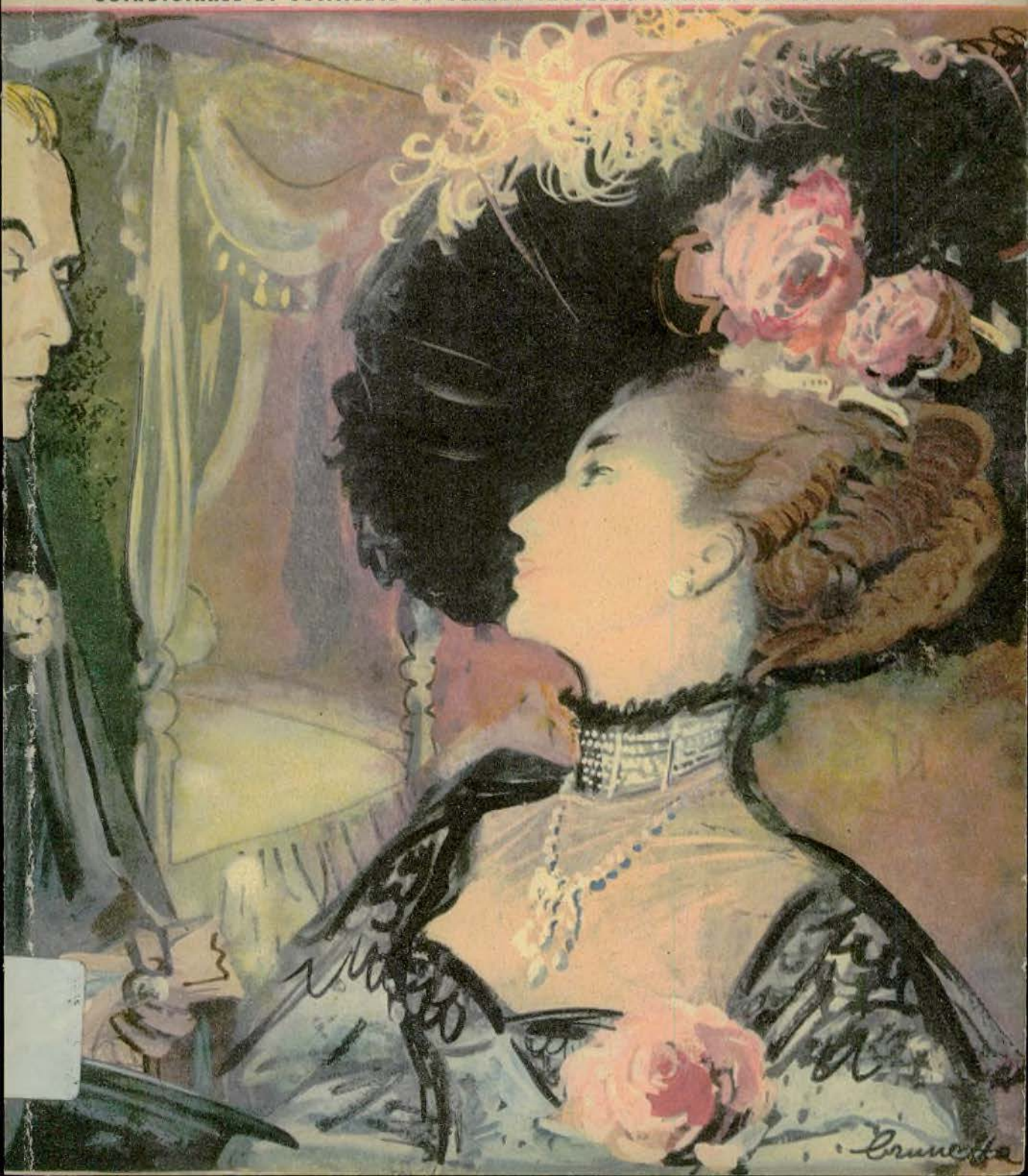
29° ANNO - N. 181 - 15 MAGGIO 1953 Sped. in abb. post. 2° Gruppo LIRE 300

IL DRAMMA

QUINDICINALE DI COMMEDIE DI GRANDE INTERESSE DIRETTO DA LUCIO RIDENTI



Ligasacchi

il nuovo dentifricio

veramente antibatterico

IL PUNTO DI PARTENZA DEL VESTIR BENE

■ Claudio Tridenti Pozzi ha pubblicato un elegante opuscoletto dal titolo *L'Arte della cravatta*, destinato a coloro - e sono ancora moltissimi, per fortuna - che hanno dell'eleganza un concetto di dignità, gusto e personalità. L'autore di quelle note è la stessa persona che nel negozio « Pozzi » di Milano, al corso Vittorio Emanuele, noto anche a chi non vi è mai entrato, può avervi venduto una cravatta della quale vi ricorderete certamente perchè, fra le molte del vostro guardaroba, certo è la più bella.

