banalissimo piccolo incontro. Perchè non dici semplicemente che ti ho sposato per il tuo denaro e basta? Vieni, dobbiamo andare.

SIGNORA GILBERT (*a Millie*) — Lo vedete come mi tratta? Non è tremendo?

MILLIE — Gli uomini sono senza cuore, mia cara. Anche mio marito è uguale.

SIGNORA GILBERT — Arrivederci, signor Crocker-Harris.

ANDREW (*con un leggero inchino*) — Arrivederci. (*Millie e la signora Gilbert escono. Gilbert ha indugiato appositamente per salutare da solo Andrew*).

GILBERT — Arrivederci, professore.

ANDREW — Certamente, ehm... rispetterete le confidenze che vi ho appena fatte.

GILBERT — Sarei dolentissimo se pensaste il contrario.

ANDREW — Mi dispiace di avervi messo in imbarazzo. Non so cosa mi abbia preso. Non sono stato molto bene, sapete. Arrivederci, mio caro, e tutti i miei migliori auguri.

GILBERT — Grazie. Auguro anche a voi la migliore fortuna, professore, nella vostra futura carriera.

ANDREW — La mia futura carriera? Sì. Grazie.

GILBERT — Beh, arrivederci, professore. (*Gilbert esce. Andrew va a sedersi alla scrivania. Prende un libro e lo sfoglia pigramente. Rientra Millie. Prende la scatola dei cioccolatini e ne mangia uno mentre parla*).

MILLIE — Coppia simpatica.

ANDREW — Molto.

MILLIE — Lui ha l'aria di ottenere quello che vuole. Direi che riuscirà.

ANDREW — Lo pensavo anch'io.

MILLIE — Non che sia una gran carriera, però, quella dell'insegnante, per un giovanotto così in gamba.

ANDREW — Sapevo che la pensavi così.

MILLIE — Eppure, sono sicura che quando lascerà questo posto, non sarà senza una pensione. Eh, gli spargeranno rose lungo la strada, e chissà quante lacrime e addio Mister Chips!

ANDREW — Credo anch'io.

MILLIE — Cos'hai?

ANDREW — Niente.

MILLIE — Non ti verrà mica un altro attacco, vero? Hai un viso che fa paura.

ANDREW — Sto benissimo.

MILLIE (*indifferente*) — Tu lo sai meglio di me. La tua medicina in ogni modo è qui, se la volessi. (*Esce dal centro. Andrew, rimasto solo continua a fissare il testo che fingeva di leggere. Poi si passa una mano sugli occhi. Si sente bussare alla porta*).

ANDREW — Avanti. (*Entra Taplow e fa capolino timidamente da dietro il paravento. Nasconde un libretto dietro la schiena. Andrew bruscamente*) Sì, Taplow? Cosa c'è?

TAPLOW — Niente, professore.

ANDREW — Cosa vorrebbe dire, niente?

TAPLOW (*timidamente*) — Sono venuto solo per salutarvi, professore.

ANDREW — Oh. (*Posa il libro e si alza*).

TAPLOW — Prima col signor rettore non ho potuto farlo. Sono quasi scappato, ho paura. Ho pensato di passare un minuto e... farvi tanti auguri, professore.

ANDREW — Grazie, Taplow. Siete molto gentile.

TAPLOW — Io, ehm, pensavo che questo potesse interessarvi. (*Rapidamente mette davanti agli occhi di Andrew il libretto*).

ANDREW (*mettendosi gli occhiali*) — Cos'è?

TAPLOW — Una traduzione in versi dell'« Agamennone ». La versione Browning. Non è molto buona. L'ho letta prima nel giardino della Chiesa.

ANDREW (*prendendo il libro*) — Molto interessante, Taplow. (*Pare che abbia qualche difficoltà a parlare. Si schiarisce la gola, poi continua con la sua voce gentile*) Naturalmente conosco questa traduzione. Ha i suoi difetti, sono d'accordo, ma credo che l'apprezzerete di più quando vi abituerete al metro usato da Browning.

TAPLOW (*bruscamente restituendo il libro ad Andrew*) — E' per voi, professore.

ANDREW — Per me?

TAPLOW — Sì, professore. C'è scritto dentro.

ANDREW (*apre alla prima pagina e legge quanto c'è scritto*) — L'avete comprato?

TAPLOW — Sì, professore. Era solo di seconda mano.

ANDREW — Non dovevate spendere i vostri soldi così.

TAPLOW — Oh, per carità, professore. Costava poco. (*Improvvisamente spaventato*) Non c'è mica ancora scritto il prezzo, vero? (*Andrew si asciuga lentamente gli occhiali, poi se li rimette*).

ANDREW (*lentamente*) — No. C'è solo la dedica. Nient'altro.

TAPLOW — Meno male. Mi dispiace che l'abbiate già. Me l'ero immaginato, d'altra parte, che era probabile.

ANDREW — Non ce l'ho. Forse una volta l'avevo. Non mi ricordo. Ma ora, no.

TAPLOW — Meno male, allora. (*Andrew continua a fissare la dedica di Taplow sul frontespizio. Sospettosamente*) C'è qualcosa che non va, professore? Ho sbagliato l'accento su « eumenós »?

ANDREW — No. Il perispomeno è correttissimo. (*Gli tremano le mani, posa il libro e volta il capo verso destra*) Taplow, sareste tanto buono da prendermi quella bottiglia di medicina, che con tanta gentilezza mi avete comprato, e versarmene una dose in un bicchiere che troverete in bagno?

TAPLOW (*vedendo che qualcosa non va*) — Sì, professore. (*Va alla credenza e prende la bottiglia*).

ANDREW — La dose è segnata sulla bottiglia. Di solito io ci aggiungo un po' d'acqua.

TAPLOW — Sì, professore. (*Taplow esce dal centro. Andrew, non appena è uscito, non si controlla più e comincia a singhiozzare. Si siede sulla sedia a sinistra della scrivania e fa un tentativo disperato, dopo un momento, di controllarsi, ma quando Taplow ritorna la sua emozione è ancora molto evidente. Taplow rientra con la bottiglia e il bicchiere, si avvicina alla scrivania e porge il bicchiere ad Andrew*).

ANDREW (*prendendo il bicchiere*) — Grazie. (*Beve, voltando nel frattempo le spalle a Taplow*) Dovete perdonarmi questa manifestazione di debolezza, Taplow. La verità è che mi sono piuttosto affaticato in questi ultimi tempi.

TAPLOW (*posando la bottiglia sulla scrivania*) — Oh, certo, professore. Capisco benissimo. (*Si sente bussare alla porta*).

ANDREW — Avanti. (*Entra Frank*).

FRANK — Oh, scusatemi. Credevo aveste finito.

ANDREW — Entrate, Hunter, accomodatevi. Non disturbate affatto. La nostra lezione è già finita da tempo, ma Taplow molto gentilmente è ritornato a salutarmi. (*Frank, rendendosi conto della faccia meravigliata di Taplow e dell'evidente emozione di Andrew, appare leggermente imbarazzato*).

FRANK — Davvero non vi disturbo?

ANDREW — No, no. Voglio che vediate il libro che mi ha dato Taplow, Hunter. Guardate. Una traduzione dell'« Agamennone » di Robert Browning. (*Si alza*) Leggete la dedica che mi ha fatto. (*Porge a Frank il libro aperto attraverso la scrivania*).

FRANK (*guardando il libro*) — Sì, ma temo che con me sia inutile. Non ho mai studiato il greco.

ANDREW — Allora dovremo tradurglielo, nevvero, Taplow? (*Recita a memoria*) « Ton cratunta malzacos zeos prosochen eumenos prosderchetai », che significa, in una traduzione piuttosto libera: « Dio dall'alto vegli benigno su un gentile maestro ». E' tratto da un discorso di Agamennone a Clitennestra.

FRANK — Capisco. Molto bello e molto adatto. (*Restituisce il libro ad Andrew*).

ANDREW — Molto bello, sì, ma forse non molto adatto, dopo tutto. (*Rapidamente si volta per nascondere l'emozione che pare di nuovo sopraffarlo. Frank bruscamente fa cenno col capo a Taplow di andarsene. Taplow annuisce*).

TAPLOW — Arrivederci, professore, e tanti auguri.

ANDREW — Arrivederci, Taplow, e grazie infinite. (*Taplow rapidamente esce da destra. Frank osserva le spalle di Andrew con un misto di imbarazzo e simpatia. Andrew voltandosi lentamente, col viso in parte ricomposto*) Povero me, che figura da stupido ho fatto davanti a quel ragazzo. Ed anche davanti a voi, Hunter. Non so proprio cosa penserete di me.

FRANK — Sciocchezze.

ANDREW — Non sono una persona facilmente emozionabile, come sapete, ma c'era qualcosa di così commovente e gentile in questo gesto di Taplow, e avvenuto com'è subito dopo il... (*S'interrompe, poi guarda il libro che ha in mano*) E' un ricordo simpaticissimo, non vi pare?

FRANK — Simpaticissimo.

ANDREW — La citazione, naturalmente, non l'ha

trovata tutta da sè. Mi è capitato di farci sopra uno scherzetto, su questo verso, in classe, l'altro giorno. Ma se ne deve essere ricordato subito per averlo trovato così in fretta, e forse pensa sul serio quello che ha scritto.

FRANK — Certo che lo pensa, altrimenti non l'avrebbe scritto. (*Entra Millie con un vassoio recante le stoviglie per apparecchiare. Posa il vassoio sulla credenza, e dispone sulla tavola i tovaglioli, il pane e i sottopiatti di paglia. Andrew si volta e guarda fuori dalla finestra*).

MILLIE — Salve, Frank. Mi fa piacere che siate arrivato puntuale. Prestatemi una sigaretta. E' un'ora che la sospiro. (*Frank ancora una volta le porge il portasigarette. Millie ne prende una*).

FRANK — Vostro marito ha appena ricevuto un regalo molto carino.

MILLIE — Oh? Da chi?

FRANK — Da Taplow.

MILLIE (*sorridendo*) — Oh, Taplow. (*Frank le accende la sigaretta*)

ANDREW — L'ha comprato con i suoi soldi, Millie, e mi ci ha scritto una dedica molto bella.

FRANK — « Dio vegli gentilmente su un benigno maestro ».

ANDREW — No, non benigno, gentile, credo. Sì, credo che gentile sia la traduzione migliore. Questo regalo mi ha fatto più piacere di qualsiasi altra cosa. (*Segue una pausa. Millie scoppia a ridere*).

MILLIE — Vediamolo. E' stato furbo quel piccolo furfante. (*Andrew porge il libro a Millie. Millie lo apre*).

FRANK (*in fretta, ansiosamente*) — Millie. (*Millie guarda Andrew*).

ANDREW — Furbo? (*Millie guarda Frank*) Perchè furbo? (*Frank fissa Millie in modo significativo. Millie guarda Andrew*) Perchè furbo, Millie? (*Millie ride di nuovo, leggermente*).

MILLIE — Mio caro, perchè quando sono entrata in questa stanza oggi pomeriggio l'ho trovato che stava facendo una tua imitazione davanti a Frank, qui. Naturalmente aveva una paura matta che te lo venissi a dire e che quindi tu non gli dessi la promozione o qualcosa del genere. Non lo biasimo certo per aver tentato di assicurarsi la promozione con quattro soldi di spesa. (*Restituisce il libro ad Andrew, poi va alla credenza, spegne la sigaretta e comincia a disporre le posate sulla tavola. Andrew è rimasto immobile, guardando il libro*).

ANDREW (*dopo una pausa*) — Capisco. (*Posa piano il libro sulla scrivania, prende la bottiglia della medicina e si dirige verso la porta del centro*).

MILLIE — Dove vai, caro? La cena è quasi pronta.

ANDREW (*apre la porta*) — Vado un momento solo in camera mia. Torno subito.

MILLIE — L'hai già presa una volta la medicina, caro. Non ne prenderei più se fossi in te.

ANDREW — Il dottore ha detto fino a due volte il giorno.

MILLIE — Beh, che siano due e non di più, eh? (*Andrew la guarda un attimo, poi esce silenziosamente. Millie va al tavolo e mette l'ultimo coltello e forchetta. Poi guarda Frank con un'espressione fra la sfida e la vergogna*).

FRANK (*con una nota di autentica repulsione nella voce*) — Millie! Mio Dio! Ma come hai potuto?

MILLIE — Beh, perchè no? Perchè lui dovrebbe potersi cullare nelle sue piccole illusioni? A me non è concesso.

FRANK (*avanzando verso di lei*) — Ascoltami bene. Ora vai in camera sua e gli dici che era una bugia.

MILLIE — Neppure per sogno. Non era una bugia.

FRANK — Se non ci vai tu, ci vado io.

MILLIE — Non lo farei, se fossi in te. Servirà solo a peggiorare le cose. Non ti crederà.

FRANK — Vedremo.

MILLIE — Vai, prova. Vediamo cosa succede. Lui sa che non gli dico bugie. Lui sa che quanto gli ho detto era la verità e non apprezzerà affatto la tua simpatia. Penserà che anche tu ti prenda giuoco di lui, come Taplow. (*Frank vicino alla porta esita, poi ritorna lentamente verso il centro della stanza. Millie lo osserva leggermente spaventata*).

FRANK (*dopo una pausa*) — Tutto è finito, Millie, fra noi.

MILLIE (*ridendo*) — Frank, andiamo! Non fare l'isterico.

FRANK — Non faccio l'isterico. Dico sul serio.

MILLIE (*con leggerezza*) — Oh, ma certo, dici sul serio. Certo che dici sul serio. Adesso siediti, caro, e riposati e non pensare più a tutti i ragazzini furbi che fanno regali da quattro soldi, e parliamo un po' fra noi. (*Lo tira per la giacca*).

FRANK (*scostandosi*) — Non pensarci più? Dovessi vivere cent'anni non dimenticherò mai come mi sei apparsa cinque minuti fa.

MILLIE — Frank, tu stai trasformando in una paurosa montagna una assurda collinetta.

FRANK — Già, ma la montagna che sto costruendo nella mia immaginazione è così paurosa che preferirei cercare di dimenticare sia lei che la collinetta assurda che l'ha generata. Ma poichè so che non potrò mai farlo, ti ripeto. Millie: da questo momento tutto è finito fra noi.

MILLIE (*calma*) — E' inutile che cerchi di spaventarmi, Frank. Lo so che è questo che vorresti fare, ma non ci riesci.

FRANK (*calmo*) — Io non voglio spaventarti, Millie. Sto dicendoti semplicemente la verità. Non verrò a Bradford. (*Segue una pausa*).

MILLIE (*voltandosi a guardare Frank, con un tentativo di spavalderia*) — E va bene, mio caro, se la prendi così. Non venire pure a Bradford.

FRANK — Bene. E adesso credo che faresti meglio ad andare in camera e occuparti di Andrew. Io me ne vado. (*Va verso la porta*)

MILLIE — Ma cosa ti prende? Frank, io non ti capisco, sul serio non ti capisco. Che cosa ho fatto?

FRANK — Sai benissimo che cosa hai fatto, Millie. Vai a vedere come sta Andrew.

MILLIE — Andrew? Cos'è tutto questo improvviso interesse per Andrew?

FRANK — Perchè credo che sia stato profondamente ferito quanto può esserlo un essere umano, e dato che è malato e in uno stato di grande agitazione, non sarebbe una cattiva idea andare a vedere come sta.

MILLIE (*ironicamente*) — Ferito? Andrew ferito? Impossibile ferire Andrew, è già morto.

FRANK (*andando verso Millie*) — Perchè lo odii tanto, Millie?

MILLIE — Perchè mi separa da te.

FRANK — Questo non è vero.

MILLIE — Perchè non è un uomo.

FRANK — E' un essere umano.

MILLIE — Molto bello da parte tua trattarlo così nobilmente, dopo averlo tradito per sei mesi.

FRANK — Due volte in sei mesi, e dietro tuo pressante invito. (*Millie lo schiaffeggia in viso, in un violento parossismo di rabbia*) Grazie. Me lo meritavo. Merito molto peggio, anzi.

MILLIE (*correndo da lui*) — Frank, perdonami. Non volevo.

FRANK (*calmo*) — E' meglio che tu affronti la verità, Millie, prima o poi è necessario. (*Si volta a guardarla*) Non ti ho mai amato. Non ti ho mai detto di amarti.

MILLIE — Lo so, Frank, lo so. L'ho sempre accettato.

FRANK — Mi hai chiesto oggi pomeriggio se volevo fuggire da te. Ebbene, è così.

MILLIE — Sapevo anche questo.

FRANK — Ma sarei venuto ugualmente a Bradford. Sarebbe stata l'ultima volta che ci saremmo visti, e a Bradford te l'avrei detto.

MILLIE — Non è vero. Non me l'avresti detto. Tante volte hai tentato di dirmelo e in qualche modo te l'ho sempre impedito, in un modo o nell'altro. Te l'avrei impedito anche questa volta.

FRANK (*calmo*) — Non credo, Millie. Questa volta, no.

MILLIE — Frank, non m'importa che tu mi ricopra di umiliazioni. Lo so che per te non valgo niente, come persona. L'ho sempre saputo. Non me ne è mai importato finchè hai tenuto a me come donna. E tu ci tieni, Frank. Ci tieni ancora, vero? Vero? (*Frank resta zitto. Lentamente va verso il caminetto*) A Bradford andrà tutto bene, vedrai. Là andrà tutto bene.

FRANK — Non verrò a Bradford, Millie. (*La porta del centro si apre lentamente ed entra Andrew. Ha in mano la bottiglia della medicina, la porge a Millie e va verso la scrivania. Millie osserva la bottiglia controluce*).

ANDREW (*gentilmente*) — Ormai dovresti conoscermi abbastanza bene per capire come sia poco probabile che io ne prenda di più della dose prescritta. (*Millie senza una parola posa la bottiglia sulla credenza ed esce dal centro. Andrew va al piccolo bar a sinistra della scrivania e prende lo sherry e un bicchierino*).

FRANK — Non posso fermarmi a cena, purtroppo.

ANDREW — Davvero? Mi dispiace molto. Prendete un bicchierino di sherry?

FRANK — No, grazie.

ANDREW — Mi scuserete se io lo prendo.

FRANK — Ma certo. Forse cambierò idea. (*Andrew prende un secondo bicchiere e li riempie entrambi*) Quanto a Taplow...

ANDREW — Sì?

FRANK — E' verissimo che vi stesse imitando. Naturalmente io sono da rimproverare più di lui per questo, e mi dispiace molto.

ANDREW — Oh, non ha importanza. Era una buona imitazione?

FRANK — No.

ANDREW — Credevo di sì. I ragazzi talvolta sono degli ottimi imitatori.

FRANK — Naturalmente prima abbiamo parlato di voi. Lui ha detto, probabilmente non lo crederete, ma sento che devo dirvelo, ha detto che aveva molta simpatia per voi.

ANDREW (*sorride leggermente*) — Davvero? (*Beve*).

FRANK — Ricordo benissimo come ha detto. Ha detto: « Pare che non gli faccia piacere di piacere agli altri, ma nonostante questo a me piace molto ». (*Con leggerezza*) Così vedete, dopo tutto quel libro non è stata una semplice questione di furberia per ingraziarsi presso di voi.

ANDREW — Il libro? (*Lo prende in mano*) Oh, mio Dio, quante storie per un piccolo libro, che poi non vale neppure molto. (*Lo lascia cadere sulla scrivania*).

FRANK — Vorrei che mi credeste.

ANDREW — Forse voi lo volete, mio caro Hunter; ma vi posso assicurare che non sono particolarmente interessato sull'opinione che ha Taplow del mio carattere; e neppure sulla vostra, se devo dirvelo.

FRANK (*con un'ultima speranza*) — Comunque dovreste ugualmente tenere quel libro. Può darsi che vi accorgiate che significa qualcosa per voi, nonostante tutto.

ANDREW (*versandosi un altro bicchierino di sherry*) — Esattamente significherà un perenne ricordo a me stesso della storia con cui Taplow in questo preciso momento starà sollazzando i suoi amici. « Ho dato un libro al Crock, tanto per ingraziarmelo, e lui si è messo a piangere. Il Crock piangeva. Ti dico che l'ho visto io, ero lì. Il Crock piangeva ». Forse la mia imitazione non è buona quanto la sua. Perdonatemi. E adesso basta con questo stupido argomento e parliamo di cose più divertenti. Vi piace questo sherry? L'ho preso l'ultima volta che sono andato a Londra.

FRANK — Se Taplow dice una sola parola di questa storia con qualcuno, lo ammazzo. Ma non la dirà. E se pensate che la dirò io sottovalutate grandemente il mio carattere, come pure il suo. (*Beve tutto d'un fiato e posa il bicchiere sulla scrivania*) Arrivederci. (*Si dirige verso la porta*).

ANDREW — Ve ne andate così presto? Arrivederci, caro amico. (*Frank si ferma, tira fuori il portasigarette e lo posa sull'angolino del tavolo*).

FRANK — E dato che questa probabilmente è l'ultima volta che ci vediamo, permettete che vi dia un consiglio.

ANDREW (*educatamente*) — Sarò lieto di ascoltarlo.

FRANK — Lasciate vostra moglie. (*Segue una pausa. Andrew guarda fuori della finestra*).

ANDREW — In modo che possiate fare di più i vostri comodi con lei?

FRANK — Da quanto tempo lo sapete?

ANDREW — Da quando è cominciato.

FRANK — Come l'avete scoperto?

ANDREW — Mi hanno informato.

FRANK — Chi?

ANDREW — Qualcuno di cui posso difficilmente dubitare. (*Pausa*).

FRANK (*lentamente, con repulsione*) — No! E' troppo orribile! Non posso ammetterlo!

ANDREW — Non c'è mai niente di troppo orribile da ammettere, Hunter. E' solo questione di affrontare i fatti come stanno.

FRANK — Avrebbe potuto dirvi una bugia. Non ci avete pensato?

ANDREW — Non mi dice mai bugie. In vent'anni non mi ha mai detto una bugia. Solo la verità.

FRANK — Questa era una bugia.

ANDREW — No, mio caro Hunter. Volete che vi dica le date esatte?

FRANK (*ancora incapace di crederlo*) — E lei ve l'ha detto fin da sei mesi fa?

ANDREW — Non sono sette?

FRANK (*con ira*) — Allora perchè mi avete permesso di venire in casa vostra? Perchè non avete fatto qualche cosa? Rapporto al Provveditore, qualsiasi cosa, una scenata, prendermi a pugni...

ANDREW — Prendervi a pugni?

FRANK — Non dovevate invitarmi a cena.

ANDREW — Mio caro Hunter, se in questi ultimi vent'anni, avessi permesso che delle considerazioni così meschine influissero sulla mia scelta degli invitati a cena, avrei trovato sempre più difficile ricordarmi quale maestro invitare e quale no. Vedete, Hunter, non dovete lusingarvi di essere il primo. Le informazioni che mi sono state date sono assai migliori delle vostre: sono autentiche. (*Segue una pausa*).

FRANK — E' perfida.

ANDREW — Non lo definirei un epiteto molto gentile per una signora che, se non erro, avete chiesto di sposare.

FRANK — Ve l'ha detto lei?

ANDREW — E' una brava moglie. Mi dice tutto.

FRANK — Ma almeno questa era una bugia.

ANDREW — Non dice mai bugie.

FRANK (*appoggiandosi alla scrivania*) — Era una bugia. Volete la verità? Potete sopportarla la verità?

ANDREW — Tutto posso sopportare.

FRANK (*voltandosi per guardare Andrew in faccia*) — Quello che ho fatto l'ho fatto a sangue freddo, e non per debolezza, ignoranza o grassa stupidità. Mi vergogno profondamente di me stesso, profondamente, ma in un certo senso sono contento che lo sappiate benchè preferirei mille volte di avervelo detto io per primo e non lei. Non vi chiederò di perdonarmi. Posso solo dirvi, ed è la assoluta verità, che l'unica emozione che è riuscita a suscitare in me è stata per la prima volta dieci minuti fa: un intenso e violento disgusto.

ANDREW — Che dichiarazione deliziosamente cavalleresca.

FRANK — Lasciate stare la cavalleria, Crocker, per l'amor del cielo. Dimenticate tutti i vostri sottilissimi scrupoli. Dovete lasciarla, è la vostra unica speranza.

ANDREW — E' mia moglie, Hunter. Pare che ve ne siate dimenticato. Fin quando vorrà rimanere tale, può farlo.

FRANK — Vi ucciderà.

ANDREW — Mio caro Hunter, se questo era realmente il suo scopo, dovreste sapere ormai che l'ha raggiunto molto tempo fa.

FRANK — Perchè non volete lasciarla?

ANDREW — Perchè non vorrei aggiungere un altro grave torto a quello che le ho già fatto.

FRANK — Quale torto le avete fatto?

ANDREW — Quello di sposarla. (*Segue una pausa. Frank lo fissa in silenzio*) Vedete, mio caro Hunter, lei è degna di pietà quanto me. Noi siamo, tutti e due, dei soggetti interessanti per il vostro microscopio. Tutti e due bisognosi di trovare nell'altro qualcosa che ci rendesse la vita sopportabile e nessuno dei due capace di darlo. Due tipi d'amore diversi. Il suo e il mio. Due mondi staccati, ora lo so, benchè quando la sposai non credevo fossero incompatibili. In quei giorni non avevo pensato che il suo genere d'amore — l'amore di cui lei ha bisogno e che io ero incapace di darle — fosse così importante che la sua mancanza avrebbe ucciso l'altro genere d'amore, quello di cui ho bisogno e che credevo, nella mia follia, costituisse la parte principale dell'amore. Può darsi che io sia stato, vedete Hunter, un brillante studioso di classici, ma disgraziatamente ignoravo la realtà della vita. Ora so molto di più, naturalmente. So che in entrambi noi, l'amore che avremmo dovuto far sorgere l'uno nell'altro si è trasformato in odio amaro. Tutto il problema è questo. Non così insolito, mi è dato di pensare, nè così tragico come pare voi supponiate. Semplicemente il problema di una moglie insoddisfatta e di un marito troppo debole. Potete trovarlo dovunque. Di solito serve da soggetto per le farse, credo. (*Si volta verso il camino e aggiusta le lancette dell'orologio*) Ed ora, caro amico, se dovete lasciarci, non voglio trattenervi più a lungo.

FRANK (*senza fare alcun movimento per andarsene*) — Non andate a Bradford. Restate qui, finchè non abbiate avuto il vostro nuovo posto.

ANDREW — Credo di avervi già detto che i vostri consigli non m'interessano.

FRANK — Lasciatela. E' l'unico modo.

ANDREW (*violentemente*) — Volete andarvene, per favore!

FRANK — Va bene. Vorrei solo che ci salutassimo come si deve. Volete? Non ci vedremo più. So che non volete la mia pietà, ma vorrei potervi essere di aiuto.

ANDREW (*voltandosi e guardando Frank in faccia*) — Se credete, con questa espressione di gentilezza, Hunter, di potermi far ripetere la vergognosa dimostrazione di emozione che ho fatto a Taplow un momento fa, devo dirvi che vi sbagliate. Non c'è nessuna probabilità. Il mio isterismo di poco fa su quel libro non era niente di più di una specie di azione riflessa dello spirito. Le contrazioni muscolari di un cadavere. Non potrà ripetersi mai più.

FRANK — Anche un cadavere può rivivere.

ANDREW — Non credo ai miracoli.

FRANK — No? Cosa abbastanza strana per uno scienziato, io ci credo.

ANDREW — La vostra fede sarebbe commovente, se fossi capace di farmi commuovere da essa.

FRANK — Ma voi lo siete. (*Dopo una pausa*) Mi piacerebbe venirvi a trovare in quella scuola di ripetizioni.

ANDREW — Che assurda idea.