La maggior parte degli italiani sono eleganti. Lo sono anche senza essere ricchi; lo sono per abito mentale, per educazione, per quel quid misterioso che induce ad accostare due colori che sono complementari e quindi si intonano nell'insieme. Poichè è questo il punto di partenza del vestir bene. Per far ciò non è necessario, per un italiano, nè essere pittore nè sapere di colori. Ammucchiate, su un banco, stoffe di ogni tinta e cravatte di tutti i tipi; fate passare davanti a quel banco uomini di varie nazionalità. Nove volte su dieci avverrà questo: un inglese sceglierà due grigi; uno scozzese due blu; un americano tutte le fantasie di quadroni e rigati possibili (ed aggiungerà che non c'è cravatta italiana che vada bene per lui); un francese un verde e un rosso (e gli si stringerà il cuore per non poter aggiungere magari un giallo); un italiano invece non si accontenterà di accoppiare a colpo sicuro due colori, ma istintivamente darà prova e riprova, unendo ad esempio: marrone e verde; marrone e viola; marrone e rosa. Ancora: grigio e blu; grigio e celeste. Ed al grigio, che pur sopporta tutti i colori, sottrarrà ugualmente il rosso e il giallo forte, perchè egli sa che sono i colori che comunque converrà dosare col contagocce. Vogliamo dire che non sbaglia, insomma. E se gli daranno da scegliere anche camicia, calze e cappello, ripeterà l'operazione con esattezza, ma sarà già svogliato perchè gli sembrerà impossibile che si possa sbagliare. Se si dovesse mettere a fuoco con uno slogan quanto s'è detto, si potrebbe scrivere: dal guardaroba che è sempre per cento e mille, l'italiano diventa facilmente uno. E se quell'uno avrà particolari meriti sociali, creerà anche esteriormente una personalità: la sua. E' quindi logico e conseguente che chi si occupa di abbigliamento maschile abbia la vita apparentemente facile; ma in verità questa è sostanzialmente difficile. Creare fabbricare vendere, in Italia, è un problema: se risolto, può dare molta soddisfazione; se errato, affoga inevitabilmente. Perchè noi ci affanniamo, ma inutilmente, a parlare di industrializzazione in un Paese di artigianato. E molto spesso, trattandosi di moda, di artigianato artistico. Mettendo in valore le qualità degli italiani in fatto di eleganze, s'intende che tale privilegio non è esclusivo di chi compera, poichè uguale valore hanno le doti di chi crea fabbrica e vende. La cravatta, a maggior esempio, è il segno di distinzione dell'uomo, la raffinatezza dell'uomo elegante. Coloro che credono di poterne fare a meno in estate non sanno che cosa è una cravatta, o credono siano tali quelle fabbricate in serie, a mille e centomila, per tutti. La cravatta è un indumento nobile e raffinato: nasce da uno squero, come si indica quel quadrato di tessuto di seta dal quale si possono ricavare due cravatte soltanto. Si dice squero perchè tutta la sua stoffa rimane nell'interno della cravatta, perchè non ha giunture, e lo spessore che se ne ricava permette di fare quell'ineguagliabile nodo che tutti tentano, ma senza capire nemmeno come è fatto. Non si tratta di virtuosismo individuale: è il dono stesso di una vera cravatta. Le cravatte che hanno « l'anima » cioè se foderate con una lanetta o altro, non sono cravatte: sono lucignoli. Perchè tali quelle cravatte diventano immediatamente.

CLAUDIO TRIDENTI POZZI

Pozzi

ABBIGLIAMENTO MASCHILE
POSSESSORE DI DIECI BREVETTI
DI FORNITORE REALE

CORSO VITTORIO EMANUELE 31
MILANO
TELEFONO 70.08.87

Il teatro drammatico non può morire.
Unico pericolo: la brutta recitazione.
Da un'intervista col Direttore della S.T.D.