FRANK — Forse lo è, ma mi piacerebbe ugualmente. Posso?

ANDREW — Naturalmente, no.

FRANK — La scuola vi comincia il primo di settembre, vero?

ANDREW — Vi ripeto che la vostra idea è infantile, ridicola.

FRANK — Potrei venire verso la seconda settimana.

ANDREW — Vi annoierete da morire. E probabilmente anch'io.

FRANK (*guardando la sua agenda*) — Diciamo il dodici, lunedì, allora.

ANDREW (*voltandosi a guardare Frank, con le mani che cominciano a tremargli*) — Dite tutto quello che volete, solo, vi prego, andatevene. Andatevene, Hunter, per favore.

FRANK (*scrivendo nella sua agenda senza guardare Andrew*) — E' fissato, allora. Il dodici settembre, lunedì. Ve ne ricorderete?

ANDREW (*dopo una pausa, con qualche difficoltà*) — Immagino che la probabilità di ricordarsene sia almeno la stessa per voi quanto per me.

FRANK — E' deciso, allora. (*Si alza, mette l'agenda in tasca e tende la mano ad Andrew*) Arrivederci, a settembre. (*Va verso di lui*).

ANDREW (*esita, poi gli stringe la mano*) — Arrivederci.

FRANK — Posso passare dal giardino?

ANDREW (*annuendo col capo*) — Ma certo.

FRANK — Voglio dire due parole a Taplow. A proposito, posso fargli un'ambasciata da parte vostra?

ANDREW — Quale ambasciata?

FRANK — Ha ottenuto o no la promozione?

ANDREW — Sì, l'ha ottenuta.

FRANK — Posso dirglielo?

ANDREW — E' altamente irregolare. Sì, potete.

FRANK — Bene. (*Si volta per andarsene, poi si volta di nuovo verso Andrew*) A proposito, sarà meglio che mi diate l'indirizzo di quella scuola. (*Tira fuori agenda e matita, pronto per scrivere. Entra Millie, ha in mano un tegame e tre piatti*).

MILLIE — La cena è pronta. Restate anche voi, Frank, vero?

FRANK (*educatamente*) — No. Non posso, temo. (*Ad Andrew*) Com'è l'indirizzo?

ANDREW (*dopo grande esitazione*) — Il vecchio Vicariato, Malcombe, Dorset.

FRANK — Vi scriverò così m'informerete dei treni. Arrivederci. (*A Millie*) Arrivederci. (*Va alla porta ed esce. Millie resta silenziosa per un momento poi scoppia a ridere*).

MILLIE — Questa sì che è bella!

ANDREW — Cosa c'è da ridere, mia cara?

MILLIE — Che tu l'abbia invitato a stare con te.

ANDREW — Non sono stato io. E' stato lui a suggerirlo.

MILLIE — Verrà a Bradford, invece.

ANDREW — Già. Mi ricordo che me l'ha detto.

MILLIE — Verrà a Bradford da me. Non da te.

ANDREW — L'avvenimento più probabile è che non venga da nessuno dei due.

MILLIE — Verrà a Bradford.

ANDREW — Penso anch'io. Oh, a proposito, io non vengo. Resterò qui finchè non vado a Dorset.

MILLIE (*indifferente*) — Fai come vuoi. Cosa ti fa pensare che ti raggiunga là, dopo?

ANDREW — Non lo penso affatto.

MILLIE — Non c'è bisogno che tu mi aspetti.

ANDREW — Credo che nessuno dei due abbia il diritto di aspettarsi qualcosa dall'altro, ormai. (*Suona il telefono*) Scusami. (*Va al telefono, solleva il ricevitore*) Pronto... (*Mentre egli parla, Millie va al tavolo. Fa per sedersi quando scorge il portasigarette. Lo prende in mano, vi si trastulla un poco, e infine lo lascia scivolare in tasca*) Sì, signor rettore... L'orario?... E' semplicissimo. La quarta media B avrà dieci minuti d'intervallo tutti i martedì e i mercoledì alternati mentre il procedimento esattamente inverso verrà applicato alla quinta inferiore sezione C. Credevo di averlo spiegato abbastanza chiaramente sulla mia tavola... Oh, capisco... Grazie, siete molto buono... Sì. Credo che lo troverete pienamente soddisfacente, una volta adottato... Oh, a proposito, signor rettore. Ho cambiato idea riguardo alla cerimonia di premiazione. Intendo parlare dopo, invece che prima, di Fletcher, com'è mio privilegio... Sì, capisco perfettamente, ma adesso vedo la questione sotto una luce diversa... Lo so, ma sono dell'opinione che talvolta creare un'atmosfera contraria può avere degli effetti sorprendenti. Arrivederci. (*Rimette a posto il ricevitore. Va a sedersi a tavola*) Vieni, cara. Non facciamo diventar fredda la nostra cena. (*Spiega il tovagliolo. Millie si siede a tavola e spiega anch'essa il tovagliolo. Andrew le offre il pane. Essa lo ignora. Egli ne prende una fetta. Essa solleva il coperchio del tegame mentre cala la tela*).

FINE

* **Tutti i diritti riservati alle "Edizioni Raggio" per ogni e qualsiasi utilizzazione.**

RECITA SENZA SIPARIO

Dio mi perdoni, eravamo in una cappella, davanti all'altare, col sacerdote nelle sue divine funzioni, il pubblico inginocchiato o ispirato o compunto, ma pur nella raccolta solennità tutto risultava ugualmente teatro; così interamente teatro, da smarrirsi nel senso stesso della realtà. Mi sono dovuto sforzare, cercando di restare nel vero, tanto l'irrealtà mi trascinava lontano. Infine non ho capito più dove e come i termini realtà-finzione avrebbero potuto se non congiungersi almeno identificarsi, e sono rimasto sollevato dalla terra. A tal punto di smarrimento, Donata mi è venuta in soccorso; me la sono sentita accanto comprensiva e protettrice. Lei queste cose le capiva benissimo; col suo spirito, in quel luogo ed in quel momento, si è sentita a suo agio. Anzi, per chi l'ha conosciuta bene in vita, oso dire con candore « si è divertita »; nè questo sembri irriverente e peggio blasfemo.
A chi non può capire, domando perdono.

Il mattino di sabato 19 maggio, alla Casa di riposo degli artisti drammatici, a Bologna, è stata collocata — come s'è già detto nel fascicolo scorso — una targa su una camera dell'Istituto, col nome di « Donata Ridenti ». Prima di questa cerimonia, nella cappella dedicata a San Genesio protettore dei comici, situata nel giardino, a sinistra della bella villa degli attori in riposo, si è svolto un « servizio funebre ». Se negli Istituti consimili il senso religioso e il timore di Dio sono il companatico della vecchiaia, alla Casa di Bologna — condotta da suore e con una Madre Superiora con la quale, certo, il Signore sarà generoso — la cura delle anime ha particolare attenzione. E si comprende: gli ospiti furono tutti in difetto. Non sono essi attori? Non discesero essi, nell'arte della scena, da quei comici che i timorati di Dio condannarono fino a negare sepoltura consacrata a Molière? Su questi « timori » i secoli hanno molto lavorato, ma le suore sono due volte creature di Dio e i comici non possono distruggere, varcando la soglia che li ospiterà fino al termine della loro esistenza, il proprio passato. Infine gli attori, lo sanno tutti, restano pur sempre personaggi: scomparsi quelli irreali d'ogni recita, cessando la professione, resta loro il solo personaggio di se stessi. Non lo sanno (o lo sanno benissimo). Così, ad ogni incontro, io recito ancora con loro: siamo tutti sinceri, onestamente sinceri, ma non mai nella vita; comunque facciamo tutti gli sforzi per stare nella realtà, che è quella della Madre superiora. E' già encomiabile. A questo punto mi perdonino le suore, ma ormai credo recitino involontariamente anche loro; e mi scusi il presidente Lorenzo Ruggi, che a vederlo e sentirlo, è proprio lui il capocomico.
La compagnia è formata da una cinquantina di attori, tra veri e assimilati, e ci sono le prime donne — come in effetti furono — note e celebri. Ma alla Casa di riposo, finalmente, il cartellone non ha più nomi in grande; forse questa è la sola convinta uguaglianza esteriore, che — intimamente — le distanze non si accorceranno mai.
La cappella è bella linda raccolta, con un grande e maestoso altare quasi sproporzionato. Si aggiunga: una cappella di lusso con paramenti e ornati pregevoli e tutt'intorno alle tre pareti la « Via Crucis » è formata da ovali in avorio sbalzato, finemente incorniciati: un dono di Dina Galli. Meraviglia

TEATRO
STABILE
TORINO
Biblioteca
e Archivio

ALLA CASA DI RIPOSO

di fattura e splendido ricordo della Dina. Per la Messa in memoria di « Donata » tutto quanto poteva esserci di meglio gentile affettuoso fraterno era in quella cappella. Nel suo nome erano stati recisi tutti i fiori, splendidi, della serra; alla sua memoria, svolgendosi la funzione, avrebbero suonato su una antica spinetta che a Lei sarebbe tanto piaciuta.

Il parroco era giunto qualche minuto prima con tre ragazzetti premurosi; lo avevo incontrato nel giardino sotto una pioggerella autunnale fitta fastidiosa e fredda: era ben coperto, sorreggeva un grosso ombrello, e mi era parso di vedermi venire incontro Spencer Tracy nella pellicola Città dei ragazzi. *All'attore americano quel parroco rassomiglia molto. Quando riapparve davanti all'altare, paludato dai sacri paramenti, era imponente. I tre minuscoli inservienti sembravano passerotti ai suoi piedi, così svelti erano, e precisi nei movimenti stabiliti alla funzione. A destra dell'altare un attore alto e magro, non ancora vecchio per quanto coi capelli bianchi lucidi, aiutava a servire la Messa, ma per la collaborazione attenta e fedele dei tre piccoli aiutanti del sacerdote, gli restava ben poco da fare. Pure i suoi gesti, all'occorrenza, erano precisi nell'ispirato fervore. Eccezionale davvero il suo abbigliamento: indossava lo stiffelius, aveva scarpe di coppale, camicia bianca e un colletto 1914, lucidissimo, alto cinque centimetri, sormontato da una cravatta da smoking dalle ali strette e lunghe, in armoniosa fattura col solino. Si era vestito per la cerimonia, come cento e mille volte era uscito dal proprio camerino per entrare in scena. Finalmente, davanti a Dio rappresentava se stesso, dopo essere stato chissà mai quante volte, personaggio di commedia. La prima intensa emozione venne da tale apparizione. Poteva essere vero? era vero. Nessuno prima che noi lo vedessimo si era reso conto di quella irrealtà? nessuno. Molti occhi estranei si incontrarono in un lampo di strana intesa, perchè anche i non attori erano « gente di teatro ». Remigio Paone era attonito. Se anche non fossimo stati in una cappella, nessuno ormai avrebbe più potuto parlare. Alla spinetta prese posto uno strano giovane che per aspetto e fisionomia aderiva perfettamente allo strumento, completandolo; gli stava accanto un magro violinista, anch'egli ispirato da sembrare poi — mentre suonava — che volasse. I suonatori avevano al collo una sciarpa, di quelle buone sciarpe incolori che sanno fare solo le mamme. Non so di musica, nulla. Ma ciò che suonarono lo avevano scelto degli angeli certamente; il piccolo uditorio ne fu rapito. Ogni attore, e c'erano tutti, era compreso d'essere spettatore osservante; ma in quel momento recitavano tutti la parte senza parole ad ognuno tacitamente affidata. Ci fu, con varie riprese musicali, anche il canto del sacerdote e le risposte cantate del suonatore di spinetta: il suo volto di bambino diventava, nell'estasi, una nube aureolata dalla sciarpa. Al sacerdote furono, ad un certo punto, con l'aiuto dei piccoli serventi e dell'attore in stiffelius, cambiati i paramenti: quelli rosso-oro si trasformarono a vista in nero-oro. Ancora canto incenso e benedizione. Poi l'officiante scomparve in sacrestia e la musica riprese un motivo delicatissimo, soffocando di commozione. Ritornò il parroco con la veste nera, e più che mai Spencer Tracy; aveva appeso al polso il grosso ombrello rigonfio d'umido. I tre ragazzetti, come pulcini dietro: avevano ripiegate le cappette bianche e le sorreggevano accuratamente disposte sul braccio, come tovaglioli ricamati. Il parroco rimase ancora qualche minuto inginocchiato sul gradino*

dell'Altare, tenendo stretto l'ombrello; indi si alzò, risalutò il Signore flettendo il ginocchio, fece un inchino dalla parte dei familiari e uscì solenne. La musica continuò un poco nel silenzio ovattato di commozione, e quando cessò tutti si mossero senza sollevar rumore, formando gruppi, riponendo le lacrime raccolte nel fazzoletto.

Intermezzo. La seconda parte si svolse nel corridoio al piano terreno, davanti alla porta del parlatorio, sormontata dalla targa ricoperta da un piccolo panno bianco. Fu Elsa De Giorgi, sorella in vita di Donata, chiamata a scoprirla. Fu fatto. Donata che aveva invano sognato tutta la vita di essere attrice, ecco che finalmente lo diventava per sempre, col suo nome in grande, come tutti gli altri grandi ricordati sulle varie porte. Doveva essere proprio felice, Donata. Cercai di « trovarla », di « sentirmela accanto » come nella cappella, ma non c'era: forse al suo spirito quell'omaggio terreno significava vanità. Che ne sappiamo noi dello spirito dei morti? e quando li onoriamo con omaggi fastosi dettati dal sentimento e dall'affetto, siamo davvero e sempre aderenti?

A coloro che vedevano la Casa di riposo per la prima volta, fu fatta visitare minutamente. Una perfezione; possiamo dirlo, perchè questo onora molto chi la conduce e la abita. Nella sala degli armadi, vastissima e — fortunatamente colma, in grazia dei nostri benefattori — uno se n'era aggiunto in queste ultime settimane. Più che un armadio, un vero e proprio ordinatissimo camerino d'attrice: vi era stata collocata gran parte del corredo di scena di Dina Galli; abiti rasi nastri guanti fiori piume. Ma dove la realtà diveniva tragica ai miei occhi era nelle diecine e diecine di paia di scarpe allineate: scarpe dorate e argentate alte e basse, talune formate da listelli attorno a un guscio, altre lavorate e ricamate. Ed in tutte « rivedevo » gli irrequieti e magrissimi piedi della Dina; i piedi di tutte le « monelle » e di tutte le « Crevette » alle quali vissi accanto sulla scena. Me le ritrovavo davanti allineate e come sull'attenti, quelle scarpe, che ora l'attonita nostra meraviglia rendevano più vive e vere di allora, certamente. Qualcuno domandò sottovoce se un giorno esse « sarebbero servite ». Stupore della domanda per la gelida staccata serenità della Madre Superiora. Certo: sarebbero servite; come tutti gli indumenti che provengono alla Casa di riposo. Appartengono agli ospiti, questi indumenti; saranno consegnati al momento del bisogno. Allora io ho « vissuto » l'attimo di quel giorno vicino o lontano, quando una ospite avrà bisogno di scarpe ed una suora avrà l'incarico di prelevarle dall'armadio di Dina Galli. E saranno provate e riprovate, e quando quelle più « normali » saranno finite, verrà infine il momento dei gusci dorati o argentati che naturalmente saranno consegnate all'ospite e naturalmente l'attrice le calzerà e andrà a passeggiare nel sole, nel grande parco che fa da scenario, con ai piedi le scarpe che furono della « Crevette » nella Dame de chez Maxime. *Così, semplicemente. Come tutto si svolge semplicemente alla Casa di riposo. Anche l'assurdo.*
Ho detto in principio che avrei potuto sembrare irriverente e chiedevo perdono. Mi avete perdonato? Alla Casa di riposo manca il sipario, ma sul palcoscenico — che è il palcoscenico della vita e nessuno se ne accorge — recitano cinquanta persone per ventiquattr'ore il giorno. Certo per questo io voglio molto bene alla Casa di riposo. Era giusto che ci fosse anche Donata. Grazie per averla accolta.

Lucio Ridenti

Bologna, 19 maggio 1951.

LA CASA DI RIPOSO È NATA CON I PRIMI

Adolfo Re Riccardi, fondatore della Casa di Riposo

■ Il « Meloncello » a Bologna — fuori Porta Saragozza — termina con il portico di San Luca che congiunge la città al Santuario; a cento metri dal portico sorge la Casa di Riposo, Ente morale per decreto del 18 febbraio 1917, nata dalla volontà passione e disinteresse di Adolfo Re Riccardi, che fu un teatrante di singolari ed eccezionali qualità. La Casa di Riposo non è assolutamente un ricovero: è un Istituto nel quale la personalità dell'ospite è mantenuta libera ed intera, non ad altro soggetta che al rispetto di se stessa e per l'altrui convivenza. Chi passa la soglia della Casa di Riposo non perde la personalità che il passato artistico gli ha conferito, e che per noi tutti continua come nei momenti di maggior rinomanza, come un tempo sulla scena. Quando essa fu inaugurata si chiamava, esattamente, Casa di Riposo Margherita di Savoia per gli Artisti Drammatici. Un busto della bella Regina figura nell'atrio d'ingresso, nè la Maestà di Margherita la dimenticò mai, come — scomparsa — ne prese con fervore il retaggio spirituale la Regina Elena. L'idea di fondare una Casa di Riposo per gli artisti di prosa venne a Re Riccardi quando Giuseppe Verdi fondò la Casa di Riposo dei Musicisti. Fu Verdi stesso a dare la prima idea del come assicurarsi i proventi, e — ottimi ragionieri entrambi — convennero che solo offerte continue, anche piccole, avrebbero potuto assicurarne la realizzazione. Re Riccardi era a quel tempo il maggior importatore italiano di commedie francesi e quindi invitò tutti i suoi autori (e non ne mancava uno nel firmamento drammatico parigino principio di secolo) a rilasciare il modesto contributo di cinquanta centesimi (1908) per ogni cento lire di diritti percepiti. I francesi che avevano già in grande onore, e continuano

Lorenzo Ruggi, attuale Presidente, instancabile nel suo appassionato fervore

ad avere, la loro « Maison », aderirono in massa, ed il primo oblatore fu Vittoriano Sardou. Ai francesi si unirono subito tutti gli attori italiani e fu formata la somma di 200.000 lire. Venne la guerra. Cessate le ostilità, il progetto fu ripreso e si interrogarono i capocomici per la conclusione dell'apporto delle spese e il raggiungimento dell'iniziativa. I capocomici « non vollero sentir parlare della Casa di Riposo »: sono testuali parole di Re Riccardi dette a Giuseppe Rasi. Ricaviamo queste informazioni, appunto, da uno scritto del Rasi. Le già esistenti 200.000 lire furono ugualmente distribuite ad artisti bisognosi a mezzo della Cassa di Previdenza degli Artisti Drammatici, ma per la Casa di Riposo, l'iniziativa era fallita. Per poco, chè Re Riccardi non si dette vinto: si rivolse al Sindaco di Bologna, lo trovò consenziente, e questo (Arpinati) concesse il terreno fuori Porta Saragozza, in località denominata Villa delle Rose. Il Ministero degli Interni mandò centomila lire, e sull'esempio vari enti ed istituti concorsero con varie oblazioni. La Duse divenne propagandista, e allora tutti gli attori furono presi da fervore: ognuno rispose al nuovo appello, e Giovanni Panipucci, che a quell'epoca era ritenuto il capocomico più importante delle Compagnie minime, si recò a piedi con la sua Compagnia da un paese all'altro e mandò le cinquanta lire che fra tutti avrebbero speso per il viaggio. Con tale realtà cessarono le incomprensioni dei capocomici, e per essere perdonati dall'opinione pubblica iniziarono recite benefiche, ognuno con la propria Compagnia. Gli autori italiani rilasciarono una lira ogni cento sui loro diritti. Fu costruita la bella villa, ed all'arredamento si pensò con la spesa di milleduecento lire per camera, collocando una targa su di esse al nome designato dal donatore. Le prime furono: Armellina Nesti, madre di Dina Galli; Maria Gandusio, madre di Antonio; Tina di Lorenzo, moglie di Armando Falconi; poi Gilberto Govi, Antonio Galliani, Arturo Falconi, Alfredo de Sanctis, ecc. La Regina Elena pensò all'arredamento delle non poche altre camere. La Casa di Riposo era nata.

La funzione religiosa nella Cappella della Casa di Riposo, dedicata a San Genesio, pr sulla porta del parlatorio fosse collocata la targa col nome di « Donata », i

La sala di conversazione e la biblioteca: nella prima gli ospiti passano gran parte dell sono sempre gli stessi, perchè a letto e in giardino i libri si leggono con miglior agio. Intransigente, dispotica e

deliziosamente diverte cui è affidata la custo foto sopra, la sala d accanto, a sinistra, la e igienicamente attr da stiro dove sono an biancheria da letto parti, naturalmente, f l'ottima Madre Superi

Fotografie eseguite

A CON I PRIMI CINQUANTA CENTESIMI DI VITTORIANO SARDOU

di Riposo, dedicata a San Genesio, protettore dei comici, prima che
ocata la targa col nome di « Donata », il 19 maggio 1951

Lorenzo Ruggi ricorda « Donata »: tra gli ascoltatori che gli sono più vicini si riconoscono Elsa De Giorgi, Olga Giannini Novelli, Ettore Novi, Renato Perugia

prima gli ospiti passano gran parte della giornata; nella seconda
rdino i libri
dispotica e

L'armadio con gli indumenti di Dina Galli: li osservano Ridenti, Perugia e Paone

deliziosamente divertente è Gilda Marchiò, cui è affidata la custodia dei libri * Nella foto sopra, la sala da pranzo, e in quella accanto, a sinistra, la cucina, modernissima e igienicamente attrezzata, e la camera da stiro dove sono anche gli armadi con la biancheria da letto degli ospiti. Questi reparti, naturalmente, formano l'orgoglio dell'ottima Madre Superiora e delle Suore tutte

Fotografie eseguite per noi da Invernizzi

Adelina Magnetti, la vedova di Ermete Novelli - Olga Giannini - e Gilda Marchiò. Con la signora Novelli è Guidino Sacerdote, sempre presente dove c'è un attore.

Arturo Chiarini, un attore che ha trascorso la sua lunga carriera con Dina Galli, fabbrica dei teatri per marionette * Nella foto accanto, Remigio Paone con due suoi attori di una lontana « Errepi ». Ma le « Errepi » si rinnovano da tredici anni e qualche attore è già alla Casa di Riposo

DA OGGI FARAI LE FARSE

Quando, nel 1898, un capocomico diceva ad un attore brillante «da oggi farai le farse» era la laurea e segnava il cammino per il traguardo della celebrità. Antonio Gandusio si sentì dire quella frase da Alfredo De Sanctis, il giorno dopo il suo esordio. Recitò «La bustaia» e dalla foga restò senza fiato. Ma fu bravo ugualmente il giorno dopo

Il brillante della tradizione

Il teatro di Rovigno - sua città natale - porta il nome di Antonio Gandusio, dal 1923. Ventotto anni fa - Gandusio - raggiunto il massimo splendore della sua arte, stabilizzava così la sua vita di attore e la propria spiccata personalità. In tutti questi anni che sono seguiti non ha avuto bisogno di aggiungere altro; ha soltanto accumulato successi soddisfazioni ricchezza affetto stima, ed una considerazione grande ed unanime, forse più grande di ogni altra qualità, che non ha mai avuto - per nulla e da nessuno - la più piccola incrinatura: un Uomo perfetto

Alla inaugurazione del Teatro Antonio Gandusio di Rovigno, Renato Simoni fece un mirabile profilo dell'attore: è questo che pubblichiamo. Dove Simoni finisce il suo discorso, per l'arte e la vita di Gandusio, non c'è più nulla da aggiungere, se non la cronaca delle Compagnie delle quali ha poi fatto parte; delle interpretazioni che ha aggiunto, via via, a quelle che già gli avevano dato la notorietà. Ma è cronaca di ieri; Gandusio rimane «tutto» nelle parole di Simoni, dalla prima all'ultima. Parole che ascoltarono soltanto in quel lontano aprile del 1923 i concittadini di Gandusio riuniti in platea, a Rovigno. Siamo molto lieti di farle conoscere ai nostri lettori

Personificazione del personaggio da pochade: il tipo che scopre di essere tradito

Il cinema. Per essere più precisi diremo: fece del teatro davanti alla macchina da presa. Qui è con Armando Falconi e Ruggero Ruggeri in una pellicola famosa: *Se non son matti non li vogliamo;* dalla celebre commedia di Gino Rocca

Si può dire che da quando è giunto all'età della ragione — e forse anche prima — Antonio Gandusio non ha sognato che di diventare attore. Ma è da notare questa singolarità: i ragazzi che hanno la precoce vocazione del teatro, vagheggiano le passioni calde ed eroiche dei primi attori. Far palpitare, far piangere, fingere amori sublimi, essere belli di fierezza e di sventura, sembra ad essi il colmo dell'arte. Antonio Gandusio voleva, invece, far ridere; voleva diventare un attor comico, e, agli uomini seri, preferiva le maschere pazze e squillanti. Suo padre gli insegnò ad amare la scena, non prevedendo certo che un giorno, il figlio, in nome di questo amore avrebbe lasciato ogni cosa diletta.

Era il padre di Antonio Gandusio un egregio magistrato che per lunghi anni esercitò, con onesta e delicata e tenace italianità, il suo grave ufficio, prima a Rovigno, poi a Trieste; dove alla fine, stanco di amministrare la giustizia nel nome dell'imperatore, passò

Quell'uomo malinconico che fu Antonio Gandusio ebbe bisogno della ribalta per far ridere; ma a casa sua dimenticava l'allegria prodigata

gendo, fanciulli, le commedie del gran veneziano, prima di amare Sior Simon o Sior Cancian, o Sior Todaro, o Momolo manganer, prima di adorare Mirandolina e la putta onorata, prima di assistere deliziati alle baruffe dei pescatori di Chioggia e a le chiacchiere e ai giochi e alle invidie e ai pranzetti del campiello, abbiamo imparato a voler bene ad Arlecchino; all'Arlecchino goldoniano, lieve creatura dell'anima puerile, vestita d'arcobaleno. Bastava parlar d'Arlecchino al piccolo Gandusio, e subito egli si rallegrava. Tanto è vero che per indurlo a sorridere davanti all'obiettivo del fotografo, il suo buon papà gli diceva: « Toni, pensa a Arlechin ». E Toni, anzi Tonino, immaginava il mascherotto, la sua pancetta, i suoi saltarelli, il suo ilare appetito; e non c'era broncio che resistesse a questo pensiero. Di Arlecchino egli seppe così, fin dall'infanzia, lo stile, gli atteggiamenti, i gesti, le voci; sicchè, più tardi, quando volle, alla sua volta, tentar di rievocare la

ad occupare un alto posto in Municipio. Il bravo uomo andava a teatro con gioia, adorava i comici e le commedie; patrocinava spettacoli filodrammatici e insegnava a recitare ai suoi figli. E i suoi figli, dal canto loro, imitavano alla meglio i commedianti che avevano visto e udito, e ripetevano, con beata allegria, i lazzi schioccati via dalle labbra degli ultimi Arlecchini, con i quali si spegneva, rauca e infreddolita, la grande famiglia siavillante e policroma. Forse, tra questi Arlecchini, sarà stato l'unico che io conobbi; un certo Montanari, magro comico allampanato, dal viso lugubre e opaco, che portava l'abito a scacchi con la malinconia con la quale un vecchio decaduto indossa l'uniforme dell'ospizio che lo ricovera.

Questo è certo, che ad Antonio Gandusio il muso tinto e bernoccoluto di Arlecchino piacque fin dalla prima infanzia. Noi, gente veneta, abbiamo sempre avuto una particolare tenerezza per il caro contadino bergamasco dalle guancie dure e dagli occhietti vispi. L'ha conservato per noi quegli che voleva ucciderlo, e l'uccise: il Goldoni. Leg-

Goldoni e Molière: di questi due grandi autori interpretò non pochi personaggi; amò Goldoni prima da studioso, poi da attore. Alla scuola di Ermete Novelli - con il quale recitò nella famosa *Casa di Goldoni* al Valle di Roma - formò il suo *Burbero benefico* (prima fotografia a sinistra); dai primi maestri che ebbe la fortuna di avere nella sua carriera - De Sanctis, Andò, Carini, Piperno, Talli... - ebbe in dono il segreto di recitare Molière (seconda fotografia)

Eccolo infine nella vita; il signor Gandusio, personaggio unico ed inconfondibile. Amò il benessere senza nè stravaganze nè stravizi; fu accorto amministratore di se stesso. Così, come lo vedete nelle due foto a destra, gli piacque di essere libero, cordialmente staccato da tutti, a casa sua: nella prima immagine è ritratto a Sant'Ilario nella sua casa comoda e tranquilla tanto amata; nella seconda è a Viareggio, la spiaggia preferita, dove sapeva di ritrovare ad ogni stagione del suo riposo, Fregoli, Petrolini, Dina Galli... Un mondo scomparso: il sipario nero è ormai sceso su tutti questi

gaia maschera, non ebbe che da chieder consiglio al bambino che egli era stato. Frugò in sè, nei ricordi e nell'amore della sua ingenua gioia infantile e Arlecchino si ricolorì per lui e in lui, lietamente e facilmente.

Così, tra questi festosi fantasmi, si consumò la fanciullezza di Gandusio. Egli aveva fin d'allora scelto il suo avvenire: il palcoscenico. A casa sorridevano. Propositi di ragazzo! Poi verranno le esperienze, i progetti seri; il reale, insomma. E lo lasciavano recitare a tutte le ore del giorno. Appena tornato a casa dalla scuola, egli s'abbandonava alla sua cara passione.

Cresciuto a giovinetto, il fanciullo non mutava idea. Suo padre diceva: « studierai legge ». Egli assentiva con un risetto d'incredulità. Altro che codici! La ribalta, il pubblico, l'applauso! Venne il momento in cui, per indurlo a iscriversi all'Università, dovettero promettergli che se, in avvenire, avesse perseverato in quella sua folle volontà di andare a far lo zingaro, gli sarebbe stato concesso. Ma prima doveva conquistare la laurea. Un comico laureato non si trova ad ogni pie' sospinto; ma non è neppure un fenomeno, un monstrum da esporre nelle baracche delle statue di cera. Ce n'erano stati tanti; valorosissimi. La cultura non aveva impedito ad Isabella Andreini di essere il fiore e la gloria della scena italiana; Goldoni era diventato un grande commediografo malgrado la laurea; Gandusio poteva bene, con la laurea, diventare un comico eccellente. Gandusio si lasciò persuadere, e scelse l'Università di Bologna. Per due ragioni: perchè Bologna era di là dal confine politico; stupenda e grassa città, dove magari, sull'Asinella, come cantava Enotrio, « gufi e nibbi stridono », e poi perchè Bologna rigurgitava allora, come sempre, di comici, vecchi e giovani, di passaggio o in riserva o in senile liquidazione.

E' facile capire che, a Bologna, il futuro avvocato Gandusio, preparò soprattutto con il desiderio, con la speranza, con la frequentazione dei teatri, l'attore Gandusio che applaudiamo con tanto piacere. Le vicende di questo studente furono molte, ma non varie: amore dell'arte e iscrizione nelle compagnie di filodrammatici, e i primi applausi, e la legge messa da parte. Da Bologna passò a continuare gli studi a Roma; e furono studi continuati soprattutto con l'aiuto del suggeritore. Fatto sta che, se il Gandusio non fu veduto spesso all'Università, la sua piccola fama di dilettante si allargava e si rassodava. Ci fu, in quegli anni scioperati e felici, una interruzione: il servizio militare a Budapest. Ma passò anche quel duro fastidio, e Roma riebbe lo studente filodrammatico. Il quale a un certo punto, si pose una mano sul cuore. C'era a Trieste il migliore dei babbi che aspettava fiducioso la laurea del figlio; c'era, a Roma, un figlio che era ottimo sotto tutti i rapporti, ma che ingannava il papà facendogli credere di studiare. Era tempo che le artistiche dissipazioni di questo figlio avessero fine; che quella benedetta laurea venisse; tanto più che sarebbe stata la laurea liberatrice. Ma come studiare a Roma? I suoi colleghi in socco e in coturno, lo venivano a chiamare continuamente. Il teatro lo avvinceva a sè ogni giorno di più. Egli aveva già avuto un magnifico battesimo; niente di meno che l'applauso di Adelaide Ristori. Voglio raccontare questo episodio... storico: il Gandusio recitava il Minuetto di Sarfatti alla Filodrammatica Romana, che aveva per pubblico i più contegnosi e frigidi rappresentanti della aristocrazia nera. Questi signori ascoltavano le commedie gravi, accigliati, austeri, e non c'era caso che rimunerassero gli attori del più lieve picchio delle mani venerande. Il sipario calava sempre tra il più squallido silenzio. Ora, mentre Gandusio recitava il Minuetto, la Ristori era tra gli spettatori. Non in platea; ma tra le quinte. Il giovane attore aveva appena terminato di dire quei dolci versi che cominciano:

Nina, la gondola,
ne aspetta in rio;
vien, dondolemose
drento a quel nio...

e la grande attrice, accarezzata da quella musica e ammirata della bella recitazione, si diede ad applaudire. Nella severa sala giunse questo suono di lode. Tutti compresero da quali famose mani venisse; e la platea si sgelò, associandosi tutta a quell'applauso.

Mettete d'accordo, se potete, i febbrili piaceri della scena e i pesanti doveri della preparazione agli esami! Gandusio comprese che non ci sarebbe riuscito; e prese una decisione energica; fuggì a Genova, senza dir nulla al babbo, al quale faceva spedire le lettere da Roma. Si chiuse per alcuni mesi in una stanza d'affitto; studiò dall'alba alla sera, senza uscir mai di casa; duro, ostinato, furibondo di zelo, insensibile a ogni tentazione. Digerì tutte le più tremende materie giuridiche, e quando si sentì un Papiniano, un Irnerio, fece i suoi bravi esami, presentò la sua brava laurea e fu proclamato dottore in utroque.

Allora filò a Trieste, dove il signor Gandusio padre aspettava che egli, dimenticate le mattìe d'un tempo, pensasse ai Tribunali, alla tutela della vedova, dell'orfano e del pupillo. Ma il dottor Antonio, con dolcezza e tuttavia con fermezza, gli ricordò il patto conchiuso: « Prima prendi la laurea, gli avevano detto, e poi va, se ti piace, a romperti il collo contro le quinte ». Egli aveva tenuto fede all'accordo. La laurea c'era. Reclamava ora la libertà di rompersi il collo. Il signor Gandusio padre avrà certo masticato amaro; ma cedette per amore di quel suo figliuolo tenace. Poveretto, ora egli non c'è più, e non può rallegrarsi che tanto dolce sia derivato da quell'amaro; e non può vedere in qual modo brillante e nobile e geniale, il suo diletto Antonio si sia rotto il collo, diventando uno dei nostri attori più acclamati, più ben voluti, più giustamente fortunati. Oh! come sarebbe felice Antonio Gandusio se, quando più caldo e convinto scoppia l'applauso nei teatri stipati di pubblico, ci fosse in un angolo, a sentire, a inorgoglirsi, a commuoversi, quel caro vecchio onorato, che aveva tanto amato il teatro, che al piccolo Tonino aveva insegnato i primi rudimenti della recitazione!

Laureato in legge (correva l'an-

COMPAGNIA COMICA ITALIANA
A. GANDUSIO & C.
DIRETTA DA
ANTONIO GANDUSIO

Milano 24/4/23

All'Egregio Signor dottor Antonio Bembo
Presidente del Comitato per il restauro
del Teatro Comunale di
Rovigno

Illustre Signore

Mentre le apprendo di aver ricevuta la pregiata Sua lettera in data del 18 cor., non so nascondere come l'animo mio sia stato commosso dalla prova di affetto e di stima, che vogliono dare i nostri cari, non mai dimenticati; concittadini, intitolando a mio nome codesto teatro comunale nel nuovo battesimo della sua vita artistica.

Qualunque altro guiderdone abbiano potuto raccogliere, fin qui, la mia coscienza d'artista ed il mio studio indefesso, questo che ora mi viene dalla mia patria, ricompensa ad usura il culto che io ho sempre professato, con fede, per la scena di prosa.

Fra tanto giubilo, però, del mio cuore, un pensiero mi rattrista: che non mi sarà concesso di essere, costì, la sera della inaugurazione, coincidendo essa con impegni improrogabili, che dalla mia volontà non dipende interrompere. Nello spero venia di ciò; chiedo tuttavia il permesso, fin da oggi, di farmi rappresentare, così che io mi trovi in ispirito, almeno, fra i generosi che vogliono glorificare in me l'arte italiana; e prometto che, in un non lontano avvenire, solleciterò io stesso l'onore di recitare in codesto ricostruito teatro. E quel giorno sarà il più ambito della mia esistenza di artista e di cittadino.

Con ossequio

Suo dev.mo
Antonio Gandusio

Quando fu inaugurato il Teatro Antonio Gandusio a Rovigno - di cui al testo di Renato Simoni - il celebre attore non potè intervenire, obbligato dai suoi impegni a recitare a Milano. Fedele alla tradizione che "la recita non si abbandona mai finchè respiri" che fu il credo dei comici italiani fino a ieri, Gandusio restò al suo posto mentre lo onoravano nella città natale. Scrisse la lettera che pubblichiamo: uno scritto che rispecchia l'indole il carattere la modestia e il rispetto di un artista che fu due volte perfetto: per la sua Arte e per la sua vita esemplare

no 1898) Antonio Gandusio tornò a Roma, a recitare ancora con i dilettanti, in attesa di fare il suo ingresso solenne nell'arte. E lo fece nella compagnia di Alfredo De Sanctis, dove fu scritturato come secondo brillante. Debuttò a Siena nella parte di Barone di Prefond nel Padrone delle Ferriere. *Non dovette cominciare male se, il giorno dopo, il suo capocomico gli disse: « Da oggi farai le farse ». Quali immensi orizzonti si schiusero davanti alla immaginazione e alla speranza del giovane attore! Le farse! Nientemeno che le farse, nei teatri veri, coi comici veri! Non era il bastone di maresciallo; ma i galloni di caporale c'erano già. E Gandusio entrò nel regno della farsa, recitando* La bustaia. *Recitando? Ma che! Si dovette dire che egli la prese d'assalto. Si scaraventò entro la vecchia buffa commediola con tale foga disperata, con tanto impeto, con tanto fervore, che, sul più bello, gli mancò il fiato! Anche le farse hanno le loro tragedie! Quando calò la tela vi fu a Siena un povero cittadino di Rovigno che si credette disonorato per sempre e che vide ai suoi piedi infrante, come tante statuette di gesso dopo un terremoto, le sue dolci, le sue rosee illusioni. Addio sogni di gloria! Addio Musa della Commedia* che ridendo, castigat mores! *Addio fulgido avvenire! L'infelice si presentò al De Sanctis con una faccia da funerale e gli dichiarò: « Ho sbagliato carriera! Mi lasci andar via! ».*

Alfredo De Sanctis sorrise: « Calma, figliolo! E domani un'altra farsa ». L'altra farsa ci fu, e ci fu anche il fiato, fino all'ultima scena, fino all'ultima battuta; e ci furono anche gli applausi. Andò, anzi, a finire che i battimani per Gandusio ci furono sempre; non solo quando egli usciva di scena, dopo aver divertito il pubblico, ma anche quando entrava in scena per divertirlo.

Egli aveva, per contratto, l'obbligo delle comparse; doveva, cioè, prestarsi a fare da muta comparsa nelle commedie piene di personaggi, nelle quali non aveva parte. Ebbene, si vide questo caso straordinario: che, quando s'avanzava la comparsa Gandusio, scoppiava un'acclamazione. De Sanctis comprese che era conveniente liberare il suo bravo scritturato da quell'umile dovere.

Si può dire che, da quel tempo, il Gandusio non ha fatto che recitare, conquistare la stima e l'ammirazione del pubblico ogni giorno di più, ascendere, con sempre maggiore energia e con più esercitato talento e con più difficile arte, verso quel tipo di comicità sua propria che non si può definire. La sua storia non ha, neppure in questa seconda parte della sua vita, grandi episodi pittoreschi. E' la storia di un lavoro indefesso, animoso, risonante; è la storia di una dolce e illustre ma faticosa prigionia nel palcoscenico.

Ermete Novelli, dopo aver assistito, a Torino, a una rappresentazione del Controllore dei vagoni-letto, chiamò il Gandusio nella sua Casa di Goldoni. Dopo un anno, la Casa di Goldoni mostrò le crepe. Il bel sogno generoso del magnifico artista finì nella tristezza. Gandusio tornò col De Sanctis; ma questa volta con il ruolo di assoluto brillante. Prima attrice della Compagnia era allora Emma Gramatica. Più tardi, dopo esser stato per un anno in Egitto con Elisa Severi, il giovane brillante passò a far parte della Compagnia di Virginia Reiter. Furono quelli - dal 1903 al 1905 - i tre anni delle grandi prove per il nostro attore. In quella bella Compagnia, accanto alla Reiter, dalla recitazione appassionata e potente, insieme al Carini e al Piperno, il Gandusio rivelò pienamente la grande comicità della quale è dotato: quella comicità densa, concitata, prepotente, nervosa e direi quasi muscolosa, tanto è tutta in pieno risalto, e tanto l'attore consuma, in essa, di invenzione, di volontà, di forza spirituale e fisica, con una dedizione completa di tutto se stesso.

Dopo quel triennio il Gandusio fu considerato — come si dice — un astro di prima grandezza: un attore che le Compagnie primarie si dovevano contendere. E fu conteso. Entrò nella Compagnia di Teresina Mariani, ma ne uscì presto, per un dissenso artistico del capocomico; fece parte della Compagnia di Irma Gramatica, diretta da Flavio Andò, nella quale si rivelò la Melato e dalla quale si staccò Pina Menichelli per diventare una diva dell'arte muta. Poi tornò con la Mariani: poi l'indimenticabile Andò, il più bell'attore d'amore che abbiano avuto le scene moderne d'Italia, lo volle socio nel capocomicato. Nel triennio che va dal 1912 al 1915, egli fu, ancora con Andò, il brillante della Compagnia di Lyda Borelli; formò, poi, con Emma Gramatica, con Luigi Carini e con Ugo Piperno una bellissima Compagnia che, purtroppo, non durò a lungo. Dopo un anno prese il posto di Giovannini nella Compagnia Talli; e dal 1918 egli è il capocomico, il proprietario, la forza, l'attrazione, lo splendore e la fortuna della Compagnia che porta il suo nome. Dal 1918 la sua Compagnia è tra le predilette dai pubblici, tra le pochissime che chiudono i loro bilanci con profitti opimi. Dal 1918, egli è, senza riposo, sulla breccia, instancabile e inesauribile, portando al successo commedie che in mano d'altri sono cadute, spandendo per tutte le città d'Italia l'allegria calda e irresistibile della sua arte. Sommo piacere è per lui il sommo dovere: donare, cioè, ai suoi autori tutta la sua ardente ansia di vittoria, il tormento dei suoi nervi, lo sforzo del suo ingegno, la costanza della sua ricerca; donare al pubblico tutto se stesso, ogni fatica, ogni pensiero, ogni ora; magnifico esempio, non solo di eccezionali qualità artistiche — chè queste qualità sono un dono raro degli Dei — ma di scrupolo, di disciplina, di paziente impazienza e di fede, che dovrebbe esser più largamente imitato, specialmente dai giovani. Si dice che egli ricorda, per certi toni acuti della voce e per certi chiaroscuri della recitazione, Claudio Leigheb. Se egli avesse scelto un sì stupendo modello non si potrebbe che lodarlo. Claudio Leigheb fu una pura gloria dell'arte nostra.

Ma la verità è che il Gandusio non ha mai visto il Leigheb; e, se c'è una certa analogia fra la comicità sua e quella del grande scomparso, essa è casuale; deriva da una somiglianza delle voci. Certo il Gandusio, con quel suo viso strano di fanciullo timido e imbronciato che guarda con neri occhi cocenti, trae una gran parte della sua bella comicità, da una specie di ardita esasperazione della serietà. Non ha bisogno di ridere, per far ridere; anzi sono la disperata sorpresa, la protesta sdegnata, il malcontento, lo sgomento, l'agitazione, l'ossessione, tutti questi stati di animo che sono, per così dire, drammatici, che egli colorisce di una comicità ricca, originale, vivace, inattesa, che nasce da tutto lui, dalla sua voce, dal gesto, dal tramestio delle braccia, da certi bizzarri piegamenti e flessioni delle dita che sembrano, insieme, troppo molli o troppo dure, e dagli impettimenti del busto, e dall'incupirsi dello sguardo. Quando egli disegna un personaggio, gli infonde una vita elettrica. Pare investito egli stesso da una forza travolgente. La sua insignificante battuta, diventa, detta da lui, una invenzione fantastica. Il carattere della sua comicità è appunto la fantasia; una fantasia ora graziosa, ora tumultuosa; che passa dall'inventare gustose parodie del vero nella piana ilarità per giungere, con rapida originalità, ove occorra, fino al grottesco. Eppure in tutto questo, c'è una semplicità sostanziale, una fresca spontaneità, una specie di bontà lucida e lucente; qualche cosa che, oltre al riso, suscita la simpatia; sì che il pub-

blico non si limita ad ammirare l'attore, ma gli vuol bene. Sì, gli vuol bene, tutto il pubblico italiano, come voi, cittadini di Rovigno, che, al bimbo che sorrideva all'immagine di Arlecchino, ed è diventato interprete felice e celebre di tutto il più gaio repertorio moderno, dedicate ora un teatro. Premio che certo è, per Gandusio, il più caro di quanti gli offrì l'arte sua. Perchè egli sente come è dolce questo gesto della sua piccola patria, che dice alla sua Patria grande: egli è mio!

Renato Simoni

TONI PER I SUOI TONINO PER POCHI DI NOI

Non era un uomo facile. Rispettosamente cordiale, discretamente amabile, irreprensibilmente staccato. Nel libro mastro della sua vita, forse non riempì mai completamente, in settantasei anni, la pagina degli affetti: soltanto suo padre e i familiari lo chiamarono Toni; per i non molti intimi, fu Tonino. Per tutti gli altri, il signor Gandusio.

Fu artista e grande artista, ma non gli riuscì mai di essere « un comico » per ciò che di non spregevole, ma coloratamente il gergo di palcoscenico intende specificare con tale appellativo. La sua arte era tutta nel cuore e nella coscienza: alla ribalta, per un fenomeno sempre rinnovantesi di trasformazione, riusciva a far salire nei tratti esteriori le manifestazioni del suo complesso. Era serio, di una serietà manifestamente tragica, tipo « esecutore delle opere di giustizia » come disse di lui Sacha Guitry. Il senso del dovere, il rispetto del pubblico, il palcoscenico come « luogo sacro », il camerino come laboratorio, i compagni come coabitanti, facevano di lui un fenomeno di perfezione meccanica. Tanto più fenomeno, in quanto tutto ciò (e sarebbe stato atroce se fosse pesato) era «naturale», pacifico cioè, come un orologio che compie il suo giro sul quadrante: nato con le lancette a posto, l'una sull'altra, ha impiegato settantasei anni affinchè quelle lancette — spiritualmente intatte e formalmente scombinate dalla natura che le creò — ritornassero sovrapposte sull'ora di partenza; unite, cioè sull'attenti, davanti alla vita e alla morte.

Se non fosse stato un grande attore, avrebbe potuto essere un magnifico funzionario. Austriaco. Esemplare. Dall'Austria che non amò (istriano di Rovigno; quindi italiano puro ed integro, come nessun italiano) ricevette per atavismo le spalline e le conservò; dall'Italia che amò, ebbe il retaggio dei comici dell'Arte. Si identificò in Arlecchino, si accostò a Goldoni, capì Molière e non scese mai a concessioni con l'uno o l'altro; forse amò di più la ruvidezza del francese che non la mollezza dell'italiano, ma avendo le gambe rigide e il cuore tenero, non volle mai che i due suoi grandi protettori — dal cielo — potessero giudicarlo con diverso fervore per entrambi. Si studiò d'essere perfetto senza lasciar trasparire i suoi sentimenti, e vi riuscì. Fu un grande attor comico, ed ora che è scomparso, hanno identificato la sua arte con gli innumerevoli tipi da pochade che per oltre cinquant'anni portò sulla scena, irresistibilmente. Ma egli « servì » quel genere di teatro perchè quello era il teatro in voga e favore negli anni suoi migliori; è però errato identificarlo, e quindi collocarlo, in quel repertorio soltanto. Gandusio fu una maschera: era nato Arlecchino e di Arlecchino aveva la grinta naturale, dura carnosa e scavata; di Arlecchino aveva il corpo tozzo e l'agilità eccezionale. Le sue grandi e agilissime mani erano fatte per far passare la spatola dall'una all'altra. Come attore era nato con alcuni secoli di ritardo: se fosse vissuto nel suo tempo, lo avremmo trovato accanto a Tristano Martinelli, il più grande degli arlecchini, la cui celebrità fu così grande che per due secoli se ne ripeterono le glorie dimenticando il nome. Gandusio — in palcoscenico come nella vita — era l'immagine di quel Martinelli, come ci è sembrato di ritrovarlo con la Compagnia degli Accesi, in Francia, nelle incisioni del tempo.

Uomo d'ordine, non poteva essere che un oculato amministratore: non avaro, pur conoscendo alla perfezione l'aritmetica del denaro e sapendo quanti centesimi occorrono per formare una lira. Anche con ciò, mai — sia ripetuto, mai — venne meno al suo decoro per calcolo, nè — soprattutto — il benessere lo rese avido. Se ne sarebbe vergognato come per una cattiva azione, e le azioni cattive temeva più di tutto. Seppe quindi viver bene, nei limiti di una tranquilla agiatezza, prima; poi nella più ampia zona di una ben guadagnata ricchezza. La casa in città, la villa al mare, una tenuta, una splendida biblioteca: ricchezza senza fronzoli esteriori e soprattutto priva della ben che minima ostentazione. Seppe servirsi da solo, anche con larghezza di vedute, ma senza sprechi. Nè avrebbe potuto essere altrimenti.

Era colto per richiamo dello spirito. Amava i libri belli, rari, sempre più rari. E di questi si compiaceva parlarne qualche volta, ma solo con chi sapeva amarli quanto lui. Collezionista di testi teatrali ne conosceva profondamente la materia.

Non aveva « troppa memoria » ma non per mancanza di studio nei rapporti con l'arte sua e per ciò che intendono i comici

nel mestiere, ma per una specie di timidezza mentale che lo ossessionava con la preoccupazione di non ricordare ciò che invece sapeva benissimo. Qualche volta quella timidezza, diventando pigrizia, gli produceva momentanee amnesie. Ecco il « famoso » terrore di non sentir bene il suggeritore; se lo avessero lasciato fare, per la propria tranquillità, avrebbe collocato alla ribalta tre buche con tre suggeritori. Ma non era poi necessario ed indispensabile che questi parlassero.

Non volle formarsi una famiglia e fu ordinatissimo anche in amore: il giorno che improvvisamente non si vide più accanto la compagna d'arte e di vita, che era la pennellata di rosa e azzurro, nel doppiopetto eternamente grigio della sua esistenza, non ebbe per lei una parola di rimprovero. Continuò la propria strada da solo, con quel ricordo nel cuore. Nè da esso si staccò mai.

Aveva una innata distinzione, quasi eleganza, ma controllata e stabilizzata: i suoi dieci o cento abiti erano pur sempre un abito solo; le sue varie o molte cravatte, una sola cravatta. Non ci si poteva accorgere della più piccola ricercatezza esteriore: al disopra di essa traspariva Gandusio nel cellophane del suo carattere, la rigidezza del suo temperamento, l'impenetrabilità della sua maschera.

Cosciente del suo valore, scrupoloso della sua professione, abbiamo detto, fino allo strazio, non gli passò mai per la mente nei suoi molti anni d'arte, di fare attenzione alla critica. Era l'uomo del « lasciatemi sbagliare da me »; ma non sbagliava (e lo sapeva) sempre controllato com'era, e dotato di un'autocritica severissima. Una volta soltanto (quando — chissà perchè — Ettore Romagnoli, professore e traduttore a modo suo dei classici greci, fu « creato » critico drammatico da Umberto Notari per l'*Ambrosiano* di Milano) si ribellò. Ma senza oltrepassare i tre metri quadrati del proprio camerino. Gandusio recitava al Teatro Manzoni di Milano, ed aveva rappresentato una commedia nuova. La sera successiva noi eravamo nel suo camerino quando qualcuno gli portò quel giornale: conteneva una « terribile » stroncatura di « tutto Gandusio » scritta dal Romagnoli. Gandusio lesse attentamente, ma poi ebbe un gesto di stizza, più che d'ira, del tutto fuori ordinanza; con una voce da far rabbrividire (e, se fosse stato alla ribalta, da « far crepare dal ridere ») disse: « Ma di che s'impiccia, costui? mi occupo forse io dei suoi Edipi? ». L'acuto di Edipi giunse al soffitto e vi rimase attaccato. Fu l'unico incidente segreto di Antonio Gandusio nei suoi cinquant'anni di carriera. Poche settimane fa, quando venne a recitare a Torino, dalla radio gli proposero di « incidere » la vecchia commedia *Il deputato di Bombignac*: restò un istante perplesso, sapendo che queste « incisioni » debbono servire, man mano che se ne presenta l'occasione, anche all'archivio della Rai (è atroce, ma necessario). Quindi mormorò con un certo sdegno malcelato: « Ora tocca a me ». Incise due atti, e per il terzo avrebbe dovuto ritornare a Torino, ieri, 22 maggio. Per la prima volta Antonio Gandusio ha mancato ad un appuntamento. E di lavoro, per giunta. Ma la visitatrice invisibile glie lo ha impedito in modo tragicamente perentorio. Sei perdonato, Tonino. Addio.

Rid.

Torino, 23 maggio 1951.

QUESTA STAGIONE

■ La Compagnia che Diana Torrieri ha formata espressamente per una tournée nell'America del Sud, come già altre questa attrice aveva formate in passato, ha subito — durante la laboriosa composizione — alcune trasformazioni. Non è più una Compagnia Diana Torrieri, ma *Compagnia del Teatro Italiano, diretta da Vittorio Gassmann e Luigi Squarzina*. « Diana Torrieri - Vittorio Gassmann - Elena Zareschi », vice direttore: Mario Ferrari.

La nuova formazione, riunita a Roma il 30 aprile scorso e dopo un periodo di prova, ha dato a Roma una recita ad invito, cioè una prova generale dell'*Oreste*; trasferendosi poi a Milano, al « Teatro Nuovo », dove ha esordito, il 30 maggio 1951, con *La vedova scaltra* di Goldoni. Evidenti le intenzioni del Luigi Squarzina nel non voler essere assolutamente da meno di Strehler nel considerare Goldoni « irrappresentabile » com'è e quindi « trasformabile » in spettacolo su canovaccio, ecc. Che il nostro Goldoni, combinato a questo modo, debba andare in America non è davvero confortante per noi italiani, ma per fortuna nell'America Latina in fatto di teatro (possiamo affermarlo perchè ne siamo sufficientemente edotti) sono indietro di almeno vent'anni e così il Luigi Squarzina sbalordirà.

Dello « spettacolo » allestito al Teatro Nuovo, su canovaccio dell'avvocato veneziano Carlo Goldoni, Eligio Possenti ha scritto: « L'edizione è molto accurata e doviziosa di costumi, di tendaggi e di scene. Il regista Luigi Squarzina conosce le risorse dell'arte sua, ma non ha saputo che conformarsi alla nuova usanza

di mettere in scena le commedie goldoniane come pantomime e balletti russi, disperdendo nel lusso e nei particolari decorativi la vivacità e il brillio del dialogo goldoniano. E' un vezzo ormai diffuso che snatura e deforma il testo di Goldoni e tramutandolo in spettacolo soprattutto leggiadro agli sguardi, gli toglie la sua musica e il valore delle parole. Anche questa volta sfarzo di vestiari e di quadri scenici graziosi a vedersi. Gli attori intonati ora alla caricatura, ora ad atteggiamenti plastici, hanno seguito fedelmente il gusto del regista. Diana Torrieri, garbatissima e sottilmente furbesca, Vittorio Gassmann comicamente spaccone nei panni di uno spagnolo, Mario Feliciani compassato e rigido in quelli di un inglese, Giorgio Piazza buffamente impetuoso in quelli di un italiano, Mario Scaccia amenamente fanfarone in quelli di un francese ed Elena Zareschi di una gentilezza umoristica, sono stati assai applauditi a ogni atto insieme con Mario Ferrari, sobrio Pantalone, Raoul Giassilli, vivace Arlecchino, Ferruccio Stagni, gustoso dottore bolognese, e gli altri tutti ».

Dal canto suo, Carlo Terron dice: « L'impegnativo spettacolo fa parte del repertorio che verrà esportato nell'America Latina. E considerato che la parola « spettacolo » sottintende cosa da vedere con gli occhi, da questo punto di vista esso è stupendo per il fasto, la ricchezza e la variopinta fantasia dei colori usciti dall'immaginazione scenografica e specialmente costumistica di Mario Chiari. Se dal vedere si passa all'ascoltare i risultati non sono altrettanto rassicuranti. La regìa di Luigi Squarzina mi lascia, a dir poco, perplesso. I casi sono due: o la commedia non l'ho capita io o non l'ha capita lui, trascurando ogni e qualsiasi esigenza di ritmo e di accelerazione del linguaggio, che in Goldoni è tutto, per dedicarsi alle manovre logistiche di un quadro esteriormente coreografico (1).

Il pubblico ha tributato numerosi e incoraggianti consensi a Diana Torrieri, animatrice dell'impresa, la quale ha valorosamente aggirato il suo non goldoniano temperamento movimentando e variando estrosamente la protagonista; a Vittorio Gassmann che ha conferito una sufficienza sdegnosa al grande di Spagna regalandogli per giunta una tosse, un catarro e un suffumigio non previsti dal copione; a Elena Zareschi in una breve parte; alla Piazza, al Grassilli, al Ferrari, allo Stagni; al Feliciani ed al Rizzi che si sono mostrati personalmente preoccupati di uno stile; al Piazza, allo Scaccia, al Garrone; alle musiche del Carpi e, come s'è detto, soprattutto ai magnifici e originali costumi. Tanto originali e magnificenti che l'Arlecchino sembrava il tenore della *Turandot* e il Pantalone il cardinale Federigo Borromeo. Quello della peste di Milano ».

(1) (N.D.R.) - *Ma, Terron carissimo, quale mai regista è costui? E lo mettono alla direzione di una Compagnia italiana che va in America, sia pure Latina? E' proprio vero che appena si hanno i soldi in mano si perde la testa? La Compagnia in parola ha avuto — dicono — cinquanta milioni di sovvenzione. Se non è vero, l'on. Andreotti sia gentile di rincuorarci facendoci scrivere che è falso. Ma comunque, i milioni accordati sono troppi perchè non devono essere molto lontani da quella cifra. I contribuenti pagano troppo caro il solito Luigi Squarzina.*

NEL PROSSIMO FASCICOLO

VIAGGIO IN PARADISO

COMMEDIA IN QUATTRO TEMPI DI

SACHA GUITRY

VERSIONE ITALIANA DI CONNIE RICONO

Rappresentata dalla Compagnia Umberto Melnati

■ L'Ente del « Teatro Stabile » della città di Venezia, che dal maggio all'agosto 1951 ha preso impegno di presentare al « Teatro del Ridotto » spettacoli classici con le maschere della Commedia dell'Arte, ha esordito il 23 maggio 1951, con la fiaba di Carlo Gozzi: *Re Cervo.*

Il richiamo dello spettacolo e la forza di esso era chiaramente indicato dalla presenza di Memo Benassi, cui era stato affidato il ruolo di Tartaglia. E Benassi che è attore estroso, intelligentissimo, anche scontroso, ha avuto molto buon gioco dalle sue preziose qualità di interprete, sempre tra i primi e a volte primissimi, su un piano di eccezione. Il capitolo Benassi non è ancora stato scritto e si dovrà farlo, visto che si tenta spesso di collocare sul medesimo piano di giudizio l'attore e l'uomo. Separiamoli, alla fine. Ci accorgeremo tutti che Memo Benassi è un magnifico attore, e della sua splendida visione d'arte ha dato una prova convinta ed applauditissima anche in questo Tartaglia. Fra gli altri interpreti troviamo i nomi di Cesco Ferro, Giulio Bosetti, Mario Bardella; ma riprendiamo respiro con Wanda Baldanello e Tonino Micheluzzi. *Re Cervo* ha avuto la regia di un giovane alla sua prima esperienza consapevole; ma poichè ha allestito l'opera in una sala, quale è il Ridotto, mentre gli occorreva un teatro, non possono essere giudicati come intenzionalmente validi e quindi definitivi, gli accorgimenti di « evasione » dal palcoscenico alla platea. Se c'è un'opera la cui rappresentazione va tenuta quanto più possibile a distanza dallo spettatore, questa è *Re Cervo;* se in essa « comunque » va perduto il senso magico e lo stupore, il gioco non vale la candela.

Scenografia di Misca Scandella; musiche di Raffaele Cumar. Vivissimo successo dello spettacolo.

■ A Roma, al Teatro dei Satiri, gli attori Marchiò - Sivieri - Annicelli, riuniti, hanno rappresentato la commedia di Sennuccio Benelli: *Le valigie erano pronte.* La critica ha avuto parole di cordiale incoraggiamento, ed il successo è stato altrettanto cordiale. Si tratta di questo: un giovane pittore attraversa una grave crisi: non crede più al genere di pittura seguita sinora e si dispera. Inutilmente, la moglie Marina, l'amico Pietro e la stessa modella, ricorrono ai più sottili argomenti per convincerlo: Fernando è più che mai sterile. Quand'ecco sopraggiungere una antica amica d'infanzia, la leggiadrissima Stefany, stanca di un marito che non l'ama e che non ama, a proporgli una nuova vita con lei. Fernando, dapprima riluttante, si lascia prendere nel gioco, ma non appena, rotti i legami col passato, svela a Marina la verità, l'artista apprende da Pietro che la donna ha cambiato avviso ed è costretto a disfare le valige.

La commedia è stata recitata, con impegno e bravura, da Annicelli, dalla Marchiò e dalla Sivieri. Regìa di Mario Landi.

★ BREVE INCONTRO ★

Commedia in cinque quadri di

NOEL COWARD

VERSIONE ITALIANA DI MARIO BELTRAMO

TEATRO STABILE TORINO
Biblioteca e Archivio

LE PERSONE:

LAURA JESSON – MYRTLE BAGOT – BERYL WATERS – STANLEY – ALBERT GODBY – ALEC HARVEY – BILL – JOHNNIE – MILDRED – DOLLY MESSITER – UN GIOVANE

L'azione si svolge nel caffè della stazione di Milford.

PRIMO QUADRO

Il caffè della stazione di Milford. A sinistra un bancone curvo, con sopra le custodie in vetro contenenti sandwiches, paste, ecc. Tazze e bicchieri sono disposti in file simmetriche, a dimostrare il fantasioso spirito d'inventiva di Myrtle. Bottiglie di soda e di acqua minerale sono state disposte in cerchi e quadrati. Perfino i dolci sono ammonticchiati l'uno sopra l'altro sui loro sostegni di vetro, secondo un disegno prestabilito. Da una macchina di metallo, una specie di samovar cilindrico, esce sbuffando il tè. Per le ore in cui è permessa la vendita degli alcoolici, c'è l'impianto per mescere la birra alla spina, e il muro retrostante al bancone, tranne lo spazio riservato a una porta che s'apre sul fondo, è coperto di scaffali a specchio che sostengono bottiglie, sbarre di cioccolata, sigarette, ecc. Nel muro di fondo si aprono due finestre, i cui vetri inferiori sono smerigliati, mentre i superiori sono raffinatamente coperti di vetrofanie. Una finestra simile si apre nella parete destra, che è disposta leggermente a sghembo. Nella stessa parete si apre anche una porta che dà sulla banchina della stazione. Tre tavoli contro la parete di fondo, una stufa nell'angolo, altri due tavoli contro la parete di destra, quindi la porta e, più avanti, ancora un tavolo. Vari avvisi pubblicitari e calendari in cornice, nonchè fiori artificiali.

(*Myrtle Bagot è una vedova prosperosa e imponente. Ha i capelli raccolti in un ciuffo sulla testa, e un modo di esprimersi abbastanza alla mano, tranne nelle occasioni in cui il suo forte senso di raffinatezza la richiama all'ordine. Beryl Waters, la sua aiutante, è graziosa ma offuscata non soltanto dallo splendore personale di Myrtle, ma anche dalla ferma autoritarietà di quest'ultima. Un giovane in impermeabile sta finendo il suo tè ad uno dei tavoli di fondo e leggendo un giornale della sera. Laura Jesson è seduta al tavolo verso la ribalta e sta prendendo il tè. È una bella donna sui trent'anni. Il suo abbigliamento non è particolarmente elegante, ma evidentemente scelto con gusto. Il suo aspetto corrisponde esattamente a quello che essa è in realtà; una normale, simpatica signora, piuttosto pallida, perchè di costituzione un po' debole, e con quel preciso tocco di grazia personale, che deriva da una innata bontà d'animo, dal senso dell'umorismo e da un equilibrio concettuale della vita. Sta leggendo un libro, e di tanto in tanto sorride. Ha fatto spese, e sulla sedia accanto a lei sono posati diversi pacchi. Stanley entra dalla stazione. Indossa una logora uniforme verde e porta un vassoio, sostenuto alle spalle da cinghie; va al bancone, si rivolge a Myrtle col dovuto rispetto, ma a Beryl strizza maliziosamente l'occhio ogni volta che se ne offre l'occasione*).

STANLEY — Ho finito i biscotti, signora Bagot, e mi servirebbe un altro po' di cioccolata Nestlé.

MYRTLE (*scrutando il vassoio*) — Fate vedere.

STANLEY — Una vecchia sul treno delle 4,10 mi ha chiesto se avevo un cono gelato. Un altro po' le ridevo in faccia.

MYRTLE — Non capisco cosa c'è da ridere. Una domanda naturalissima, con una giornata così bella.

STANLEY — Per chi mi aveva preso, per un venditore da fiera? (*Beryl ridacchia di soppiatto*).

MYRTLE — Stai zitta, Beryl... e voi, Stanley, non fate l'impertinente. Eravate impertinente quando avete cominciato a lavorare qui, e siete andato peggiorando di giorno in giorno. Ecco qui... (*Gli dà qualche pacchetto di biscotti e della cioccolata Nestlé*) Andate, adesso.

STANLEY (*allegramente*) — Agli ordini. (*Fa l'occhietto a Beryl ed esce*).

MYRTLE — Quanto a te, Beryl, mi permetterò di ricordarti che sei in servizio.

BERYL — Io non ho fatto niente.

MYRTLE — Proprio così... te ne stai lì a ridacchiare come una stupida. Hai preparato quella lista?

BERYL — Sì, signora Bagot.

MYRTLE — Dov'è?

BERYL — L'ho messa sulla scrivania.

MYRTLE — Dov'è il tuo strofinaccio?

BERYL — Eccolo, signora Bagot.

MYRTLE — Bene, vai a pulire il numero tre. Le briciole si vedono fin da qui.

BERYL — Sono quelle torte.

MYRTLE — Lascia stare le torte, fa quello che ti si dice e non discutere. (*Beryl va a pulire il tavolo numero tre. Entra Albert Godby: è un controllore tra i trenta e i quarant'anni*).

ALBERT — Salve.

MYRTLE — Chi non muore si rivede.

ALBERT — Ieri non ho potuto venire.

MYRTLE (*sostenuta*) — Non sapevo che cosa le fosse successo.

ALBERT — Ho avuto una piccola lite.

MYRTLE (*preparandogli il tè*) — A che proposito?

ALBERT — Ho visto un tizio che scendeva da uno scompartimento di prima classe, e quando mi venne a consegnare il biglietto, constato che era di terza classe. Gli ho detto di pagare la differenza e allora lui ha cominciato ad alzare la voce, e io ho dovuto andare a chiamare il signor Saunders.

MYRTLE — Me lo saluta, che bell'aiutante.

ALBERT — L'ha messo a posto come si meritava.

MYRTLE — Chi non vede non crede.

ALBERT — Il signor Saunders non è poi da buttar via. Dopo tutto non si può pretendere molta energia da un uomo che ha un polmone solo e la moglie col diabete.

MYRTLE — Ho pensato che ci fosse qualcosa che non andava, quando non l'ho vista venire.

ALBERT — Volevo fare una capatina per raccontarle, ma avevo un appuntamento.

MYRTLE (*gelidamente*) — Ah, davvero?

ALBERT — Un amico mio sposa.

MYRTLE — Molto interessante.

ALBERT — Che cos'ha, oggi?

MYRTLE — Non so proprio a che voglia alludere.

ALBERT — È diventata scostante, tutt'a un tratto.

MYRTLE (*ignorandolo*) — Sbrigati, Beryl... Metti un po' di carbone nella stufa, giacchè ci sei.

BERYL — Sì, signora Bagot.

MYRTLE — Temo davvero di non poter star qui a perdere il tempo in pettegolezzi oziosi, signor Godby.

ALBERT — Non me ne offre un'altra tazza?

MYRTLE — Un'altra tazza potrà averla, e volentieri, quando avrà finito quella. Gliela darà Beryl, io ho da fare i conti.

ALBERT — Preferirei che me la desse lei.

MYRTLE — Chi ha tempo non aspetti tempo, signor Godby.

ALBERT — Non so perchè sia così scontrosa, ma qualunque sia il motivo, mi dispiace molto.

MYRTLE — Lei mi fraintende... Non sono... (*Entra Alec Harvey. Ha circa trentacinque anni. Ha i baffi. Indossa un impermeabile e un cappello a cencio e porta una valigetta. I suoi modi sono decisi, ma calmi*).

ALEC — Una tazza di tè, per favore.

MYRTLE — Subito. (*Lo versa in silenzio*) Torta o paste?

ALEC — No, grazie.

MYRTLE — Tre pence.

ALEC (*pagando*) — Grazie. (*Prende la tazza di tè e va a un tavolo. Si toglie il cappello e siede. Laura dà un'occhiata all'orologio, raccoglie con calma i suoi pacchi ed esce sulla banchina della stazione. Beryl riprende il suo posto dietro il bancone*).

BERYL — Minnie non ha toccato il latte.

MYRTLE — Gliel'hai messo in terra?

BERYL — Sì, ma non è venuta a berlo.

MYRTLE — Va a vedere se fosse sul piazzale.

ALBERT (*cercando di attaccare discorso*) — Le piacciono gli animali?

MYRTLE — A tempo e luogo.

ALBERT — La mia padrona di casa ha addirittura una manìa per le bestie. Ha due gatti, uno d'angora e l'altro comune, tre conigli in una gabbia, in cucina, e uno di quei cani dall'espressione stupida coi peli sugli occhi.

MYRTLE — Non so a quale razza voglia alludere.

ALBERT — Credo che non lo sappia neanche lui. (*Si ode un rumore sordo in lontananza ed il suono di un campanello che annuncia l'arrivo di un treno*).

MYRTLE — Ecco il treno del piroscafo. (*L'espresso attraversa rombando la stazione e provoca un violento tintinnio delle stoviglie*).

ALBERT — E allora, quell'altra tazza? Devo andare, il treno delle 17,43 sarà qui a momenti.

MYRTLE — Chi c'è al cancello? (*Gli versa un'altra tazza*).

ALBERT — Il giovane William.

MYRTLE — Lei sta trascurando il servizio, sa? Ecco quello che sta facendo.

ALBERT — Un po' di riposo non ha mai fatto male a nessuno. (*Laura entra a passi rapidi premendosi un fazzoletto contro l'occhio*).

LAURA — Scusi, potrebbe darmi un bicchier d'acqua? M'è entrato qualcosa nell'occhio e vorrei farci dei bagnoli.

MYRTLE — Vuole che ci guardi io?

LAURA — Grazie, non si disturbi, credo che basterà l'acqua.

MYRTLE (*porgendole un bicchier d'acqua*) — Tenga. (*Myrtle ed Albert l'osservano mentre si fa i bagnoli*).

ALBERT — Sarà un bruscolo di carbone.

MYRTLE — Conosco un tale che per un granello di sabbia ha perso un occhio.

ALBERT — È doloroso...

MYRTLE (*a Laura che ha rialzato la testa*) — Va meglio?

LAURA (*evidentemente sofferente*) — Temo di no... ahi! (*Alec si alza e si avvicina*).

ALEC — Posso aiutarla?

LAURA — Oh, no, grazie. È soltanto un bruscolo nell'occhio.

MYRTLE — Provi a tirar giù la palpebra il più possibile.

ALBERT — E poi si soffi il naso.

ALEC — La prego, mi lasci vedere. Sono medico.

LAURA — Lei è molto gentile.

ALEC — Si giri verso la luce, per favore. Adesso guardi in alto... adesso in basso... Ecco, lo vedo. Non si muova. (*Attorce la cocca del suo fazzoletto e agisce rapidamente*) Ecco fatto.

LAURA (*battendo le palpebre*) — Oh, povera me... Che sollievo. Era una tortura.

ALEC — Sembra un granello di sabbia.

LAURA — È stato mentre passava l'espresso. La ringrazio infinitamente.

ALEC — Non è il caso. (*Di nuovo il suono del campanello nell'interno della stazione*).

ALBERT (*ingurgitando il tè*) — Eccolo, debbo scappare.

LAURA — È stata una vera fortuna che lei si trovasse qui.

ALEC — L'avrebbe potuto fare chiunque.

LAURA — Non importa, è stato lei, ed io gliene sono gratissima. Ecco il mio treno. Arrivederla. (*Stende la mano ed egli gliela stringe educatamente. Laura esce seguìta di corsa da Albert Godby. Alec la segue con lo sguardo per qualche istante e poi torna al suo tavolo. Si ode il rumore del treno che entra rullando nella stazione mentre le luci si spengono lentamente*).

SECONDO QUADRO

La stessa scena, quasi alla stessa ora.

(*Circa tre mesi sono passati dal quadro precedente e siamo adesso in luglio. Myrtle è sfolgorante, in un leggero grembiule da lavoro. L'aspetto di Beryl non è mutato. I tavoli sono tutti vuoti*).

MYRTLE (*leggermente più affabile*) — Bene, gli dissi, pretendere che io faccia questo e quello, ma che vantaggio ne ricavo? Non puoi mica pretendere che io faccia la cuoca, la massaia, la donna di fatica durante il giorno e la moglie innamorata la sera, solo perchè così fa comodo a te. No, caro. Il mare è ancora pieno di pesci pronti ad abboccare, gli dissi. Impacchettai la mia roba su due piedi, presi, e me ne andai.

BERYL — E non tornò più?

MYRTLE — Mai. Me ne andai per un po' da mia sorella a Folkestone e poi mi misi in società con un'amica ed aprimmo una sala per il tè a Hythe.

BERYL — E lui?

MYRTLE — Morto e seppellito nel giro di tre anni.

BERYL — Non ci si crederebbe...

MYRTLE — Così, capisci, tutto quello che mi disse, si avverò punto per punto. Prima, tutti i fiori insieme: un viaggio inaspettato. Poi, la donna di quadri e il dieci, la mia amica e la sala da tè. Poi l'asso di picche tre volte di seguito... (*Entra Stanley*).

STANLEY — Due dolci e una mela.

MYRTLE — Per chi?

STANLEY — Per una comitiva, laggiù nella stazione.

MYRTLE — Non possono venire a prenderseli?

STANLEY — Proprio a me lo dice? (*Strizza l'occhio a Beryl*).

MYRTLE — Avete qualche cosa nell'occhio?

STANLEY — Oh, niente. Solo un piccolo tic di tanto in tanto.

BERYL (*ridacchiando*) — Oh, siete terribile!

MYRTLE — Imparate a comportarvi come si deve, giovanotto. Ecco qui i dolci; Beryl, smettila di ridere stupidamente e dammi una mela dallo scaffale. (*Beryl esegue*) Non quelle davanti, sciocca, non hai un po' di criterio? Qua... (*Ne prende una dalla seconda fila in modo da non guastare la simmetria*).

STANLEY — Questa è bacata.

MYRTLE — Se fanno gli schizzinosi, dite di venirsele a scegliere... Andate, adesso.

STANLEY — Va bene, va bene; mi lasci respirare.

MYRTLE — Non capisco proprio che gusto ci provi la gente a mangiare lì sulla banchina. Dite al signor Godby di non dimenticare il suo tè.

STANLEY — Signorsì. (*Esce mentre entrano Alec e Laura. Laura indossa un vestito d'estate, Alec un abito di flanella grigia*).

ALEC — Tè o limonata?

LAURA — Tè, credo... è più dissetante. (*Siede al tavolo presso la porta. Alec va al bancone*).

ALEC — Due tè, per favore.

MYRTLE — Torta o paste?

ALEC (*a Laura*) — Torta o paste?

LAURA — No, grazie.

ALEC — Sono fresche quelle ciambelle?

MYRTLE — Certo, fatte stamattina.

ALEC — Due, per favore. (*Myrtle mette due ciambelle in un piatto. Nel frattempo Beryl ha versato due tazze di tè*).

MYRTLE — Sono otto pence.

ALEC — Va bene. (*Paga*).

MYRTLE — Porta il tè al tavolo, Beryl.

ALEC — Le ciambelle le porto io. (*Beryl porta il tè al tavolo. Alec la segue con le ciambelle*) Deve mangiarne una, sono di stamattina.

LAURA — Ingrassano molto.

ALEC — Sciocchezze, non ci credo. (*Beryl torna al banco*).

MYRTLE — Vado a rivedere i conti. Quando viene Albert, avvertimi.

BERYL — Sì, signora Bagot. (*Beryl si accomoda dietro il bancone, leggendo un giornale a rotocalco*).

LAURA — Confesso che hanno un aspetto invitante.

ALEC — Sono una delle mie prime passioni. In questo sono rimasto bambino.

LAURA — Il tè le piace col latte?

ALEC — Sì, e a lei?

LAURA — Anche a me... per fortuna.

ALEC — I caffè di stazione lasciano alquanto a desiderare.

LAURA — Non intendevo lamentarmi.

ALEC (*sorridendo*) — Brontola mai, lei?... Le capita mai di mettere il broncio, di inquietarsi, di essere di cattivo umore?

LAURA — Certo... o meglio, broncio forse no... ma a volte vado su tutte le furie.

ALEC — Non so immaginarla infuriata.

LAURA — Come fa a dirlo?

ALEC — Oh, non so... Ci sono dei segni, sa... in genere si può dire...

LAURA — Lunghe pieghe del labbro superiore o delle guance, ed occhi ravvicinati?

ALEC — Lei non ha queste caratteristiche.

LAURA — Si sente un po' colpevole, lei? Io sì.

ALEC (*sorridendo*) — Colpevole?

LAURA — Lei, poi, dovrebbe sentirlo più di me... Oggi ha trascurato il suo lavoro.

ALEC — Ho lavorato questa mattina. Un po' di riposo non ha mai fatto male a nessuno. Perchè dovremmo sentirci colpevoli?

LAURA — Non so... È una sensazione istintiva... Come se lasciassimo accadere qualcosa che non dovrebbe accadere.

ALEC — Come è graziosa!

LAURA — Quand'ero bambina, in Cornovaglia... perchè noi abitavamo in Cornovaglia... May, che sarebbe mia sorella, ed io, ci calavamo dalla finestra

della nostra camera, nelle notti d'estate, e ce ne andavamo giù all'insenatura a fare il bagno. L'acqua era terribilmente fredda, ma noi ci sentivamo molto ardimentose. Non avrei mai osato farlo da sola, ma, dividendo il rischio, non avevo paura. E adesso provo la stessa sensazione.

ALEC — Prenda una ciambella... È grave, poverina!

LAURA — Lei mi prende in giro.

ALEC — Sì, un po', ma prendo in giro anche me stesso.

LAURA — Perchè?

ALEC — Perchè quando lei ha parlato di colpa, ho sentito una piccola trafitta.

LAURA — Ecco, vede!

ALEC — Non abbiamo fatto niente di male.

LAURA — Naturalmente.

ALEC — Un incontro casuale... poi un altro incontro casuale... poi un pranzetto... poi il cinema... Che c'è di più normale, di più naturale?

LAURA — Dopo tutto, non siamo ragazzi.

ALEC — Non riesco mai a considerarmi un uomo fatto. E lei?

LAURA (*con fermezza*) — Io sì. Sono una rispettabile donna sposata, con un marito, una casa e tre figli.

ALEC — Ma dev'esserci una parte di lei, giù nel profondo dell'animo che non sente così... Qualche spiritello che vuole ancora calarsi dalla finestra... Che ha ancora tanta voglia di guazzare nel mare pericoloso.

LAURA — Forse nessuno di noi cresce completamente.

ALEC — Com'è graziosa!

LAURA — Lo ha già detto.

ALEC — Pensavo che non avesse sentito.

LAURA — Avevo sentito benissimo.

ALEC (*con dolcezza*) — Anch'io sono una persona rispettabile, sa. Ho una casa, una moglie, dei figli e delle responsabilità... Ho anche tanto lavoro e, legati ad esso, molti ideali.

LAURA — Che tipo è?

ALEC — Maddalena?

LAURA — Sì.

ALEC — Piccola, bruna, piuttosto delicata...

LAURA — Che buffo! Avrei creduto che fosse bionda.

ALEC — E suo marito, che tipo è?

LAURA — Statura media, capelli castani, affettuoso, calmo, e niente affatto delicato.

ALEC — Lo ha detto con orgoglio.

LAURA — Davvero? (*Abbassa lo sguardo*).

ALEC — Che cos'ha?

LAURA — Che cos'ho? E che cosa dovrei avere?

ALEC — S'è interrotta all'improvviso.

LAURA (*con vivacità*) — Mi è sembrato che stessimo dicendo delle sciocchezze.

ALEC — Perchè?

LAURA — Oh, non so... siamo così estranei l'uno all'altro.

ALEC — Una cosa è chiudere una finestra e un'altra è sbatterla in faccia.

LAURA — Mi scusi.

ALEC — Riprendiamo il discorso, la prego.

LAURA — Fa male il tè? È peggio del caffè?

ALEC — Se me lo chiede come medico, il mio onorario è una ghinea.

LAURA (*ridendo*) — Il suo treno sta per arrivare.

ALEC — Non posso pensarci... dovermene andare su quel trabiccolo sbuffante e interrompere il nostro tè.

LAURA — Mi dispiace proprio, adesso.

ALEC — Di che?

LAURA — Di essere stata scortese.

ALEC — È impossibile per lei essere scortese.

LAURA — Poco fa ha detto qualche cosa a proposito del suo lavoro e degli ideali che lo accompagnano. Che ideali?

ALEC — È una storia lunga.

LAURA — Penso che tutti i medici debbano avere degli ideali, altrimenti il lavoro dovrebbe riuscire insopportabile.

ALEC — Non mi starà incoraggiando a parlare della mia bottega?

LAURA — Viene qui tutti i giovedì, lei?

ALEC — Sì, vengo da Churley e passo un giorno all'ospedale. Stefano Lynn, il direttore, ha fatto l'Università con me. Lo sostituisco una volta alla settimana, così lui ha la possibilità di andare a Londra, ed io di osservare e studiare i malati dell'ospedale.

LAURA — È un grande vantaggio?

ALEC — Naturalmente. Vede, io ho una mia fissazione.

LAURA — Quale?

ALEC — La medicina preventiva.

LAURA — Ah, capisco.

ALEC — Temo di no.

LAURA — Mi sforzavo di apparire intelligente.

ALEC — Quasi tutti i bravi medici, specialmente quando sono giovani, hanno i loro sogni personali. È il loro lato migliore. A volte, però, diventano schiavi della professione fino a restarne soffocati e... Ma forse la sto annoiando...

LAURA — No. Non capisco proprio tutto, ma non mi annoia affatto.

ALEC — Voglio dire che tutti i bravi mèdici prima d'ogni cosa devono essere entusiasti della loro professione, come gli scrittori, i pittori, i preti... debbono sentire la vocazione. Un desiderio di fare del bene che abbia radici profonde e non un sentimentalismo superficiale.

LAURA — Sì, questo lo capisco.

ALEC — Bene, evidentemente un mezzo atto a prevenire una malattia vale cinquanta mezzi per curarla. E qui entra in gioco il mio ideale. In fondo, la medicina preventiva non ha niente a vedere con la medicina vera e propria. Si occupa delle condizioni di vita, della prudenza e dell'igiene. Per esempio, la mia specialità è la pneumoconiosi.

LAURA — Oh, povera me.

ALEC — Non si allarmi. È più semplice di quanto sembra dal nome. Non è altro che un lento processo di fibrosi del polmone, dovuto alla inalazione di particelle di polvere. Qui, all'ospedale, ci sono ottime possibilità di seguire le cure e di registrare il decorso della malattia, per le miniere del carbone.

LAURA — Sembra ringiovanito, tutt'a un tratto.

ALEC (*meravigliato dell'interruzione*) — Davvero?

LAURA — Pare quasi un ragazzo.

ALEC — Che cosa glielo fa dire?

LAURA (*fissandolo*) — Non so... o meglio, lo so.

ALEC (*dolcemente*) — Me lo dica.

LAURA (*con un tremito nella voce*) — Oh, no... non potrei assolutamente. Diceva delle miniere di carbone...

ALEC (*guardandola negli occhi*) — Già. L'inalazione di polvere di carbone è una forma specifica della malattia, si chiama entracosi.

LAURA (*come ipnotizzata*) — E le altre quali sono?

ALEC — La calicosi, che è causata da polveri di metalli... Nella lavorazione dell'acciaio, sa?

LAURA — Sì, certo. La lavorazione dell'acciaio.

ALEC — E la silicosi... polvere di quarzo, nelle miniere d'oro.

LAURA (*quasi in un sussurro*) — Capisco. (*Si ode il suono del campanello*) Ecco il treno.

ALEC (*abbassando lo sguardo*) — Già.

LAURA — Non deve perderlo.

ALEC — No.

LAURA (*di nuovo con un tremito nella voce*) — Che cos'ha?

ALEC (*con uno sforzo*) — Nulla, proprio nulla.

LAURA (*con sforzata affabilità*) — È stato magnifico. Ho passato un pomeriggio stupendo.

ALEC — Ne sono lieto... Anch'io. Le chiedo scusa d'averla annoiata con tutti quei paroloni di medicina...

LAURA — Mi sento ottusa, mortificata di non arrivare a capire di più.

ALEC — Avrò il piacere di rivederla? (*Si sente il rumore di un treno che si avvicina*).

LAURA — È sull'altra banchina, vero? Dovrà fare una corsa. Non si preoccupi di me... il mio arriva fra pochi minuti.

ALEC — La rivedrò?

LAURA — Certamente... potrebbe venire a Kethworthn, una domenica. È un po' lontano, ma saremmo felici di rivederla.

ALEC (*con intensità*) — La prego... la prego... (*Si sente il rumore del treno che si ferma*).

LAURA — Che c'è?

ALEC — Giovedì prossimo... alla stessa ora...

LAURA — No... non posso proprio... Io...

ALEC — La prego... glielo chiedo umilmente...

LAURA — Perderà il treno.

ALEC — Va bene. (*Si alza*).

LAURA — Corra...

ALEC (*prendendole la mano*) — Arrivederci.

LAURA (*senza respiro*) — Ci sarò.

ALEC — Grazie, cara. (*Esce di corsa scontrandosi con Albert Godby che sta entrando*).

ALBERT — Ehi... ehi... ci vada piano... ci vada piano... (*Si avvicina al bancone. Laura siede immobile con lo sguardo fisso davanti a sè, mentre le luci si spengono lentamente*).

TERZO QUADRO

Siamo in ottobre. Tre mesi sono passati dal quadro precedente.

(*Il caffè della stazione è vuoto. Solo Myrtle è curva sulla stufa che sta rifornendo di carbone. Entra Albert Godby. Scorgendo la posizione vulnerabile di Myrtle, le dà una leggera sculacciata. Myrtle si raddrizza di scatto*).

MYRTLE — Signor Godby, come si permette?

ALBERT — Non ho saputo resistere.

MYRTLE — Tenga le mani a posto, se non le dispiace.

ALBERT — Lei arrossisce... È bellissima quando è in collera, sembra l'angelo della vendetta.

MYRTLE — Glielo dò io l'angelo della vendetta... Prendersi queste confidenze...

ALBERT — Dopo quello che mi ha detto lunedì scorso, non credevo che se la sarebbe presa per un colpetto amichevole.

MYRTLE — Lasci andare lunedì scorso... Adesso sto lavorando. Bella figura, se il signor Saunders fosse stato a guardare attraverso la finestra.

ALBERT — Se il signor Saunders ha l'abitudine di guardare attraverso le finestre, sarebbe ora che vedesse uno spettacolo degno.

MYRTLE — Dovrebbe vergognarsi.

ALBERT — È solo un po' d'allegria... Non se la prenda.

MYRTLE (*ritirandosi dietro il bancone*) — Allegria un corno.

ALBERT (*cantando*) — « Com'è bella la vita a vent'anni. – Vieni cara, facciamo all'amor... ».

MYRTLE — Non faccia tanto rumore, la sentiranno fuori.

ALBERT (*cantando*) — « Vieni, siedi in braccio a me. – E prendiamo insieme il tè ».

MYRTLE — Una volta per tutte: Albert Godby, vuole comportarsi come si deve?

ALBERT (*cantando*) — « A volte sono triste... A volte sono felice... ». (*Si interrompe*) In questo momento sono felice.

MYRTLE — Qui, prenda il tè, e stia zitto.

ALBERT — È tutta colpa sua, in ogni caso.

MYRTLE — Non so a che cosa voglia alludere.

ALBERT — Pensavo a stasera...

MYRTLE — Se non impari a comportarti come si deve, stasera non verrà, nè stasera, nè mai...

ALBERT (*cantando*) — « Son di nuovo innamorato, ed arriva primavera. – Ed il cuor mi batte in petto, dal mattino fino alla sera ».

MYRTLE — Vuol smetterla di far chiasso?

ALBERT — Dammi un bacio.

MYRTLE — Nemmeno per sogno.

ALBERT — Uno svelto svelto... attraverso il bancone... (*Le afferra il braccio attraverso il bancone*).

MYRTLE — Albert, finiscila.

ALBERT — Avanti, sii buona.

MYRTLE — Lasciami subito.

ALBERT — Via, uno solo. (*Lottano per un istante rovesciando a terra una piramide di dolci*).

MYRTLE — Guarda che hai fatto... tutti i miei dolci per terra. (*Albert si curva a raccoglierli. Entra Stanley*).

STANLEY — Proprio a tempo...

MYRTLE — Chiudete il becco, voi, e aiutate il signor Godby a raccogliere quei dolci.

STANLEY — Sempre pronto ai suoi ordini. (*Aiuta*

Albert. Entrano Alec e Laura. Laura va al loro solito tavolo, Alec al bancone).

ALEC — Buongiorno.

MYRTLE (*con enfasi*) — Buongiorno.

ALEC — Due tè, per favore.

MYRTLE — Torta o pasticcini?

ALEC — No, grazie, solo il tè.

ALBERT (*per attaccare discorso*) — Bella giornata, eh, oggi.

ALEC — Bellissima.

ALBERT — L'aria, però, è un po' frizzante. (*Myrtle dopo aver dato ad Alec due tazze di tè ed aver preso il danaro, si volge a Stanley*).

MYRTLE — Che fate voi lì, a bocca aperta?

STANLEY — Dove sta Beryl?

MYRTLE — Lasciate perdere Beryl. Dovreste essere al treno numero quattro, lo sapete benissimo.

ALBERT (*pensosamente*) — Giovani sogni d'amore. (*Nel frattempo Alec ha portato le due tazze al tavolo e si è seduto*).

STANLEY — Il nocciolato al latte è andato a ruba, oggi. Me ne occorre dell'altro.

MYRTLE (*osservando il vassoio*) — Quanti pezzi ve ne sono rimasti?

STANLEY — Solo tre.

MYRTLE — Prendetene altri sei e non dimenticate di segnarli.

STANLEY — Sarà servita. (*Va dietro al bancone e prende sei pezzi di cioccolata. Poi esce fischiettando*).

ALEC — Non intendevo essere scortese.

LAURA — Non importa. (*Entra un giovane e si dirige al bancone*).

IL GIOVANE — Una tazza di caffè, per favore, e un panino con carne.

MYRTLE — La carne è finita. Lo vuole al prosciutto?

IL GIOVANE — Sì, me lo dia al prosciutto. (*Albert, sorseggiando il tè, strizza l'occhio a Myrtle. Myrtle versa una tazza di caffè per il giovane e prende il panino da uno dei piatti di vetro*).

ALEC — Non possiamo lasciarci così.

LAURA — Credo che sarebbe molto meglio.

ALEC — Non dice mica sul serio, vero?

LAURA — Sto cercando di dirlo sul serio, sto cercando con tutte le mie forze.

ALEC — Oh, cara...

LAURA — No... la prego... no.

MYRTLE (*al giovane*) — Quattro pence, per favore.

IL GIOVANE — Grazie. (*Paga e si porta il caffè e il panino al tavolo vicino alla stufa*).

ALBERT — Siamo d'accordo per stasera, no?

MYRTLE — Ci penserò.

ALBERT — C'è Claudette Colbert, sa?

MYRTLE — La potrò vedere bene assai, Claudette Colbert, con lei che mi bisbiglia nelle orecchie durante tutto lo spettacolo.

ALBERT — Sarò un angelo. (*Entra Beryl in soprabito e cappello. Va dietro al bancone*).

ALEC — È inutile cercare di sfuggire la verità, cara. Noi ci amiamo. Non è vero? Non importa come andrà a finire, ma nel nostro cuore noi ci consideriamo amanti.

LAURA — Non si accorge quanto è stato male tutto questo? Non se ne accorge?

ALEC — Mi accorgo solo che è vero, bene o male che sia.

BERYL (*togliendosi cappello e soprabito*) — Il signor Saunders la cerca, signor Godby.

ALBERT — Che vuole?

BERYL — Non so.

MYRTLE — È meglio che vada, Albert, sa che tipo è.

ALBERT — So che è uno stupido di prim'ordine, se è questo che lei vuol dire.

MYRTLE — Stai zitto, Albert, non farmi così davanti a Beryl.

BERYL — Oh, non ci faccio caso.

MYRTLE — Avanti, finisca il tè.

ALBERT — Non c'è pace per i peccatori...

MYRTLE — Vada.

ALBERT — Torno subito.

MYRTLE — Bravo. Adesso vada. (*Albert esce. Myrtle si ritira all'estremità del bancone verso il fondo. Beryl esce e rientra carica di vari pacchi di commestibili e con Myrtle li dispongono all'estremità del bancone, verso il fondo*).

ALEC (*cercando di persuadere Laura*) — Non c'è nessuna possibilità che Stefano ritorni prima di stasera tardi. Nessuno lo saprà mai.

LAURA — Amarsi a questo modo è così furtivo, così meschino... È molto meglio non amarsi affatto.

ALEC — È troppo tardi per non amarsi affatto... Sii coraggiosa. Siamo ormai nella stessa barca. Non possiamo negarci uno all'altro.

LAURA — Dove sta il coraggio... ad andarsene come ladri in una casa che non è la nostra e amarsi in segreto, con il continuo assillante terrore di essere scoperti? Sarebbe molto più coraggioso dirci addio e non vederci più.

ALEC — Lo avresti questo coraggio? Io no.

LAURA (*sfinita*) — Proprio no?

ALEC — Senti, cara, questa è una cosa che non è mai accaduta a me nè a te prima d'ora. Noi abbiamo amato altre volte e siamo stati felici e infelici, e soddisfatti e inquieti, ma questa volta è diverso... è qualcosa di stranamente incantevole e disperatamente difficile. Non possiamo valutarla con lo stesso metro della nostra vita di tutti i giorni.

LAURA — Perchè dev'essere tanto importante, perchè dobbiamo permettere che sia tanto importante?

ALEC — È più forte di noi.

LAURA — Non è vero. Possiamo vincerci, purchè vogliamo.

ALEC — Perchè dobbiamo considerare forza il ripudiare un sentimento vivo e imperioso, un sentimento dietro il quale sono tesi tutti i nostri istinti? Non credi che potrebbe essere debolezza e non forza fuggire lontano da un desiderio così travolgente?

LAURA — È così vivo per te? Così travolgente?

ALEC — Non te ne accorgi, forse?

LAURA — È un'ossessione. Mi sento smarrita.

ALEC — Non dirlo, cara.

LAURA — È duro per me l'amarti... fa di me un'estranea nella mia casa. Le cose familiari, le cose di tutti i giorni che io conosco da anni, come le tendine della camera da pranzo, la scatola dei biscotti col coperchio d'argento, un acquarello di San Remo dipinto da mia madre, mi sembrano strani, come se

appartenessero ad altri. Appena ti lascio, quando vado a casa, mi sento più sola che mai nella mia vita. L'altro giorno sono passata davanti a casa senza accorgermene, ho dovuto tornare indietro e quando sono entrata pareva che essa mi sfuggisse lontano... Tutta la vita mi sfugge e io non so più cosa fare.

ALEC — Oh, amore.

LAURA — Li amo lo stesso, Fred e i bambini, ma è come se non fossi io, o come se guardassi delle altre persone. Capisci quello che voglio dire? Succede anche a te? O forse per gli uomini è più facile?

ALEC — Non so.

LAURA — Ti prego, caro, non fare il viso triste. Non è che io mi lamenti, no, davvero.

ALEC — Credo che l'amore non sia facile per nessuno.

LAURA (*prendendogli la mano*) — Abbiamo solo pochi minuti. Non volevo guastarti il pomeriggio.

ALEC — Non credere che per me sia più facile, cara.

LAURA — Lo so, lo so. Volevo solo un sostegno.

ALEC — Ti tengo fra le mie braccia durante tutto il viaggio di ritorno. Odio ogni istante in cui non sono solo... per amarti incessantemente. Ogni volta che si apre la porta del mio ambulatorio ed entra una visita, il cuore mi salta in gola credendo che sii tu. Ce n'è uno a cui sono grato... ha una nefrite e io lo curo coi raggi ultravioletti. Resta lì sdraiato, ad arrostirsi in silenzio, ed io posso stare con te nell'ombra dietro la lampada.

LAURA — Come siamo sciocchi, intollerabilmente sciocchi.

ALEC — Venerdì, sabato, domenica, lunedì, martedì, mercoledì...

LAURA — Giovedì.

ALEC — Siamo d'accordo, è vero?

LAURA — Sì, sì.

ALEC — Non passare più davanti a casa senza accorgertene; non permetterle di turbarti: entra coraggiosamente e fissa quel maledetto acquarello, fino a sconcertarlo.

LAURA — Va bene... E tu non arrostire troppo il tuo ammalato di nefrite... potresti scottarlo. (*Il resto di questo dialogo è sommerso dall'ingresso rumoroso di due soldati, Bill e Johnnie, che vanno al bancone*).

BILL — Giorno, signora.

MYRTLE (*con grandezza*) — Buongiorno.

BILL — Due bicchierini, per favore.

MYRTLE — Mi dispiace, ma siamo fuori orario.

JOHNNIE — Avanti, signora... lei ha la faccia buona.

MYRTLE — Questo non c'entra niente.

BILL — Ce ne passi un paio di nascosto, dietro quei panini rifatti.

MYRTLE — Neanche per sogno. E quei panini sono stati fatti stamattina.

BILL — Avanti, sia un'amica.

JOHNNIE — Non lo saprà nessuno.

MYRTLE — Mi dispiace molto, ma è contro il regolamento.

BILL — Potrebbe versarlo in due tazze da tè.

MYRTLE — Lei mi chiede di violare la legge, giovanotto.

JOHNNIE — Credo che mi stia venendo il raffreddore... siamo stati tutto il giorno all'umidità... Lei non può permettersi il lusso che l'esercito prenda il raffreddore per colpa sua.

MYRTLE — Dopo le sei potrete averne quanto volete.

BILL — Un cuore di pietra, ecco quello che ha lei, un cuore di pietra.

MYRTLE — Non fate lo sfacciato.

JOHNNIE — Ho la gola che pare un catenaccio arrugginito. Senta! (*Fa un rumore arrantolato con la gola*).

MYRTLE — Prendete della limonata, allora, o della gazzosa.

BILL — Non posso toccarla... me l'ha proibito il dottore... Da quando ho avuto il congelamento dei piedi, lo stomaco non mi funziona a dovere... Non vorrete dare del fenolo a un povero ragazzo, vero? A me la gazzosa fa questo effetto.

MYRTLE — Finitela.

JOHNNIE — È vero, per lui è un veleno, gli fa fare dei rumori orribili... Non vorrà mica che succeda qualche fatto spiacevole, nel suo grazioso locale?

MYRTLE — La mia licenza non mi permette di vendere liquori fuori orario, e basta.

JOHNNIE — Siamo soldati, noi... pronti a gettare la vita per lei... e lei ci lesina un bicchierino.

MYRTLE — Non vorrete mica farmi passare dei guai, no?

BILL — Solo per questa volta, signora, non le chiediamo altro... una volta sola. (*Ridono entrambi rumorosamente*).

MYRTLE — Beryl, chiedi al signor Godby di venire qui un momento, per piacere.

BERYL — Sì, signora Bagot. (*Lascia il bancone ed esce nella stazione*).

BILL — E chi sarà mai questo signore?

MYRTLE — Lo vedrete subito, chi è. Imparerete a mancarmi di rispetto.

JOHNNIE — Su, su... cattivona, cattivona...

MYRTLE — Fate la cortesia di tacere.

BILL — E sta zitto, Johnnie.

JOHNNIE — Che ne facciamo di questi bicchierini, signora?

MYRTLE — Vi ho già detto che non posso servire bevande alcoliche fuori orario.

JOHNNIE — Lascia andare, mamma, sii brava.

MYRTLE (*perdendo il controllo*) — Ve la do io, mamma! Villano impertinente!

BILL — A chi ha detto villano?

MYRTLE — A voi, e sgombrate più che presto... Venir qui a disturbare i clienti e a seccare il prossimo.

JOHNNIE — Al fuoco! Al fuoco! (*Entra Albert Godby seguito da Beryl*).

ALBERT — Che succede qui?

MYRTLE (*con dignità*) — Signor Godby, questi signori mi stanno infastidendo.

BILL — Non abbiamo fatto niente.

JOHNNIE — Ci siamo limitati a chiedere un paio di bicchierini...

MYRTLE — Mi hanno insultata, signor Godby.

JOHNNIE — Non abbiamo fatto niente di simile... abbiamo solo scherzato un po', ecco tutto.

ALBERT (*laconicamente*) — Filate... tutti e due.

BILL — Abbiamo diritto di restare quanto ci garba.

ALBERT — Mi avete sentito: filate.

JOHNNIE — Dove siamo, in un paese libero o alla lezione di catechismo?

ALBERT — Ho controllato i vostri fogli di via al cancello. Il vostro treno arriverà fra poco. Binario numero due. Filate.

JOHNNIE — Senta un po', lei...

BILL — Vieni via, Johnnie, non perdere tempo a discutere con quel povero infelice.

ALBERT (*minacciosamente*) — Filate. (*Bill e Johnnie vanno alla porta. Johnnie si volta*).

JOHNNIE — Ciao, mamma, e se è vero che quei panini sono di stamattina, vuol dire che lei è Shirley Temple... (*Escono*).

MYRTLE — Grazie, Albert.

BERYL — Un bel coraggio, a parlare così.

MYRTLE — Taci, Beryl... Versami un goccio di « Tre stelle », mi sento tutta sconvolta...

ALBERT — Debbo tornare al cancello.

MYRTLE (*affettuosamente*) — A più tardi, Albert.

ALBERT (*ammiccando*) — Va bene. (*Esce. Il campanello squilla preannunciando l'arrivo di un treno. Beryl porta a Myrtle un bicchierino di cognac*).

MYRTLE (*bevendo*) — Debbo dire una cosa di Albert Godby: non sarà un gran signore, ma è un gentiluomo. (*Si ritira di nuovo con Beryl all'estremità superiore del balcone. Continuano a disporre bottiglie, biscotti*, ecc. *Rumore di un treno che si ferma nella stazione*).

LAURA — Ecco il tuo treno.

ALEC — Lo perderò.

LAURA — Vai, te ne prego.

ALEC — No.

LAURA (*tormentandosi le mani*) — Vorrei poter pensare con chiarezza. Vorrei poter sapere... sapere bene che fare.

ALEC — Ti fidi di me?

LAURA — Sì. Mi fido.

ALEC — Non dico nel senso convenzionale... Dico se ti fidi veramente.

LAURA — Sì.

ALEC — Tutto è contro di noi... tutti i particolari della nostra vita debbono continuare inalterati. Siamo persone per bene, tu ed io, e dobbiamo continuare ad esserlo. Circondiamo il nostro amore di una barriera: che non ne soffra altri che noi, e che in questo stia la sua forza.

LAURA — Noi dobbiamo soffrire?

ALEC — Sì, quando verrà il momento.

LAURA — Va bene.

ALEC — Tutto quel che c'è di furtivo, di segreto e di meschino può essere riscattato soltanto se saremo forti... forti tanto da tenerlo per noi, lindo e incontaminato... Una cosa che resti nostra per sempre, che potremo ricordare.

LAURA — Va bene.

ALEC — Non parliamone oltre. Io vado, adesso... torno all'appartamento di Stefano. Ti aspetterò... se non vieni, vorrà dire che non eri ancora pronta... che avevi bisogno di un altro po' di tempo per trovare il tuo cuore. Ecco l'indirizzo. (*Scrive qualche parola su un pezzetto di carta, mentre l'espresso attraversa rombando la stazione. Si alza ed esce a passo rapido senza voltarsi a guardarla. Laura resta seduta, fissando il biglietto, poi cerca nella borsa e trova una sigaretta. L'accende. Si sente il campanello dei treni in arrivo*).

MYRTLE — Ecco l'espresso delle 5,43.

BERYL — Dovremmo proprio avere un altro pacco di biscotti Huntley e Palmer, per metterlo al centro.

MYRTLE — Ce n'è ancora qualcuno sullo scaffale. (*Beryl prende un altro pacco di biscotti e lo porta a Myrtle. Il treno delle 5,43, quello di Laura, entra sbuffando nella stazione. Laura siede, aspirando la sigaretta. Improvvisamente si alza, raccoglie rapidamente la borsa e si dirige verso la porta; si ferma e torna al tavolo, mentre la locomotiva fischia. Il treno riparte. Laura mette il biglietto nella borsa ed esce a passo calmo, mentre le luci si spengono lentamente*).

QUARTO QUADRO

Sono circa le ore 9,45 di una sera di dicembre. Solo due lumi sono accesi nel caffè, poichè è quasi l'ora di chiudere. All'inizio del quadro, la scena è vuota. Un treno attraversa rapidamente la stazione, con rumore di ferraglie.

(*Beryl entra dalla porta di fondo, dietro al bancone, armata di diversi pezzi di velo che distende sui commestibili del bancone. Durante l'operazione canticchia a bocca chiusa. Entra Stanley: ha smesso l'uniforme e indossa i vestiti normali*).

STANLEY — Salve!

BERYL — Mi hai fatto fare un salto.

STANLEY — Vai a casa a piedi?

BERYL — Forse.

STANLEY — Vuoi che ti aspetti?

BERYL — Debbo andare dritta a casa.

STANLEY — Perchè?

BERYL — La mamma sarà in piedi ad aspettarmi.

STANLEY — Non puoi dire che ti hanno trattenuto fino a tardi?

BERYL — L'ho già detto l'ultima volta.

STANLEY — Dillo ancora... dì che c'è stata un'invasione di clienti.

BERYL — Non dire sciocchezze. Mamma non è mica tanto stupida.

STANLEY — Sii buona, Beryl... Chiudi cinque minuti prima e dì che sei stata trattenuta per dieci minuti oltre l'orario, così avremo un quarto d'ora per noi.

BERYL — E se torna la signora Bagot?

STANLEY — Non tornerà. È fuori che si dà alla pazza gioia con il nostro Albert.

BERYL — Stanley, sei tremendo!

STANLEY — Ti aspetto sul piazzale.

BERYL — E va bene. (*Stanley esce. Beryl riprende la canzone e la copertura dei dolci. Entra Laura: ha l'aspetto pallido e turbato*).

LAURA — Vorrei un bicchierino di cognac, per favore.

BERYL — Stiamo chiudendo.

LAURA — Lo vedo, ma non avete ancora chiuso, no?

BERYL (*annoiata*) — Tre Stelle?

LAURA — Sì, va bene.

BERYL (*versandolo*) — Dieci pence, prego.

LAURA (*tirando fuori il danaro dalla borsetta*) — Ecco... E... avrebbe un foglio di carta e una busta?

BERYL — Credo che dovrà comprarli al chiosco dei giornali.

LAURA — Il chiosco è chiuso. La prego... è molto importante. Gliene sarei proprio grata.

BERYL — E va bene. Aspetti un minuto. (*Esce. Laura beve a piccoli sorsi il cognac al banco. È evidente che cerca di tenere a freno i nervi. Beryl torna con della carta da appunti e una busta*).

LAURA — Grazie infinite.

BERYL — Guardi che fra poco chiudiamo.

LAURA — Sì, lo so. (*Porta la carta e il cognac al tavolo vicino alla porta e siede. Fissa un istante la carta, prende un altro sorso di cognac e poi comincia a scrivere. Beryl la guarda esasperata ed esce dalla porta di fondo. Laura scrive con incertezza, interrompendosi. A un tratto non può più seguitare e si copre il viso con le mani. Entra Alec, si guarda sconsolatamente intorno per un istante poi la vede*).

ALEC — Sia ringraziato Iddio, cara!

LAURA — Ti prego, vattene. Non dir nulla.

ALEC — Non ti posso lasciar andare così.

LAURA — Devi. Sarà meglio... meglio davvero.

ALEC (*sedendole accanto*) — Sei terribilmente crudele.

LAURA — Mi sento così umiliata.

ALEC — È stata solo una stupida coincidenza che Stefano sia tornato presto. Non sa chi sei. Non ti ha nemmeno visto.

LAURA — Ascoltavo le vostre voci nel salotto. Sono sgusciata fuori e giù per le scale... Mi sembrava d'essere una prostituta.

ALEC — No, cara, non parlare così, ti prego.

LAURA (*amaramente*) — Avrà riso, no, dopo che gli saranno passati i nervi? Avrete parlato di me con la spregiudicatezza di due donnaioli.

ALEC — Non abbiamo parlato di te. Abbiamo parlato di una persona senza nome, del tutto inesistente.

LAURA (*con impeto*) — Perchè non gli hai detto la verità? Perchè non gli hai detto chi ero e che sono la tua amante, che siamo due abbietti amanti clandestini? Che usavamo il suo appartamento come una casa di appuntamenti, perchè non avevamo altro posto dove andare, e temevamo di essere scoperti? Perchè non gli hai detto della nostra meschinità, della nostra bassezza, della nostra vigliaccheria? Perchè non gliel'hai detto?

ALEC — Smettila, Laura, torna in te.

LAURA — Ma è vero, non ti accorgi che è vero?

ALEC — Niente affatto. So l'orrore che provi e ne sono disperatamente addolorato. Provo anch'io la stessa sensazione, ma non dobbiamo dar peso a questo disgraziato, maledetto incidente. È stata sfortuna, ma non può influire su noi due... Noi sappiamo la verità... Sappiamo che ci amiamo davvero ed è solo questo che importa.

LAURA — Non è vero. Ci sono anche altre cose: il rispetto di noi stessi e il decoro. Non posso più continuare così...

ALEC — Potresti davvero dirmi addio... non rivedermi mai più?

LAURA — Sì, se tu volessi aiutarmi. (*Una breve pausa. Alec si alza e passeggia su e giù. Si ferma e fissa un calendario dipinto appeso al muro*).

ALEC (*in tono tranquillo, voltandole le spalle*) — Ti amo, Laura... Ti amerò sempre, fino alla fine dei miei giorni... e tutto il fango che il mondo volesse gettarci addosso, non potrebbe toccare l'essenza del mio sentimento. In questo momento non posso guardarti, perchè so una cosa... so che questo è il principio della fine... Non la fine del mio amore per te, ma la fine del nostro legame. Ma aspetta ancora un po', cara, te ne prego, aspetta ancora.

LAURA — Va bene, aspetterò.

ALEC — So quanto disgusto provi per quello che è accaduto stasera... so con quale tensione viviamo tu la tua, io la mia vita. La sensazione della colpa, del male che facciamo, è un po' troppo forte, non è vero? Troppo persistente. Forse è un prezzo troppo caro per le poche ore di felicità che ne ricaviamo. Tutto questo lo so, perchè è lo stesso anche per me.

LAURA — Puoi guardarmi, adesso. Sto bene.

ALEC (*voltandosi*) — Siamo prudenti... prepariamoci a poco a poco... una rottura improvvisa, adesso, sarebbe forse coraggiosa e ammirevole, ma troppo crudele. Non possiamo usare tanta violenza ai nostri cuori e alle nostre anime.

LAURA — Va bene.

ALEC — Io partirò.

LAURA — Capisco.

ALEC — Ma non ancora.

LAURA — Non ancora, te ne prego. (*Entra Beryl con soprabito e cappello*).

BERYL — Guardino che è ora di chiudere.

ALEC — Sì?

BERYL — Debbo mettere i lucchetti.

ALEC — Questa signora prende il treno alle 10,20, non si sente bene e fa molto freddo fuori.

BERYL — La sala d'aspetto è aperta.

ALEC (*andando al bancone*) — Senta... le sarei molto grato se ci lasciasse rimanere ancora qualche minuto.

BERYL — Mi dispiace, ma è contro il regolamento.

ALEC (*dandole un biglietto da dieci scellini*) — La prego, torni a chiudere quando arriva il treno.

BERYL — Dovrò spegnere le luci. Se le vedono, crederanno che siamo ancora aperti.

ALEC — Solo per pochi minuti.

BERYL — Non tocchino niente, eh?

ALEC — Stia tranquilla.

BERYL — Va bene. (*Spegne le luci. Il lampione acceso sulla banchina manda il suo chiarore attraverso la finestra attenuando l'oscurità*).

ALEC — Grazie infinite. (*Beryl esce dalla porta che dà sull'interno della stazione, chiudendola dietro di sè*).

LAURA — Solo pochi minuti.

ALEC — Fumiamo una sigaretta?

LAURA — Ne ho qualcuna. (*Prende la borsetta dal tavolo*).

ALEC (*estraendo il portasigarette*) — No, ecco. (*Accende meticolosamente le sigarette*) Adesso... voglio che tu mi prometta una cosa.

LAURA — Che cosa?

ALEC — Promettimi che, anche se sarai triste, anche se ripenserai a lungo a quanto è successo, malgrado tutto ci rivedremo ancora giovedì prossimo, come al solito.

LAURA — Non nell'appartamento.

ALEC — No. Facciamo al Caffè del Teatro, alla stessa ora. Noleggeremo una macchina e andremo fuori in campagna.

LAURA — Va bene. Te lo prometto.

ALEC — Dobbiamo parlare. Voglio spiegarti...

LAURA — Della tua partenza?

ALEC — Sì.

LAURA — Dove andrai? Non puoi abbandonare la tua clientela.

ALEC — Mi hanno offerto un posto. Non te l'avrei detto, perchè non intendevo accettare. Ma ora debbo farlo, me ne rendo conto. È l'unica via d'uscita.

LAURA — Dove?

ALEC — Molto lontano... A Johannesburg.

LAURA (*sconsolatamente*) — Oh, mio Dio!

ALEC (*affrettatamente*) — Mio fratello è laggiù. Stanno aprendo un nuovo ospedale e vogliono anche me. È una bella occasione, veramente. Condurrò con me Maddalena e i ragazzi. Sono tre settimane che mi torturo nell'incertezza di una decisione. Non l'ho detto a nessuno, nemmeno a Maddalena. Non potevo sopportare l'idea di separarmi da te, ma adesso vedo... che deve accadere presto, in ogni modo... Sta già quasi accadendo.

LAURA (*con voce atona*) — Quando partirai?

ALEC — Tra due mesi circa.

LAURA — Siamo molto vicini, allora.

ALEC — Vuoi che rimanga? Vuoi che non accetti l'offerta?

LAURA — Non dire sciocchezze, Alec.

ALEC — Farò quello che dici tu.

LAURA — Non è gentile da parte tua, caro. (*Piega improvvisamente la testa sulle braccia e scoppia in pianto*).

ALEC (*circondandole le spalle con le braccia*) — No, Laura, no, te ne prego.

LAURA — Passerà... lasciami stare un momento.

ALEC — Ti amo... ti amo.

LAURA — Lo so.

ALEC — Sapevamo che avremmo sofferto.

LAURA (*sedendosi*) — Mi sto proprio comportando da sciocca.

ALEC (*porgendole il fazzoletto*) — Tieni.

LAURA (*soffiandosi il naso*) — Grazie. (*Si sente suonare il campanello della banchina*) Ecco il mio treno.

ALEC — Non sei in collera con me, vero?

LAURA — No, non sono in collera... Non so nemmeno io quello che sento... So solo che sono stanca.

ALEC — Perdonami.

LAURA — Perdonarti che cosa?

ALEC — Tutto... di averti incontrata, in primo luogo... di averti tolto il granello di sabbia dall'occhio... di amarti... di averti portato tanta sofferenza.

LAURA (*cercando di sorridere*) — Ti perdono... se tu perdoni me. (*Il rumore di un treno che si ferma nella stazione. Entra Beryl, Laura ed Alec si alzano*).

ALEC — Ti accompagno al treno.

LAURA — No, per favore. Rimani qui.

ALEC — Va bene.

LAURA (*a bassa voce*) — Buonanotte, caro.

ALEC — Buonanotte, cara.

LAURA (*esce rapidamente nella stazione, senza voltarsi a guardare*).

ALEC — L'ultimo treno per Churley non è ancora partito, vero?

BERYL — Non saprei proprio.

ALEC — Attenderò nella sala d'aspetto... La ringrazio tanto.

BERYL — Debbo chiudere, adesso.

ALEC — Bene. Buonanotte.

BERYL — Buonanotte. (*Il treno parte mentre Alec esce sulla banchina. Beryl chiude con cura la porta dietro di lui. Poi esce dal fondo mentre le luci si spengono lentamente*).

QUINTO QUADRO

Tra le cinque e le cinque e trenta di un pomeriggio di marzo.

(*Myrtle è dietro al bancone. Beryl è curva avanti alla stufa, intenta a rifornirla di carbone. Entra Albert*).

ALBERT (*allegramente*) — Un tè, per piacere... due zollette di zucchero e un panino. E che sia bollente.

MYRTLE — Che le succede?

ALBERT — Beryl, fila!

MYRTLE — La smetta di comandare Beryl, non ne ha nessun diritto.

ALBERT — Hai sentito, Beryl? Fila!

BERYL (*ridacchiando*) — Questa è bella.

MYRTLE — Vai un momento nel retrobottega, Beryl.

BERYL — Sì, signora Bagot. (*Esce*).

MYRTLE — Senti, Albert... vedi di moderarti... Non ci facciamo ridere dietro da tutta la stazione.

ALBERT — Che c'è da ridere?

MYRTLE — Ecco il tè.

ALBERT — Come ti senti?

MYRTLE — Non parlare così piano... Come dovrei sentirmi?

ALBERT — Volevo solo sapere... (*Si piega verso di lei*).

MYRTLE — Bada... sta venendo qualcuno.

ALBERT — Niente paura. Sono Giulietta e Romeo. (*Entrano Laura ed Alec. Laura va al tavolo, Alec al bancone*).

ALEC — Buonasera.

MYRTLE — Buonasera. Il solito?

ALEC — Sì, per favore.

MYRTLE (*versando il tè*) — Siamo già in primavera, eh?

ALEC — Sì, proprio. (*Paga, prende il tè e lo porta al tavolo. Albert nota qualcosa di strano nel suo atteggiamento e mentre beve il tè ammicca a Myrtle. Alec siede al tavolo e con Laura prendono il tè, senza parlare*).

ALBERT — Ho parlato col signor Saunders.

MYRTLE — Che ha detto?

ALBERT — È stato molto ragionevole, a dire la verità. Ha detto che va benissimo... (*Entra in fretta*

Mildred. È una ragazza bionda e porta il grembiule del personale addetto alla stazione).

MILDRED — C'è Beryl?

MYRTLE — Perchè, Mildred, che succede?

MILDRED — Sua madre... è di nuovo grave... Hanno telefonato all'Ufficio Prenotazioni.

MYRTLE — È nel retrobottega. Vai, vai subito. Non essere imprudente, però. Diglielo con delicatezza.

MILDRED — Hanno detto che sarebbe bene che andasse immediatamente.

MYRTLE — Sapevo che doveva accadere. Resta qui, Mildred, glielo dirò io. Aspetti un momento, Albert. (*Myrtle esce nel retrobottega*).

ALBERT — Faresti meglio a tornare al chiosco, non ti pare?

MILDRED — Crede che morirà?

ALBERT — E che vuoi che ne sappia?

MILDRED — Il signor Saunders crede di sì, a giudicare da quello che il dottore ha detto per telefono.

ALBERT — Come fai a sapere che era il dottore?

MILDRED — L'ha detto il signor Saunders.

ALBERT — È stata sempre piuttosto malandata, quella vecchia.

MILDRED — Crede che Beryl sarebbe contenta che io l'accompagnassi?

ALBERT — Non puoi andartene e lasciare i giornali senza nessuno.

MILDRED — Il signor Saunders ha detto di sì, se fosse necessario.

ALBERT — Bene, vai a prendere il cappello, allora, e non fare tanto chiasso. (*Myrtle rientra*).

MYRTLE — Va subito da sua madre, povera piccola.

ALBERT — Mildred l'accompagna.

MYRTLE — Brava Mildred, vai.

MILDRED (*andando verso la porta di fondo*) — E il mio cappello?

MYRTLE — Lascia perdere il cappello. Vai, vai.

MILDRED (*esce dalla porta di fondo*).

MYRTLE — Povera bambina... Sono settimane che viveva sotto questo incubo. (*Mettendo la testa nella porta*) Mildred, dì a Beryl che non è necessario che torni questa sera. Resterò io.

ALBERT — Ehi, non puoi mica. Dobbiamo andare a vedere « Follie di Broadway ».

MYRTLE — Vergognati, Albert... Pensare alle « Follie di Broadway » in un momento di vita o di morte.

ALBERT — Però, senti, Myrtle...

MYRTLE — Ho sognato un carro funebre, la notte scorsa, e ogni volta che sogno un carro funebre, succede qualche cosa... ricordati quello che ti dico.

ALBERT — Ho prenotato i posti.

MYRTLE — Manda Stanley a cambiarli, quando torna a casa. Quando smonti, vieni qui e ti preparerò un boccone di cena nel retrobottega.

ALBERT (*brontolando*) — Vi fate venir tutti le convulsioni e fate tanto baccano per...

MYRTLE — Mi meraviglio di te, Albert, mi meraviglio proprio. Avanti, finisci il tuo tè e torna al cancello. (*Si volta e va all'estremità del bancone verso il fondo. Albert ingurgita il tè*).

ALBERT (*sbattendo la tazza sul bancone*) — Donne! (*Esce nervosamente nell'interno della stazione*).

ALEC — Stai bene, cara?

LAURA — Sì, sto bene.

ALEC — Vorrei poterti dire qualche cosa.

LAURA — Non importa... anche se non dici niente.

ALEC — Lascierò partire il mio treno e aspetterò per accompagnarti al tuo.

LAURA — No, no, ti prego. Ti accompagnerò io alla banchina. Lo preferisco.

ALEC — Va bene.

LAURA — Credi che ci rivedremo, un giorno?

ALEC — Non so. (*Con un tremito nella voce*) Comunque, non prima di molti anni.

LAURA — I bambini saranno diventati grandi... Chissà se si incontreranno e si conosceranno mai?

ALEC — Non potrei scriverti... una volta ogni tanto?

LAURA — No, per favore... abbiamo promesso di non scriverci.

ALEC — Ricordati di questo... ricordati che tu sarai con me per tanto, tanto tempo ancora, lungamente nel futuro. Il tempo attenuerà il tormento di non vederti, a poco a poco il dolore svanirà... Ma l'amore e il ricordo di te non svaniranno mai... Voglio che tu lo sappia.

LAURA — Lo so.

ALEC — Per me è più facile che per te. Me ne rendo conto, sai? Io almeno avrò sotto gli occhi degli oggetti diversi, e del nuovo lavoro da compiere. Tu devi continuare in mezzo alle cose familiari. Mi duole il cuore a pensarci.

LAURA — Saprò essere forte.

ALEC — Ti amo con tutto il cuore e con tutta l'anima.

LAURA (*con voce tranquilla*) — Voglio morire... potessi almeno morire.

ALEC — Se morissi, mi dimenticheresti. Ed io voglio essere ricordato.

LAURA — Sì, lo so. Anch'io lo voglio.

ALEC — Addio, amore.

LAURA — Addio, amore.

ALEC — Abbiamo ancora qualche minuto.

LAURA — Grazie a Dio... (*Entra rumorosamente nel caffè Dolly Messiter: è una donna vestita elegantemente, dal fare piuttosto intrigante. È carica di pacchetti. Vede Laura*).

DOLLY — Laura! Che bella sorpresa!

LAURA (*atterrita*) — Dolly.

DOLLY — Cara, ho fatto spese su e giù, e non ne posso proprio più. Sembra una filastrocca, vero? Ho i piedi rotti e la gola secca. Volevo prendere il tè da Spindle, ma avevo una paura matta di perdere il treno. Perdo sempre il treno e arrivo tardi per i pasti, e così Bob diventa intrattabile per giorni e giorni. Oh, povera me... (*Si lascia cadere su una sedia al loro tavolo*).

LAURA — Il dottor Harvey.

ALEC (*alzandosi*) — Piacere.

DOLLY (*stringendogli la mano*) — Lietissima di conoscerla. Vuol essere tanto buono da andarmi a prendere una tazza di tè? Credo che non potrei trascinare queste povere vecchie ossa fino al banco. Debbo anche comprare della cioccolata per Tony, ma posso farlo dopo... Eccole sei pence...

ALEC (*respingendole*) — No, prego... (*Va al ban-*

cone, con aria abbattuta, prende un'altra tazza di tè da Myrtle, paga e torna al tavolo. Nel frattempo Dolly continua a parlare).

DOLLY — Cara mia, che bell'uomo! Chi diavolo è? Sei proprio una donna misteriosa, tu. Domattina telefono a Fred e ti servo io. È proprio una fortuna. Sono secoli che non ti vedo e volevo sempre farti una visitina, ma Tony ha avuto la rosolia, sai, e poi c'è stato tutto quel pasticcio con Phyllis... Ma tu certamente non lo sai... Phyllis se n'è andata. All'improvviso mi ha piantata, cara mia, senza nemmeno darmi gli otto giorni, che dico, senza nemmeno un'ora di preavviso.

LAURA (*con uno sforzo*) — Oh, che disgrazia!

DOLLY — Bada che a me non era mai andata troppo a genio, ma Tony, Tony l'adorava e... Ma, lasciamo andare, adesso, te lo racconterò in treno. (*Alec torna al tavolo con il tè e si rimette a sedere*) Grazie infinite. Ci sono andati piano col latte... Ma è così umido fuori, e d'altronde non si può pretendere di più da un caffè di stazione... (*Beve*) Oh, povera me... Non c'è zucchero.

ALEC — È nel cucchiaino.

DOLLY — Ah già, che sciocca... Laura, hai un aspetto magnifico. Se almeno avessi saputo che oggi venivi anche tu, avremmo potuto fare il viaggio insieme, pranzare e spettegolare a nostro agio. Già a me non è mai piaciuto fare spese da sola. (*Il campanello dei treni in arrivo squilla nell'interno della stazione*).

LAURA — Ecco il suo treno.

ALEC — Sì, lo so.

DOLLY — Non viene con noi?

ALEC — No, vado in direzione opposta. Ho lo studio a Churley.

DOLLY — Oh, interessante. Che tipo di medico è lei? Voglio dire, è uno specialista di qualche cosa o un medico di famiglia?

ALEC — Per il momento, faccio il medico generico.

LAURA (*con apatia*) — Il dottor Harvey parte per l'Africa la settimana prossima.

DOLLY — Ma cara, è meraviglioso! Va a fare le operazioni agli zulù, o qualche cosa del genere? Quando parlo dell'Africa mi vengono sempre in mente gli zulù, ma può anche essere che mi sbagli. (*Si sente il rumore del treno di Alec che si avvicina*).

ALEC — Debbo andare.

LAURA — Sì.

ALEC — Arrivederci.

DOLLY — Arrivederci. (*Alec stringe la mano a Dolly, dà una rapida occhiata a Laura poi le stringe forte la mano al riparo del tavolo ed esce in fretta mentre il treno entra in stazione con rumore di ferraglie. Laura resta seduta, immobile*).

DOLLY — Dovrà fare una corsa... Deve andare fino all'altro binario. Come lo hai conosciuto?

LAURA — Un giorno m'entrò qualche cosa nell'occhio e lui me la tolse.

DOLLY — Cara mia, che storia romantica! Anche a me entra sempre qualche cosa nell'occhio, ma mai una volta che un uomo appena discreto se ne sia accorto. Il che mi ricorda... Hai saputo di Harry e Lucia Janner, no?

LAURA (*prestando ascolto al treno che deve partire*) — No... Che è successo?

DOLLY — Cara mia... stanno per divorziare... O almeno credo che stiano ottenendo la separazione legale, per cominciare; così dopo divorzieranno. (*Il treno parte e il rumore muore a poco a poco in lontananza*) Sembra che ci sia un'orribile signorina Nonsocomesichiama, a Londra, che da anni è l'amante di lui. Sai che doveva sempre partire per affari, beh, a quanto pare, la sorella di Lucia li ha visti, Harry e questa donna, pensa un po' dove, nella Galleria Tate; ha scritto a Lucia, e così, un po' per volta, si è venuto a sapere tutto. (*Il campanello squilla nell'interno della stazione*) È il nostro treno? (*Rivolgendosi a Myrtle*) Saprebbe dirmi se questo è il treno per Ketchworth?

MYRTLE — No, questo è l'espresso.

LAURA — Il treno del piroscafo.

DOLLY — Ah, già, non si ferma, vero? I treni espressi sono la passione di Tony. Li conosce tutti per nome, da dove partono e dove vanno e quanto tempo impiegano. Oh, a proposito, dimenticavo la cioccolata. (*Salta in piedi e va al bancone. Laura resta immobile*). Vorrei della cioccolata, per favore.

MYRTLE — Al latte o semplice?

DOLLY — Semplice, credo... oppure no, forse è meglio al latte. Ne ha con le nocciole? (*Si sente in lontananza il rumore dell'espresso*).

MYRTLE — Nocciolato al latte Nestlè, da uno scellino o da sei pence?

DOLLY — Me ne dia una semplice e un nocciolato al latte. (*Il rumore dell'espresso cresce. Laura si alza improvvisamente ed esce sulla banchina. L'espresso attraversa rombando la stazione mentre Dolly finisce di comprare la cioccolata e paga. Dolly si volta*).

DOLLY — Oh, dov'è andata?

MYRTLE (*guardando intorno*) — Non mi sono accorta che uscisse. (*Dolly torna al tavolo. Laura rientra, pallida e tremante*).

DOLLY — Cara, non sapevo proprio dove fossi sparita.

LAURA — Volevo solo veder passare l'espresso.

DOLLY — Che cos'hai? Ti senti male?

LAURA — Ho un po' di mal di stomaco.

DOLLY — Ha del cognac?

MYRTLE — Mi dispiace, ma siamo fuori orario.

DOLLY — Sì... ma se uno si sente male...

LAURA — Sto benissimo, davvero. (*Squilla il campanello dei treni in arrivo*) Ecco il nostro treno.

DOLLY — Un sorso di cognac ti tirerà su. (*A Myrtle*) Per favore...

MYRTLE — Va bene. (*Versa del cognac*).

DOLLY — Quant'è?

MYRTLE — Dieci pence, prego.

DOLLY (*pagando*) — Ecco. (*Porta il cognac a Laura che si è rimessa a sedere al tavolo*) Ecco qui, cara.

LAURA (*prendendolo*) — Grazie. (*Mentre beve, si sente il treno che entra in stazione. Dolly raccoglie i suoi pacchi*).

FINE DELLA COMMEDIA

* Tutti i diritti riservati alle "Edizioni Raggio" per ogni e qualsiasi utilizzazione.

DIARIO

DI CHI DICE E DI CHI FA

■ Negli ultimi giorni di maggio (ma vale a tutt'oggi), Anton Giulio Bragaglia ha fatto circolare e crediamo anche pubblicato il seguente appello all'onorevole Andreotti:

« Mi permetto segnalare all'onorevole Andreotti che già cominciano ad avvistarsi — per via di interessi creati locali — gli accaparramenti da parte di trafficanti camorristi, degli spettacoli estivi: cioè la requisizione combinata dei gruppi di piazze: in una parola l'arraffamento delle sovvenzioni statali. Si usa costituire situazioni *di fatto* in modo da forzare il beneplacito della Direzione dello Spettacolo alla Presidenza del Consiglio. All'ultimo momento questa dovrà dire di sì, e rimangiarsi i bei progetti di equa distribuzione formulati — ed annunciati — per gli spettacoli all'aperto. Ma oggi 20 maggio l'on. Andreotti fa ancora in tempo a diffidare i lestofanti più arditi, a voler desistere dal proposito di dividersi in due o tre le otto o dieci sovvenzioni estive. L'avido gioco di chiedere tutto per sè può diventare pericoloso. Il periodo delle camorre in nome di certi passeggeri ideali o disordinate passioni momentanee, è trascorso; e sta tornando l'equilibrio in tutte le cose, e sempre più tornerà. Facciamo voti che non ci sia troppo Shakespeare o troppo Molière. Noi abbiamo fior di classici, vivi, che se ne infischiano del Francese e dell'Inglese, anche in sede critica, ma soprattutto in sede rappresentativa. Bisogna celebrare anche la nostra storia, valorizzare il nostro patrimonio, onorare i nostri autori, dopo aver bruciato tanto incenso agli antichi stranieri. Davanti a questi stiamo sempre col cappello in mano, ma vorremmo rimetterlo in testa, chiamando i nostri vecchi amici coi quali non usiamo far complimenti: l'Aretino, il Cecchi, il Dovizi, il Lasca, G. B. della Porta ».

Anton Giulio, mettici anche Agostino Pennacchi. E' quello della Perugina *(1526); lo sai. Alla sua epoca la commedia andava citata « come singolare esempio di licenziosità », ma di fronte a Tennessee Williams di* Un tram che si chiama desiderio, *Augustino degli Pennacchi e l'avventura galante della gentildonna di Perugia col giovane nobile romano studente all'università di quella città, impallidiscono.*

■ « La settimana Incom », n. 22, del 2 giugno 1951 ha pubblicato un ricordo di Antonio Gandusio, scritto da Giorgio Prosperi.

Prosperi è un critico preparato e quando deve dimostrarlo è sempre all'altezza; ma tutto quanto abbiamo avuto occasione di leggere di suo sul settimanale della Incom (De Sica, Visconti, ecc.) è così volutamente banale che si comprende subito come egli sia costretto a farlo; come sia quello ciò che vuole il giornale ecc. Noi possiamo anche capire i fumetti e il bisogno; ma c'è anche un minimo di dignità che in ognuno di noi limita fumetti e bisogni. Dunque, anche sull'articolo per Gandusio (articolo per il pubblico più spiritualmente povero che possa esserci o immaginare) non ci sarebbe nulla da ridire se non che, Prosperi, ha creduto di poter affermare: « Quest'uomo (Gandusio) che nei momenti d'ira, sempre per ragioni d'arte, era capace di sollevare una seggiola e farla volteggiare come un fuscello, prima di scagliarla lontano ». Il settimanale ha avvalorato la dichiarazione con una fotografia dove Gandusio, con espressione feroce, proprio di chi vuole o sta per battere, ha nella *sinistra* una « cantinella » (pezzo di legno) e tiene rigido il braccio destro a guisa di difesa. Sotto la fotografia questo esempio didascalico di imbecillità: *Dietro le quinte, Gandusio, di solito campione di cortesia, si abbandonava talvolta a furibondi scatti d'ira. Era capace di far volare le seggiole.*

La foto in questione, come tutte le altre pubblicate, le abbiamo anche noi in archivio, come esistono presso altri giornali. Furono eseguite da Bosio nel 1949. In quell'atteggiamento non è Gandusio che « con furibondi scatti d'ira fa volare le seggiole », ma è Gandusio che prova sul palcoscenico del Teatro Ateneo di Roma, l'*Avaro* di Molière. Ha in mano quel pezzo di legno al posto della mazza del personaggio. Chi è preso da furibonda ira è Arpagone; i minacciati, Elisa e Cleante, suoi figli. Secondo la realtà romanzesca del settimanale della Incom, dovrebbero invece essere i suoi compagni d'arte (ammesso che ci siano attori disposti a lasciarsi picchiare, o soltanto minacciare con voli di sedie).

Il redattore incaricato di impaginare non si è nemmeno accorto che il braccio destro è immobilizzato da una ingessatura (Gandusio era caduto in quel teatro, si fratturò un braccio, e fu rimandato l'esordio della Compagnia di quindici giorni) e che il pezzo di legno tenuto con la mano sinistra, ha quindi la sua buona ragione.

Giornalisti come siamo, comprendiamo le « esigenze » di un giornale, ma sappiamo anche che un giornale bisogna farlo con dignità e onestà. Nel caso Gandusio, si tratta di alterazione della personalità, si tratta di falso morale nei riguardi di un grande attore italiano, morto.

E non si dica che Prosperi non c'entra, che l'impaginatore non è mai entrato in teatro e non sapeva chi fosse Gandusio; al settimanale della Incom potrebbero anche non aver sentito mai nominare il prof. Pende o il prof. Frugoni, ma dovendo illustrare un testo su queste personalità mediche non crediamo che comporrebbero così una dicitura sotto fotografia: Frugoni (o Pende) è severissimo con i suoi assistenti. Molte volte li minaccia con le forbici e ogni tanto ne sfregia qualcuno. Ma vedrete che

al settimanale della Incom, anche una corbelleria simile finiranno per pubblicare.

■ Il « Festival internazionale del teatro di prosa della Biennale » di Venezia, si svolgerà tra il 10 settembre e il 3 ottobre prossimi, alternando i propri spettacoli con quelli del Festival di musica contemporanea. Così quelli cui interessa la prosa e si recano da città lontane vanno e vengono da Venezia ad ogni spettacolo. Come organizzazione sempre meglio e sempre più difficile. Comunque, per adesso si sa che verranno gli attori del Teatro nazionale di Spagna Maria Guerrero, complesso che, sotto la direzione di Luigi Escobar, metterà in scena al teatro La Fenice nei giorni 15 e 16 settembre la commedia *El sombrero de tres picos* (Il cappello a tre punte) di Don Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza, poeta seicentesco ispano-americano, e la tragedia *Don Juan Tenorio* del poeta ottocentesco José Zorrilla y Moral, tragedia che è stata forse il più clamoroso successo del teatro spagnuolo moderno. Successivamente, nei giorni 26 e 27 settembre, il drammaturgo espressionista tedesco Bertold Brecht dirigerà personalmente alla Fenice la rappresentazione del suo dramma *Mutter Courage,* ambientato nel fosco periodo storico della guerra dei Trent'anni. Il dramma sarà rappresentato nella lingua originale dal « Berliner Ensemble », compagnia stabile berlinese diretta dal Brecht, ed avrà per protagonista l'attrice Elena Weigel. Verranno inoltre allestiti: la *Casa nova* di Goldoni con i principali attori del teatro veneto, e la novità assoluta di Diego Fabbri, *Il seduttore,* regista Luchino Visconti e interpreti principali Rina Morelli e Paolo Stoppa. Questa era la « novità » che la Compagnia Morelli-Stoppa aveva in programma a Roma e Milano, ma non fu trovato il tempo necessario.

E poichè parliamo di teatro estivo, non che se ne sappia molto con precisione, ma tuttavia quanto riguarda Venezia pressapoco sarà ciò che abbiamo detto; per Verona, quanto già pubblicato: al Teatro Romano *Enrico IV* di Shakespeare, diretto da Strehler con gli attori del P. T. di Milano e, probabilmente, Pilotto e Ruffini; in altro luogo non ancora precisato (ma non è sicuro nemmeno lo spettacolo, al momento che scriviamo) il consueto spettacolo di Brissoni *Sogno di una notte d'estate* pure di Shakespeare. Per San Miniato, ora si parla di una *Santa Giovanna,* mentre prima s'era tanto ripetuto del *Cristoforo Colombo* di Paul Claudel. *Colombo* che per naturale destinazione celebrativa ora va a Genova e città della riviera. Al mare si dirige pure la Stabile del Teatro Ateneo di Roma, chè Viareggio fa spettacolo teatrale all'aperto alla « Versiliana »: Lola Braccini, Nico Pepe, Carla Bizzarri e compagni vi arriveranno il 25 luglio e reciteranno *Gli innamorati* di Goldoni (regìa Rimoaldi); *Les femmes savantes* di Molière (regìa Chiaravelli); *Le vacanze di Jack Taylor* di Trabucco (regìa Rimoaldi).

■ Il 30 maggio 1950, la giuria del « Premio Teatrale Coppa di Murano », formata da Tatiana Pavlova, Gino Damerini, Enrico Bassano, Alberto Bertolini, Valentino Bompiani, Giulio Cogni, Federico De Maria e Vincenzo Filippone (ne faceva parte anche Giuseppe Bevilacqua, il compianto e valoroso commediografo), ha aggiudicato il primo premio di mezzo milione e un'artistica coppa di Murano a *Il diavolo,* dramma di Anita Agamben di Roma; un secondo premio di centomila lire e un quadro di autore ad *Alcesti non è risorta,* di Attilio Camilli di Padova, e il terzo a *Lule, nel tuo corpo è l'occhio,* di Fernando Di Leo da Foggia.

■ La Segreteria del « Premio Teatrale Sanremo 1950 », ha — nel mese di maggio — informato i componenti la giuria degli sviluppi presi dal « Premio » stesso dopo l'avvenuta aggiudicazione. La Segreteria prese contatto con alcuni capocomici per la rappresentazione dell'opera premiata, ma per la Stagione Teatrale inoltrata e perchè alcuni complessi non disponevano degli elementi necessari, si comprese che l'opera non avrebbe potuto essere rappresentata a Sanremo, tra marzo e aprile. E se anche fosse stata rappresentata, non avrebbe potuto essere agevolmente sfruttata con un « giro » prestabilito avanti Stagione. D'accordo con l'autore, si è rinviata la rappresentazione di *Il primo amore* di André Josset, al mese di dicembre 1951 dalla Compagnia che con quello spettacolo inizierà le feste del Casinò Municipale.

André Josset è stato a Sanremo, e con la più viva gratitudine per tutti, ha ritirato l'importo del « Premio » di lire un milione e mezzo.

■ Al Casinò di Saint-Vincent, invece, in accordo con l'Idi daranno un milione all'autore della novità teatrale italiana scelta fra quelle rappresentate nel periodo 1° luglio 1950 - 30 giugno 1951, che avrà ottenuto *maggior consenso di critica e maggiore successo di pubblico.* E questo ci sembra mostruoso perchè i premi, da che esistono, debbono o dovrebbero incoraggiare, e non dare altro denaro a chi, avendo avuto nell'anno maggior successo di pubblico, ha, quindi, incassato più forti diritti d'autore. A questo autore dovrebbe riconoscersi il merito morale e dargli una medaglia o un paio di bretelle, che è lo stesso, ma i soldi si dovrebbero dare a chi non ne ha avuti e non ne ha. Inoltre, un premio di 500.000 lire verrà pure assegnato all'autore della migliore regìa di una novità italiana nello stesso periodo di cui sopra. Lo daranno a Orazio Costa. I vincitori saranno premiati il 17 ottobre a Saint-Vincent in occasione della chiusura del secondo Congresso nazionale autori drammatici. La giuria è composta da Egidio Ariosto, Franz De Biase, Achille Fiocco, Giuseppe Lanza e Lorenzo Ruggi.

Ci permettiamo di osservare che Franz De Biase, funzionario della Direzione del Teatro, non dovrebbe mai far parte di giurie dove si distribuiscono premi in denaro. Ma Franz De Biase può darsi che poi il 17 ottobre abbia il raffreddore. Lo dovrebbe avere.

Nella busta contenente la consueta corrispondenza americana di Gino Caimi c'era questa volta anche un foglietto di velina, timido timido, quasi pudibondo. C'era scritto sul foglietto di velina: « Caro Lucio, la stagione a Broadway è agli ultimi guizzi. E son guizzi, dovessi dire, anche piuttosto scarsi. Guizzi che fanno poca luce. Ragion per cui avrei pensato, semprechè a te non dispiaccia, di centrare questa mia corrispondenza sulla " Pasadena Playhouse ", la Scuola d'Arte drammatica di Pasadena in California che, nel quadro del teatro americano d'oggi, riveste un'importanza formativa non trascurabile ». E aggiungeva il nostro Caimi, fraternamente sollecito e preoccupato: « Non vorrei che il mio interesse esclusivamente giornalistico per la " Pasadena Playhouse " potesse essere interpretato in Italia come una mia (e conseguentemente, come Direttore di " Il Dramma ", anche tua) presa di posizione contro le Scuole d'Arte drammatica italiane, non vorrei aver l'aria di dare una lezione a chi non ne ha bisogno e meno che mai vorrei reclamizzare in Italia una istituzione straniera ». Fin qui il nostro Caimi. Al quale, dopo averlo doverosamente ringraziato delle sue amichevoli preoccupazioni, siamo ben lieti di dare assicurazione che le Scuole d'Arte drammatica italiane non solo non si scandalizzeranno ma anzi apprenderanno con piacere e profitto quanto si fa fuori d'Italia nel loro stesso campo.

■ *Fatemi cominciare con un fatto personale: io non sono mai riuscito a capire, magari anche da lontano, come funzioni l'algebra. Per me, questi marchingegni numerici ed alfabetici che — a saperli manovrare — pare svelino facilmente tutti i misteri del creato, rimangono cose assolutamente misteriose. Mi son domandato più volte se questa mia ostinata incomprensione (e non vi dico i guai che mi ha procurato quando andavo a scuola) dell'algebra dipenda da un vizio costituzionale, da un difetto di natura o qualcosa del genere. Se cioè, come c'è gente che non può soffrire le uova per innata repugnanza del proprio organismo a questo cibo, il mio cervello non possa fatalmente digerire l'algebra. Poi, esaminandomi a fondo, ho scoperto che la mia ignoranza in fatto d'algebra è eguagliata soltanto dalla mia ignoranza in fatto di aritmetica elementare: io non so fare una divisione nè una moltiplicazione. E non le so fare perchè o non me l'hanno insegnato con la necessaria autorità o mi son rifiutato d'impararlo. Da cosa nasce cosa: dalla mia ignoranza dell'aritmetica dipende la mia incomprensione per l'algebra. E' tutta una catena:* post hoc ergo propter hoc, *come disse quel legionario romano nel Nord Africa che, dopo aver messo un piede su una buccia di banana, si trovò lungo disteso in terra con tutti i beduini intorno che si sganasciavano.*

Il lungo preambolo autobiografico e storico ha una sua ragione. E', come direbbe un tecnico, funzionale. Serve cioè a spiegare come ci sia sulla piazza, in America come in Italia come in tutti i paesi del mondo, un'infinità di attori che non sanno recitare, che ignorano il « meccanismo », le « norme tecniche » ond'è governata la recitazione. C'è una quantità di gente che sta in scena come starebbe alla stazione o nel bel mezzo della « pampa » argentina, completamente ignara di ciò che deve fare, assolutamente all'oscuro delle conseguenze di ogni suo gesto: nè più nè meno del sottoscritto quando appunto si trova a dover dividere, mettiamo, 57865923 per 971. Interrogati, costoro rispondono invariabilmente col luogo comune: che l'Arte (con la maiuscola: meno uno è artista e più sente il bisogno di maiuscolare l'Arte) non è cosa che si impari a scuola. L'Arte si sente o non si sente. E chi la sente la sente, e chi non la sente

Non è una lezione

YOU DO NOT HAVE

NON È NECESSARIO

È sufficiente, scrive il Direttore de
dere un minimo di talento dramm
scire. Perchè una buona attrice n
gambe o dalla circonferenza dell

non la sente. Ora, a presc
non è un disco di musica
che suona alla porta di ca
dilettanti è quel che si suol
E non pretendo con ciò
la di nuovo.
Son riflessioni che facevo
Playhouse », la Scuola d'
niana dove s'addestrano g
stinati a far del teatro profe
parazione quanto mai se
« sentire » o « non sentire »
Un pomeriggio trascorso al
spiega fra le altre cose co
anche se non è ispirato dir
in persona o dallo Spirito
qualsiasi circostanza *un tec*
scenico, sa immediatamente
cosa non deve fare, come
tera eccetera. Spiega come
anche non essere artista
gico che si usa dare al t
tecnico: *uno, cioè, che pos*
ramente, non so se si

E TO BE BEAUTIFUL

ESSERE BELLISSIME

della "Pasadena Playhouse", posse-
matico e la ferma ambizione di riu-
non si giudica dalla bellezza delle
ella vita, ma da come sa recitare

scindere dal fatto che l'arte
a leggera nè il campanello
casa, questa convinzione da
ol definire una fiera idiozia.
iò di avere scoperto nul-

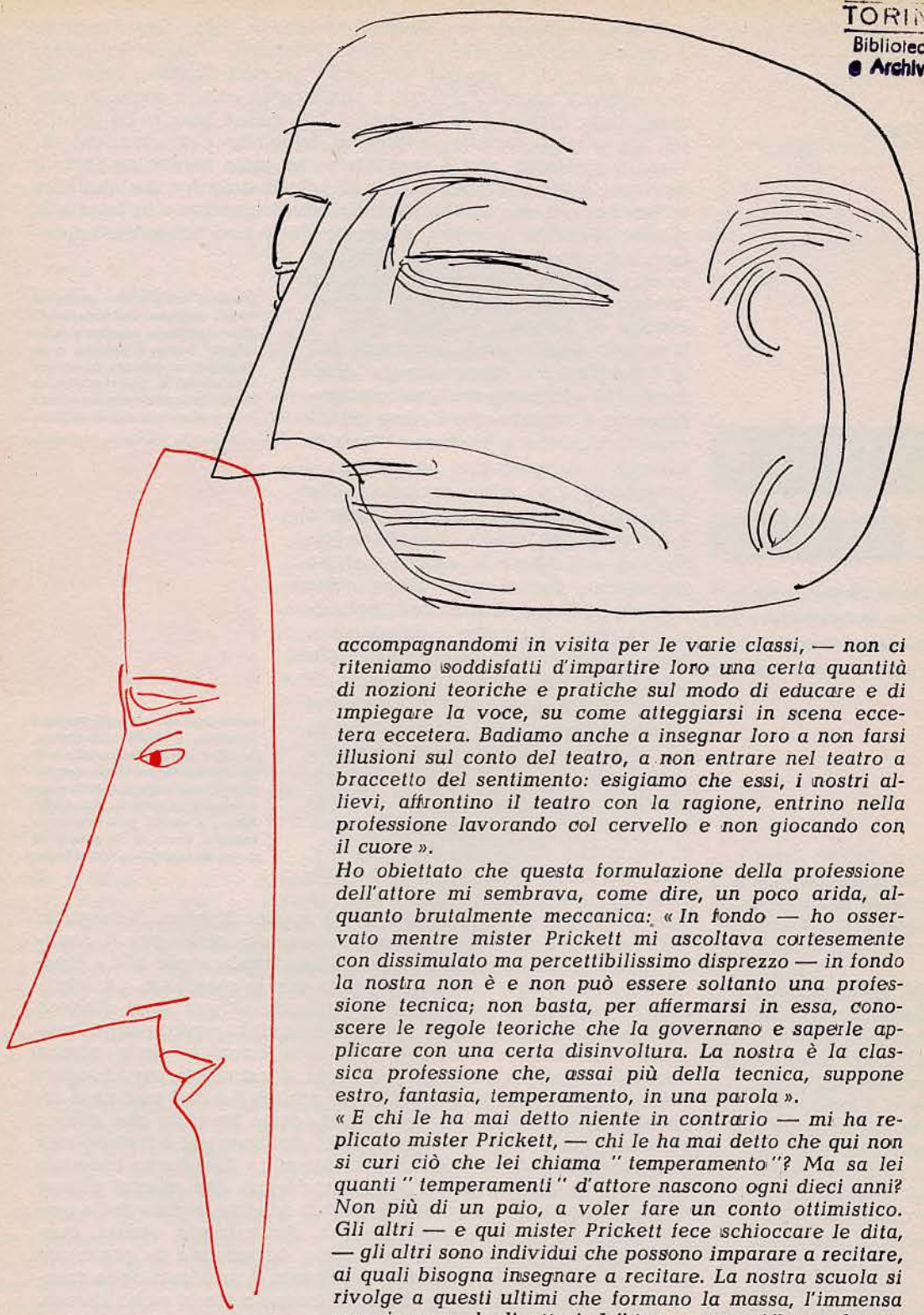
vo visitando la « Pasadena
d'Arte drammatica califor-
giovani d'ambo i sessi de-
ofessionistico dopo una pre-
seria e severa. Altro che
e » l'Arte con l'A maiuscola.
alla « Pasadena Playhouse »
come l'attore americano —
irettamente da Febo Apollo
to Santo — è sempre e in
tecnico che, messo in palco-
nte che cosa deve fare e che
ne deve comportarsi, ecce-
me l'attore americano possa
nel senso vagamente ma-
termine, ma è sempre un
ossiede un mestiere. Since-
si possa dire altrettanto

dell'attore europeo in generale, eccezion fatta per l'inglese. I corsi drammatici alla « Pasadena Playhouse » hanno la durata di due anni. Vi si possono iscrivere i giovani d'ambo i sessi che non abbiano ancora compiuto i venticinque anni e siano in possesso d'una licenza di scuola media. You do not have to be beautiful, *sta scritto in tutte lettere sul bollettino d'informazioni inviato a richiesta, non è necessario che siate bellissime (per le aspiranti attrici):* a fine actress is judged only by the qualities within herself, *una buona attrice si giudica soltanto in base alle qualità di natura interiore. E seguita:* Only two things are important: dramatic talent and the ambition to succeed, *due cose sole contano, un minimo di talento drammatico e l'ambizione di riuscire. Perfettamente. Il metodo seguito dagli insegnanti della « Pasadena » è quello che qui chiamano del « learning and performing », imparare e recitare che è come chi dicesse « imparare a recitare »: tutte le materie d'insegnamento (ho scorso i programmi e vi posso assicurare che sono molte) sono volte praticamente a un unico fine, quello di formare l'attore, di sviluppare la natura d'attore dell'allievo. Qui si crea l'attore come altrove, nelle università o nei politecnici, si crea il medico e l'ingegnere. Non c'è posto per il sentimento alla « Pasadena Playhouse », come non c'è posto per il sentimento in qualsiasi istituto universitario: è inteso che di qui debbono uscire « professionisti » della scena, gente capace di guadagnarsi il pane quotidiano e annesso companatico esercitando una professione, quella dell'attore, ed esercitandola in modo da reggere e battere la concorrenza che anche in questo campo, come in ogni altro, è agguerritissima. Non vorrei però che si equivocasse su quel « non c'è posto per il sentimento » che dicevo dianzi. Con ciò è da intendersi che alla « Pasadena » non c'è la minima indulgenza per le civetterie, gli isterismi, i capriccetti e le impuntature tollerate altrove, e mi riferisco particolarmente alle scuole europee, in quanto perdura negli insegnanti l'abitudine di considerarle manifestazioni della natura « artistica » dei loro allievi. Tutto, qui, è estremamente razionale a cominciare dal fatto che i giovani aspiranti-artisti non sono affatto considerati geni in incubazione, come ho visto che ancora s'usa da parecchie parti. Nient'affatto: l'allievo qui è trattato alla stregua d'un qualsiasi studente e niente alla « Pasadena » conserva quell'aria da baraccone dei fenomeni viventi che so così diffusa in molte scuole d'avviamento artistico. Bandita la posa della scapigliatura, della genialità artificiosa, dell'estrosità voluta, questa è una scuola maledettamente seria, frequentata da gente che ha scarsissimi grilli per il capo e affronta il problema della creazione drammatica evitando di lasciar troppe carte in mano al caso. « Noi non ci preoccupiamo soltanto d'insegnare ai giovani che ci sono affidati la tecnica del teatro — mi diceva il Direttore generale della « Pasadena Playhouse », mister Charles F. Prickett*

L'attore americano anche se non è ispirato direttamente da Febo Apollo in persona o dallo Spirito Santo è sempre e in qualsiasi circostanza un tecnico che, messo in palcoscenico, sa immediatamente che cosa deve fare e che cosa non deve fare,

come deve comportarsi eccetera eccetera. L'attore americano, in altre parole, può anche non essere artista nel senso magico che si vuole dare al termine ma è sempre un tecnico. E a questo scopo, a dargli una coscienza tecnica, tendono le scuole di Arte drammatica americane

TEATRO
STABILE
TORINO
Biblioteca
e Archivio



accompagnandomi in visita per le varie classi, — non ci riteniamo soddisfatti d'impartire loro una certa quantità di nozioni teoriche e pratiche sul modo di educare e di impiegare la voce, su come atteggiarsi in scena eccetera eccetera. Badiamo anche a insegnar loro a non farsi illusioni sul conto del teatro, a non entrare nel teatro a braccetto del sentimento: esigiamo che essi, i nostri allievi, affrontino il teatro con la ragione, entrino nella professione lavorando col cervello e non giocando con il cuore ».

Ho obiettato che questa formulazione della professione dell'attore mi sembrava, come dire, un poco arida, alquanto brutalmente meccanica: « In fondo — ho osservato mentre mister Prickett mi ascoltava cortesemente con dissimulato ma percettibilissimo disprezzo — in fondo la nostra non è e non può essere soltanto una professione tecnica; non basta, per affermarsi in essa, conoscere le regole teoriche che la governano e saperle applicare con una certa disinvoltura. La nostra è la classica professione che, assai più della tecnica, suppone estro, fantasia, temperamento, in una parola ».

« E chi le ha mai detto niente in contrario — mi ha replicato mister Prickett, — chi le ha mai detto che qui non si curi ciò che lei chiama " temperamento "? Ma sa lei quanti " temperamenti " d'attore nascono ogni dieci anni? Non più di un paio, a voler fare un conto ottimistico. Gli altri — e qui mister Prickett fece schioccare le dita, — gli altri sono individui che possono imparare a recitare, ai quali bisogna insegnare a recitare. La nostra scuola si rivolge a questi ultimi che formano la massa, l'immensa maggioranza degli attori. I " temperamenti " non hanno bisogno di scuola per quanto, anche a loro, un biennio di " Pasadena " non faccia male, anzi. Comunque, le ri-

Disegni di Bianconi

Obiettivi della "Pasadena Playhouse": Ci sforziamo soprattutto d'impedire che arrivi al teatro il cattivo attore, l'attore non preparato, l'attore ignorante. Perchè pensiamo che faccia più male al teatro un cattivo attore di quanto non gli possano far bene tre ottimi attori. Il che non significa che la "Pasadena" o altra scuola americana di avviamento teatrale non si occupi del possibile grande attore: ma non esita ad affermare che il grande talento va oltre la tecnica e la scuola.

peto: noi siamo qui per combattere contro il falso istinto dell'attore, per chiarire le idee ai giovani che credono d'aver talento di attore, per fornire loro l'equivalente del talento medio: la tecnica, appunto. Noti bene che ho detto talento medio, *e cioè ho parlato di una cosa surrogabile scientificamente. Il grande talento è un altro discorso: quello va oltre la tecnica e oltre la scuola. Noi, in sostanza e per concludere, ci preoccupiamo di licenziare classi di attori che sappiano* materialmente *stare in scena, che sappiano cosa fare delle loro ossa una volta che le abbiano portate su un palcoscenico. Cerchiamo, naturalmente, di curare anche il grande attore coltivando con particolare cura i giovani che dimostrino di possedere come dice lei il " temperamento ". Ma ci sforziamo soprattutto - e questo glielo dico proprio col cuore in mano - d'impedire che arrivi al teatro il cattivo attore, l'attore non preparato, l'attore ignorante. Perchè pensiamo che faccia più male al teatro un cattivo attore di quanto non gli possano far bene tre ottimi attori. Credo d'essermi spiegato ».*

Pare anche a me che mister Prickett si sia spiegato. E, riflettendoci, non me la son sentita di dargli tutti i torti.

Quanto alla stagione vera e propria, ecco le ultimissime. E' soprattutto una storia di concorrenza, di concorrenti che cozzano l'un contro l'altro come tori nell'arena. Il toro da battere è, nel caso specifico, South Pacific *la rivistissima che seguita a mietere successi, a distanza di ormai due anni dalla prima rappresentazione, come se mezza New York non l'avesse vista e rivista. E in* South Pacific *c'è Ezio Pinza che non sta più nella pelle dalla gioia. Per far concorrenza, appunto, a* South Pacific, *i due ben noti compositori Rodgers e Hammerstein hanno varato* The King and I *derivandola da un fortunato romanzo di Margaret Landon intitolato* Anna and the King of Siam *e affidandola alla sicura esperienza di un'attrice del calibro di Gertrude Lawrence. E' troppo presto, naturalmente, per avanzare previsioni. Ma così come stanno le cose è da credere che* The King and I *non sarà ancora la rivista che spianterà* South Pacific, *per parecchie e svariate ragioni a cominciare da quella, piuttosto importante, che non è una novità. Il racconto della Landon, infatti, è già stato sfruttato abilmente e largamente dal cinematografo in un film (credo l'abbiate visto anche in Italia) interpretato, fra l'altro molto bene, da Irene Dunne e Rex Harrison. Si aggiunga che lo spirito di* The King and I *è troppo elegante e raffinato per piacere a un pubblico di rivista, e si capiranno i nostri dubbi.*

Passando alla prosa propriamente detta, due parole su Olivia De Havilland. La quale, abbandonando provvisoriamente la normale attività cinematografica che pure in questi ultimi tempi le è stata così prodiga di soddisfazioni, s'è provata con uno spettacolo in teatro. Ha scelto, com'è noto, il Romeo and Juliet *di Shakespeare, mantenendo così una promessa fatta nel 1938 a Max Reinhardt di interpretare cioè la figura di Giulietta prima d'esser troppo vecchia. Ed ora è giunto il momento. Olivia De Havilland ha messo in scena il* Romeo and Juliet *con un eccezionale spiegamento di mezzi e valendosi del concorso dei migliori elementi disponibili sulla piazza di Broadway, da Peter Glenville per la regìa, a Oliver Messel per la scenografia. Ma l'esito non è stato quello che ci si sarebbe ragionevolmente potuti attendere. La critica newyorchese, pur riconoscendo il coraggio e la onestà delle intenzioni di Olivia De Havilland e dei suoi collaboratori, ha vivacemente dissentito dalla realizzazione scenica dell'opera: il teatro — scrivono in varia forma i recensori più qualificati — è un'altra cosa dal cinema. A teatro, le prove si fanno prima dello spettacolo, non durante il suo svolgimento. Il teatro è un'altra cosa dal cinema: e con quest'apoftegma da mediatore, faccio punto fino a quest'altra volta.*

Gino Caimi

New York, giugno 1951

UNA RECITA DI RUGGERI SOTTO MICROSCOPIO

■ E' un venerdì sera. Ruggeri recita *Tutto per bene*. Senza obbligo di servizio, ma vittima dell'abitudine, càpito a teatro. Capisco poi che a condurmici è stato il piacere, una volta tanto, di poter sedere in platea da semplice spettatore; e, forse, senza volerlo confessare, è stato soprattutto il gusto sotterraneamente crudele di recarmi a « controllare » un'interpretazione che non vedo da qualche anno, per tener aggiornato quel codice critico segreto personale ed inedito, che ignora la diplomazia e la pratica opportunità imposte dai giudizi stampati sul giornale. Gli spettatori non sono numerosi, però, in compenso, sono spettatori insoliti. Basta un'occhiata alla platea per capire che non si tratta del pubblico mondano, consuetudinario e rispettoso dei valori ufficialmente consacrati, delle « prime ». Che stasera tutti siano venuti a teatro sollecitati da ragioni analoghe alle mie?

Qua e là, con l'aria distratta di una presenza ufficiosa, alcuni letterati dall'ispirazione solitaria, un editore dai gusti difficili e un paio di registi in incognito fanno di tutto per far notare la loro intenzione di non farsi notare; mentre parecchi attori, fra i quali è confortante il numero dei giovani, impiegano una cura scaltrissima per non far notare la loro voglia del contrario. Nella prima fila, senza riuscire a nascondere un pizzico di educata accondiscendenza imposto dalla loro coscienza di ospiti di eccezione, c'è anche una *troupe* di attori francesi che fanno corona a una illustre e celebrata rappresentante dell'Olimpo scenico parigino. Essi sono a Milano per girare un film e hanno sentito parlare di un signore sugli ottant'anni, che ne dimostra poco più di cinquanta, e che gli italiani considerano come il maggiore degli attori viventi, anzi come l'« ultimo dei grandi attori ». Forse per fare dispetto a Silvio d'Amico, in Italia si va avanti da quarant'anni con l'« ultimo dei grandi attori » il quale poi si rivela invariabilmente come il penultimo. I commedianti francesi sanno che anche quell'eccentrico di Jouvet è dello stesso parere e sono venuti a rendersi conto personalmente del fenomeno. Considerata la composizione della platea non ci si sorprenderebbe che, sul palcoscenico, comparisse uno scienziato o un letterato per fare una conferenza a degli specialisti. Si alza il sipario e un giovanetto, vestito di blu e scarpe gialle, incomincia a recitare le prime battute del più brutto degli atti che Pirandello abbia mai scritto al servizio della più umana delle sue commedie. Il protagonista non è presente, apparirà fra poco.

Ruggeri non si preannuncia, sdegna di tossire e di iniziare la battuta in quinta come molti facevano o fanno per avvertire la clientela. Non « entra »: si insinua; e il pubblico se lo trova in scena come per caso. S'è concesso il primo lusso: quello di strozzare l'applauso di sortita. E non sarà il solo lusso che si concederà durante la serata. Forse qualcuno lo ha informato dell'insolita amalgama del pubblico, forse è la sua annosa sensibilità che lo avverte subito di una aspettazione in difesa e armata contro le insidie della suggestione. Questo per il vecchio maestro funziona come la frusta per il cavallo da corsa.

Al primo atto si risparmia, bada a non concedersi, cerca l'ombra, avvolge il grigio personaggio di un grigiore anche più grigio e non c'è dubbio, è evidente che non vuole assolutamente creare il dubbio di essersi accorto di qualche cosa, Mi piace supporre che arrivi al calcolo, vagamente perfido, di far giungere in platea sfumature di noncuranza e di distrazione; e forse si spinga fino ad insinuare il sospetto di non essere in una delle sue migliori serate. Ma, dietro il gioco crudele del

fatto personale, i controlli dell'interprete hanno la precisione del diamante, le trasparenze del personaggio sono di una lucida spiritualità trascolorata e smaterializzata nei lineamenti che hanno assunto la castità di un antico avorio, e il volto sembra inciso in un cammeo. Egli ha già creato intorno a Martino Lori quell'atmosfera rarefatta e spenta di cui il commediografo parlerà al secondo atto, e dentro alla quale la ribellione non troverà risonanze e il dolore ricadrà spento sulla stanchezza di una sconsolata rassegnazione.

E, alla fine, dopo la quarta chiamata, giudica che basti e non degna di raccogliere gli applausi che continuano. A chi domanda di andarlo a salutare in camerino, fa dire di scusare, di salire al secondo intervallo perchè è stanco. In realtà, perchè deve cambiarsi.

Iniziato il secondo atto viene legittimo di pensare che l'essere rimasto solo nell'intermezzo, non sia stata nè l'una nè l'altra delle varie ragioni. Quando ci si accinge a collocare un pezzo di recitazione di tale respiro è più che comprensibile che non si abbia nè la voglia nè l'interesse di cancellare anche con un solo spettatore la prospettiva della distanza creata. L'attore si avvia a scalare la grande scena, diciamo pure la scena madre. La platea avveduta lo sa, è venuta per questo. Gli scaltrissimi attori francesi della prima fila forse non comprendono l'italiano ma suppliscono con il loro infallibile senso dell'architettura scenica che li avverte dell'imminente traguardo. Il gusto della « scène à faire » è una loro specialità. Nessuno possiede altrettanta sapienza nel graduare gli effetti, accelerare i ritmi, serrare i tempi, nelle belle e rotonde curve ascensionali di quei crescendo a grande orchestra che nobilitano ed esaltano la commozione e sono uno dei canoni dell'illustre recitazione; e lo aspettano al varco. La grande scuola è in agguato.

Con un coraggio del quale soltanto gli esperti sono in grado di misurare l'azzardo, il vecchio non li segue per questa via. Troppo facile. E' venuto il momento di scoprire il colpo di genio che regge la mirabile interpretazione. Egli ha invertito totalmente le prospettive. Riserba le note vibrate e risentite al preludio della scena attribuendole allo stupore e allo sgomento della scoperta che sua figlia non è sua figlia, e ognuno era persuaso che, sapendolo, egli recitasse un'ignobile finzione. Poi, subito decresce, spegne la voce, sminuzza e polverizza la battuta, rallenta i gesti, allarga il ritmo: discende dove sarebbe agevole e naturale salire. Sempre meno, sempre meno: l'orecchio attento soltanto al trasalire di un cuore che minaccia di spegnersi. Più il dramma interiore di Martino Lori sanguina e grida, e più l'attore ne attenua la manifestazione, più l'attenua e più esso diventa potente e angoscioso. Stasera Ruggeri recita sotto il microscopio. Lavora di bulino, minia; tanto maggiormente umano quanto maggiormente sembra abbandonarsi a un esercizio di calligrafia; suscita enormi risultati con le minime e inafferrabili magìe di un'arte nuda e deserta, priva di qualsiasi appoggio tradizionale. Respinge tutte le occasioni segnate e preordinate dal copione e ne scopre altre infinite nelle pieghe e nelle giunture della scena; crea ai margini del dialogo; punta sul pianissimo e sulla sordina di una parola, di un monosillabo, di un sospiro, dove gli altri piazzerebbero una romanza: inventa e confessa il personaggio nelle pause ognor più frequenti e ognor più liricamente sospese. Ancora meno, ancora meno; ormai la sua recitazione non è che una serie di soffi che raccordano una serie di silenzi. Soltanto lo spirito galleggia sul corpo del protagonista che l'attore letteralmente dimentica lasciandolo cadere ovunque, cionco e disfatto, su una sedia, addosso a un tavolo, fra le braccia dell'attrice che gli dà la replica, come superfluo, come ingombrante. Potesse respingerlo in qualche modo fra le quinte, sarebbe il prodigio naturale di questo prodigioso quarto d'ora di grazia. E un'immensa

vergogna, la solitudine sconfinata di un pudore inesprimibile cadono sul personaggio e lo isolano in un alone medianico.

Attratto, esaurito senza più alcun residuo e ricreato dall'interprete, ora il personaggio è diventato l'anima stessa di lui, Ruggeri, sciolta in una sofferenza senza confini. C'è voluto un grande sforzo per mantenersi obbiettivi ad osservare il prodigio. Ma ora questo sforzo pone un problema. Ed è il problema del segreto di un'arte capace di stupirti ogni sera. Si tratta dell'eccezionale facoltà di una sensibilità paranormale, esercitata ad autocommuoversi fino a dimenticare tutto il resto, oppure è tutto e soltanto effetto di un'intelligenza mostruosamente lucida e superiormente coltivata, dotata della sapienza di fingere e calcolare a freddo ogni sfumatura di sentimento e di commozione predisegnata da un gusto eccezionale? In altre parole si tratta dell'opera del cuore o di quella del cervello? E' ancora una volta il paradosso di Diderot che torna in discussione. Siamo davanti a una conferma matematica oppure alla più clamorosa smentita della tanto discussa sentenza secondo la quale: « la grande sensibilità fa i buoni attori, la scarsa sensibilità fa gli attori mediocri e soltanto la mancanza di sensibilità fa gli attori eccellenti »? Sensibilità intesa come emozionabilità, s'intende.

Per saperlo ci vorrebbe un provvidenziale incidente di scena. E per fortuna l'incidente accade. Ma viene dalla platea, sotto la specie del solito accesso di tosse. E' una tosse catarrosa, grassa e volgare, eccessiva anche come tosse. Sul palco l'attore, al culmine del proprio dolore, sembra in un altro mondo. Quel disturbo provoca automaticamente l'effetto di un commutatore che inverte la corrente. Cancellato Martino Lori, il cittadino Ruggeri Ruggero dardeggia un'occhiata micidiale in platea, allarga sdegnato le braccia e prorompe in un: « Ah...! » che è peggio di uno schiaffo. Un attimo e Martino Lori rientra esattamente in se stesso e riprende senza lo scarto di un millimetro. E' il cervello. Se Dio vuole è il cervello. Ruggero Ruggeri dà ragione a Dionigi Diderot.

La conferma si ha cinque minuti più tardi, in camerino, dove in attesa di concludere l'itinerario interiore del personaggio con le tremende e, se possibile, ancor più sapienti e discrete note gelide del terzo atto, irte di una sotterranea crudeltà che il protagonista rivolgerà contro se stesso, l'attore riceve l'omaggio della fulgida e impetuosa Valentine Tessier. C'è la signora Ruggeri, c'è una nostra valorosa prim'attrice, ci sono io e altri due signori. Germaine Ruggeri raggiante, fa da interprete fra gli stupefatti elogi dei francesi e la consueta commozione degli italiani. Ruggeri sta lì silenzioso col dorso curvo sulle ginocchia, seduto più in basso degli altri, in atto di difesa, con un umile sorriso intorno alle labbra superbe. E soffre, soffre sotto le lodi che gli vengono gettate in faccia e lo imbarazzano, lo mettono a disagio, davanti alle quali, lui! non riesce a trovare la giusta controscena. E allora capisco che questo vecchio, ormai tutto e soltanto luce, è anche un uomo estremamente timido, schivo e vulnerabile. Cerca ogni occasione per divagare, tenta una maldestra diversione parlando del risultato delle elezioni, si attacca perfino al sacchetto di cioccolattini che Laura Solari ha tratto dalla borsetta. Ma Valentine continua a parlare e Germaine continua a tradurre. Si è costretti a seguitare il discorso. Cerco almeno di portarlo sulle generali e accenno al mistero di un'arte che possiede il segreto di liberare di ogni peso fisico i personaggi. Senza raddrizzarsi, egli gira il collo e mi getta un'occhiata carica di timida malizia: « Il divertimento è tutto qui ». Dice proprio: divertimento. Ora ha la parola e non se la lascia sfuggire: « Germaine, cara, piuttosto procura in qualche modo di provvedere per domani ». Si è alzato di scatto: « Oh, lor signori non sanno quel che significhi essere stati abbandonati dalla donna di servizio! ». E si precipita in palcoscenico.

Carlo Terron

ENTE DEL TEATRO STABILE DELLA CITTÀ DI VENEZIA

SPETTACOLI CLASSICI CON LE MASCHERE DELLA COMMEDIA DELL'ARTE

Stagione Maggio-Agosto 1951

RE CERVO
di G. Gozzi

L'AMANTE MILITARE
di C. Goldoni

IL SERVITORE DI DUE PADRONI
di C. Goldoni

IL MALATO IMMAGINARIO
di Molière

L'ANFITRIONE
di Molière

LA BISBETICA DOMATA
di Shakespeare

L'ASTROLOGO
di Della Porta

Partecipazioni straordinarie EVI MALTAGLIATI - MEMO BENASSI - ERNESTO CALINDRI - TINO CARRARO

Elenco artistico:
WANDA BALDANELLO - MARIO BARDELLA - GIULIO BOSETTI - ANDREINA CARLI - IRENE CHIESURA - ETTORE CONTI - CESCO FERRO - OTELLO CAZZOLA - ADA GALLO - CLARA MELONCINI - TONINO MICHELUZZI - GIULIANA PINELLI - MARIO ROVATI - SARA TAGLIAPIETRA

Regìe: **DANIELE D'ANZA**
Arnaldo Momo - Giocondo Cassini

Scene e costumi: Mischa Scandella

NIENTE DA FARE COI COLOMBIANI: PER LORO, TEATRO COME PESTE

* *Il teatro in Colombia viaggia come turista: viene dalla Spagna, dal Cile, dall'Argentina, talvolta anche dalla Francia, cerca d'imporsi, combatte, fa la fame ed infine deluso ed avvilito, se ne torna alla patria d'origine con un biglietto di terza classe. I colombiani non vogliono saperne, del teatro: gli negano la residenza, a mala pena lo sopportano come turista. In tutta la repubblica infatti non esiste una sola compagnia di prosa nazionale ed i pochi teatri sperimentali che hanno cercato di vincere la gelida indifferenza del pubblico, sono morti appena nati. Le quattro compagnie straniere di prosa che si sono avventurate quest'anno in Colombia hanno dichiarato che di tutti i pubblici che hanno conosciuto, il più irriducibile al teatro è quello colombiano. Naturalmente tutte e quattro le compagnie hanno chiuso con un notevole « deficit » il loro giro. Mediocre fortuna ha avuto la compagnia spagnola di Rambal, che rappresentava con gli effetti scenici più sensazionali un repertorio che andava da* Le due orfanelle *a* Ben-Hur. *Nonostante la popolarità dei drammoni che avrebbero dovuto piacere a gran parte del pubblico colombiano, Rambal non ebbe successo ed allora cercò di salvarsi con una brillante idea: mettere in scena un adattamento del romanzo nazionale colombiano di Jorge Isaacs* Maria (*che altro non è se non un rifacimento di* Paul et Virginie). *Il pubblico rispose con entusiasmo alla iniziativa di Rambal. Riempì il teatro forse solo per patriottismo, ma si commosse e pianse alla lagrimosa storia della loro Maria nazionale ed andò in estasi davanti agli spaventosi trucchi scenici inventati dal diabolico Rambal per portare sulla scena il romanzo. Basti dire che ad un certo momento si vide persino il protagonista attraversare a cavallo un fiume durante una tempesta, mentre su una specie di telone veniva proiettata una scena da fine del mondo con pizzichi di Hiroshima. Il dramma si concluse poi con un « quadro vivente » che rappresentava il monumento con cui la Colombia ha ricordato Jorge Isaacs: gli attori dovettero infarinarsi come pesci per rappresentare i due protagonisti della romantica storia, effigiati in finto marmo ai piedi del monumento. Le più mediterranee pagine di Debussy servirono da accompagnamento musicale alla tropicalissima storia della* Maria. *Però Rambal riuscì nel suo intento di riempire il teatro.*

Partito Rambal arrivò, sempre dalla Spagna, Carlos Lemos con la compagnia « Lope de Vega » che sbandierava un cartellone infarcito dei nomi di tutti i classici spagnoli, ravvivato poi dai nomi di Benavente, di Casona e dei fratelli Quintero. La compagnia recitò davanti ad un teatro per tre quarti vuoto e per pagarsi il viaggio di ritorno, dovette accettare una serie di recite de Gli interessi creati *e di* La vita è sogno *per i ragazzi delle scuole.*

Non maggiore fortuna ebbe la magnifica compagnia argentina diretta da Francisco Petroni, con la bella Monica Vargas ed Enrique Roldan, che aveva in repertorio le più interessanti novità teatrali. La morte di un commesso viaggiatore *di Miller, presentata in una perfetta edizione e con la più intelligente delle regìe, ebbe un successo di critica ma non di pubblico.* Un ispettore in casa Birling *di Priestley fu un disastro finanziario per la compagnia.* Montserrat, *annunciata come « prima assoluta in Sud America » fu proibita dalla censura colombiana (tutto il mondo è paese).* Lo sbaglio di essere vivo *di De Benedetti fu la sola commedia che riuscì a riempire per qualche sera il Colon di Bogotà, mentre* Il piacere dell'onestà — *che Petroni, figlio di italiani, mise in scena per ricordare l'anniversario della morte di Pirandello — fu rappresentato davanti ad un pubblico di cinquanta persone. E pensare che la bravura degli attori era pari soltanto al loro splendido eroismo: recitarono sempre il loro intelligente repertorio davanti alle poltrone vuote con quell'ottimismo che solo i veri artisti possono avere.*

La quarta compagnia che si è avventurata in Colombia fu quella argentina diretta da Delia Garces. Dopo aver rappresentato Casa di bambola *di Ibsen,* Il balcone di Giulietta *di Zavalia ed Eliziade,* La chiave della soffitta, *ultima novità di Casona, Delia ha rinunciato alla sua tournée in Colombia.*

Panorama squallido e triste sotto il limpido cielo tropicale. Ma forse non bisogna disperare. Sempre dura fu la vita dei pionieri.

Bogotà, giugno 1951. **Aldo Nicolaj**

LA SOTTOSCRIZIONE PER LA CASA DI RIPOSO DEGLI ARTISTI DRAMMATICI AL PROSSIMO FASCICOLO.

termocauterio

* Tutti sanno come è finita questa Stagione teatrale: la corsa alla rappresentazione di commedie italiane di chiunque, purchesiano, in ogni modo, ma alla svelta, è divenuta una girandola scandalosa; talmente scandalosa che se ne è accorto anche l'Idi, che pure è il principale responsabile di quel fuoco d'artificio con polvere bagnata. Così si è avuta al Teatro Ateneo di Roma anche una commedia del « mite e pensoso » Giovanni Calendoli (come lo indica Bragaglia). Calendoli fa parte del Comitato direttivo della rivista dell'Idi, ed è segretario del Sindacato dei critici. La commedia del mite e pensoso ha per titolo *Incontro col destino* (la vera fregatura è che tutte queste commedie alla rivista dell'Idi, tocca poi pubblicarle). All'inizio del primo atto c'è una scena comica degna del miglior avvio. Affidata a Nico Pepe, diventa una bella scena, interessante. Poi quel personaggio va via. In tutta la commedia di altrettanto interessante non succede più nulla, e allora Onorato (non lo crederà nessuno che sia davvero Onorato, ma lo è) ha detto:
— Se la commedia si perde, la colpa è di Pepe. Dopo la prima scena, ha dimenticato che c'entrava ancora, ed è andato via dal teatro. La Braccini e la Bizzarri hanno dovuto tirare avanti inventando dialoghi, sempre in attesa che Pepe tornasse. Alla fine il pubblico ha capito che Pepe non sarebbe tornato più.

* Diana Torrieri non se la cava con le barzellette; tra quelle inventate da noi, e quelle inventate dagli altri, ne circolano a carretti. Questa (non lo crederà nessuno che sia davvero di Onorato, ma lo è) ha il merito di essere cortissima:
Carlo Goldoni: *La vedova scaltra*
Diana Torrieri: *La vedova scarsa*
Pazienza, Diana: dobbiamo tirare avanti. Abbracci e buon viaggio.

* Guidino Sacerdote, ormai lo sapete tutti, è il solito farmacista di Alba che passa la sua vita tra le quinte dei teatri e dimora in casa di Remigio Paone che (orrore) lo protegge. Discorrendo con Ridenti, Remigio gli domanda se, come al solito, la sua settimana di vacanze, in agosto, la passerà a Cervinia. Avuta risposta affermativa, Remigio si rivolge a Guidino e dice:
— E tu lo vai ad accompagnare con la macchina e poi lo vai a riprendere?
Guidino che parla come un attore, risponde:
— Si capisce: l'ho in contratto.

* Sublime incoscienza: in un opuscolo pubblicitario distribuito dall'Ente stabile della città di Venezia, un giovanotto che fa parte della Commissione Artistica — Giorgio Rovati — ha esposto il suo concetto su « Il teatro stabile » e dice:
« Il Teatro stabile per poter assolvere la funzione che gli spetta nella storia del teatro deve essere liberato dalle preoccupazioni economiche ».
Questo genere di liberazione ha bisogno del D.D.T., giovanotto.

* Sentite un po' come questo stesso Giorgio Rovati, innocentemente rovina la piazza a Paolo Grassi e Orazio Costa; scrive ancora il giovanotto: « Presso di noi, il Piccolo Teatro di Milano e di Roma, hanno aperto gli occhi a quelli che nel nostro paese, ancora dubitavano delle precise funzioni del teatro stabile ». Questa affermazione viene, naturalmente, dopo quella sopra riportata: essere liberati dalle preoccupazioni economiche.

* Sull'« Avanti! » del 18 maggio, Icilio Ripamonti ha scritto un articolo, intitolato: « Quei signori non sanno quanto sono ridicoli ». Si tratta del resoconto a un dibattito sul teatro italiano tenuto agli « Amici della Francia ». Queste le ultime righe dell'articolo:
« Oltre i nominati, c'erano Laura Adani ed Evi Maltagliati che, invitate a dire due parole, hanno concluso abbracciandosi e chiamandosi " cara " con occhi vitrei, leggermente iniettati di sangue ».

Proprietà artistica e letteraria riservata alla Soc. Editrice Torinese - Corso Valdocco, 2 - Torino - LUCIO RIDENTI: Direttore responsabile

MILLEAGHISTA

Parola d'ordine per acquistare a metà prezzo le calze "Mille Aghi". Ogni signora che presenterà al negozio **Franceschi** di Milano il talloncino

MILLEAGHISTA

qui sopra riprodotto, oppure, se abitante fuori di Milano - nel passare la commissione - aggiungerà all'ordine lo stesso talloncino

MILLEAGHISTA

avrà il diritto di ricevere le Calze **Mille Aghi** nylon (Grand Hôtel) cadette, al prezzo di **Lire 950 il paio**, invece di **Lire duemila.**

COLORI:

Oro - Avana - Fumo - Nero.

Per riceverle in tutto il mondo aggiungere all'importo delle calze (da uno a sei paia) Lire 150 per le spese postali.

*

Maestro PILADE FRANCESCHI
MILANO (112)
Via Manzoni, 16 - C.C. Postale 3/32295

Il teatro drammatico non può morire.
Unico pericolo: la brutta recitazione.
Da un'intervista col Direttore della S.T.D.

Anno di fondazione 1944

S. T. D.

SCUOLA DEL TEATRO DRAMMATICO

diretta in Milano da Giovanni Orsini

*

SONO APERTE LE ISCRIZIONI AL BIENNIO 1951-1953

1 - L'insegnamento è gratuito.

2 - Borse di studio ai più meritevoli.

3 - Possono iscriversi anche i giovani d'altri Paesi, esperti nella Lingua italiana.

4 - I candidati, all'atto dell'iscrizione, presenteranno i seguenti documenti d'obbligo: certificato di nascita, certificato medico, certificato di buona condotta, certificato d'identità, dichiarazione degli studi fatti, due fotografie.

5 - Le iscrizioni si ricevono presso la Segreteria (Via Castelmorrone 5) Milano, telef. 262.490.

6 - L'ammissione è subordinata ad un esame, che si effettuerà fra il 5 e il 12 ottobre, secondo l'orario e l'ordine dei relativi elenchi, esposti nella Segreteria.

*

CORPO INSEGNANTE

Per la Dizione, Recitazione, Perfezionamento, Cultura Teatrale, Storia della Musica, Storia dell'Arte, Canto, Scherma, Trucco Teatrale, Lingua francese, Lingua inglese. Giovanni Orsini; Carlo Lari; Luciano Chailly; Vincenzo Costantini; Rosetta Pampanini; Ottorino Scognamiglio; Coniugi De Carli; Igino Delneri; Giancarlo Franceschetti.

*

COMITATO D'ONORE

Irma Gramatica; Armando Falconi; Renzo Ricci; dott. Antonio Ghiringhelli, *Sovrintendente del Teatro alla Scala;* comm. Severino Pagani, *Presidente della "Famiglia Meneghina".*
Sarah Ferrati

*

SPETTACOLI PRONTI COL GIUGNO 1951

LA ORAZIA di P. Aretino * DIADESTÈ di G. Borsi * SERENATA A CRISTO di G. Clementi
CAVALLERIA RUSTICANA di G. Verga

William Shakespeare

AMLETO

Trascritto da Giovanni Orsini per la buona recitazione italiana * Edizione della S. T. D.

*

IN PREPARAZIONE PER IL NATALE 1951

LA CANTATA DEI PASTORI, ossia IL VERO LUME TRA LE OMBRE, Pastorale sacra di A. Perrucci

Segreteria: Via Castelmorrone, 5 - MILANO

TEATRO ELISABETTIANO

RACCOLTA DI DRAMMI

A CURA DI ALFREDO OBERTELLO

Dieci dei venti drammi presentati nei due volumi del TEATRO ELISABETTIANO costituiscono per i lettori italiani un'assoluta novità. Infatti CAMPASPE di John Lyly, GIACOMO IV di Greene, L'ALLEGRO DIAVOLO DI EDMONTON di autore ignoto, A ORIENTE A ORIENTE di Chapman, Marston, Jonson, LA FIERA DI S. BARTOLOMEO di Jonson, LA TRAGEDIA DEL VENDICATORE di Tourneur, LA PASTORA FEDELE di Fletcher, LA STREGA DEL VILLAGGIO di Dekker, Rowley, Ford, IL LUNATICO di Middleton, UN NUOVO MODO DI PAGARE VECCHI DEBITI di Massinger, o non sono mai stati tradotti in italiano o è stata pubblicata la versione solo di qualche scena. A rendere più preziosa e utile questa raccolta, che offre un completo panorama della produzione di un periodo che fu tra i più significativi della letteratura teatrale - come quello che costituì l'humus fecondo su cui allignò l'opera di Shakespeare - il curatore Alfredo Obertello, dell'Università di Milano, l'ha corredata di una larga introduzione panoramica, di molte note introduttive, di commenti essenziali onde facilitare l'intelligenza e la messa in luce delle varie opere.

I volume: pagine 1000 - 16 tavole f. t.
II volume: pagine 884 - 16 tavole f. t.
Opera completa Lire 9000

BOMPIANI

partecipate anche **voi** al

giugno radiofonico 1951

abbonatevi alla radio in questo mese

cinque domeniche di estrazioni

dieci vincitori ogni domenica

ad ogni vincitore verranno assegnate

tante biciclette

quanti sono i componenti della famiglia a suo carico

il radiocorriere riporta le norme del concorso. il radiocorriere è indispensabile al radioamatore. il radiocorriere non è soltanto il «programma» della radio, ma anche un giornale vario e interessante. il radiocorriere è il compagno dell'ascoltatore

RAI radio italiana

1951

SHAKESPEARE *degli italiani* 1950

MOLIÈRE 1949

IBSEN 1948

DUMAS *figlio* 1947

WILDE 1948

Strindberg

SESTO VOLUME

«I CAPOLAVORI»

Collana delle opere teatrali degli autori di risonanza mondiale diretta da Lucio Ridenti

LE OPERE TEATRALI DI STRINDBERG PER LA PRIMA VOLTA TRADOTTE DALL'ORIGINALE SVEDESE

LE OPERE: MAESTRO OLOF (5 atti) * IL VIAGGIO DI PIETRO IL FORTUNATO (5 atti) * IL PADRE (3 atti) * LA CONTESSINA GIULIA (1 scena) * I CREDITORI (1 scena) * PARIA (1 atto) * SIMUN (1 atto) * IL LEGAME (1 atto) * VERSO DAMASCO (11 scene) * DELITTO E DELITTO (5 scene) * GUSTAVO VASA (5 atti) * PASQUA (1 scena) * DANZA MACABRA (1 scena) * IL SOGNO (10 scene) * TEMPORALE (3 scene) * LA CASA BRUCIATA (1 scena) * LA SONATA DEGLI SPETTRI (2 scene)

Contrariamente a quanto pubblicato fino ad ora in Italia, presentando un testo tradotto dall'edizione tedesca di Emil Schering, Strindberg non usava sempre dividere le sue opere in atti, bensì in scene. Diamo qui la divisione originale, riservandoci di precisare nel testo quella comunemente adottata per la rappresentazione

SET

SOCIETÀ EDITRICE TORINESE - TORINO

Saper scegliere è difficile quanto saper indossare. Ma se un indumento porta l'etichetta DAL vuol dire che avete scelto il meglio di ciò che cercavate

DAL