PRESIDENTE PERPETUO
SABATINO LOPEZ
(*... tornerà sempre tra noi per i Saggi e per gli Esami*)

PRESIDENTE Dott. Prof.
GIOVANNI DELL'AMORE
Pres. della Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde

Comitato d'onore

Gr. Cr. Avv. GIUSEPPE MENOTTI de FRANCESCO, Rettore dell'Università di Milano - Professor Dott. Fr. AGOSTINO GEMELLI, Rettore dell'Universita Cattolica del S. Cuore - Prof. Dott. MARIO MARCAZAN - Dott. ANTONIO GHIRINGHELLI, Sovrintendente alla Scala - Comm. SEVERINO PAGANI, Presidente della « Famiglia Meneghina » - Nob. Avv. GIOVANNI MARIA CORNAGGIA MEDICI - Comm. EMILIO DE MARTINO - FRANCO ALFANO - FRANCESCO MESSINA - ARMANDO FALCONI - SARAH FERRATI - IRMA GRAMATICA - RENZO RICCI - FRANCESCO PRANDI - MASO SALVINI

Corpo insegnante

GIOVANNI ORSINI (Dizione, Recitazione, Psicologia dell'attore interprete), **GIORGIO KAISSERLIAN** (Cultura Teatrale), **GIUSEPPE** ed **ELVIRA DE CARLI** (Trucco), **LUCIANO CHAILLY** (Storia della Musica), **ALBERTO SORESINA** (Fonetica Vocale), **VINCENZO COSTANTINI** (Storia dell'Arte), **OTTORINO SCOGNAMIGLIO** (Scherma), **IGINIO DELNERI** (Lingua Francese), **GIANCARLO FRANCESCHETTI** (Lingua Inglese).

S. T. D.

SCUOLA DEL TEATRO DRAMMATICO

diretta in Milano da Giovanni Orsini

PROGRAMMA D'INSEGNAMENTO DELL'ULTIMO TRIENNIO, REALIZZATO SCENICAMENTE, IN ARMONIA CON UN TEMA DIDATTICO, NEI TEATRI DI GENOVA MILANO BARI

Anno 1949-950

TEMA: Approfondimento, Intarsio Scenico e Recitazione di una tragedia, mai rappresentata, del Cinquecento Italiano. Fu scelta *La Orazia*, di Pietro Aretino, che venne eseguita al P. T. « Duse » di Genova nei tre spettacoli del 26, 27, 28 giugno 1950. - DOCUMENTAZIONE BIBLIOGRAFICA: *a*) la Stampa genovese del giugno 1950; *b*) *La Orazia*, secondo la stampa veneziana del 1546. Edizione integrale della S.T.D. con l'Intarsio Scenico per la buona recitazione italiana.

Anno 1950-951

TEMA: Studio di un capolavoro straniero. Fu scelto l'*Amleto* di Shakespeare, che venne eseguito dagli Allievi Attori al Teatro « Odeon » di Milano, l'11 giugno 1951. DOCUMENTAZIONE BIBLIOGRAFICA: *a*) la Stampa milanese del giugno 1951; *b*) l'*Amleto*, trascritto per la buona recitazione italiana. Edizione della S.T.D.

Anno 1951-952

TEMA: Interpretazione antologica del teatro borghese, intimista, romantico, classico, al Teatro della Scuola. Ripresa della *Orazia*, eseguita dagli Allievi Attori al Teatro « Piccinni » di Bari il 31 maggio 1952. DOCUMENTAZIONE BIBLIOGRAFICA: Stampa pugliese, napoletana e milanese del maggio-giugno 1952.

TEMA DIDATTICO PER L'ANNO IN CORSO 1952-1953
Ricerca e soluzione interpretativa dei modi corali e dialogici nell'*Edipo a Colono* di Sofocle, per farne spettacolo in un Teatro da destinarsi.

SEDE DELLA SCUOLA: VIA ZEBEDIA, 2 (Teatro S. Alessandro) - DIREZIONE E SEGRETERIA IN MILANO - VIA CASTELMORRONE 5 - TELEFONO 262.490

« Non dimenticherò mai l'emo-
« zione che ho provato, ascol-
« tando una prova dell'*Edipo a*
« *Colono* alla Scuola del Teatro
« Drammatico di Milano diretta da
« Giovanni Orsini, e mi felicito
« con l'ammirevole Maestro, che
« ha ritrovato l'accento tragico e
« sacro di questo testo sublime! ».

(*28 marzo 1953*) GABRIEL MARCEL

« Conservo il miglior ricordo della mattinata, in cui
« ho potuto ammirare l'intelligente entusiasmo, col
« quale i futuri attori interpretavano una delle più
« grandi opere dell'arte drammatica, sotto la vostra
« direzione. Niente è più bello, che far rivivere
« opere come quella, che rischiano sempre di essere
« snaturate e sommerse da una specie di conven-
« zione scolastica. Ma Voi siete pervaso da una
« fiamma, che si comunica irresistibilmente tanto
« agli allievi, quanto agli ascoltatori ».

(*Parigi, 23 aprile 1953*) GABRIEL MARCEL

ANNO 29 - NUOVA SERIE - N. 181

IL DRAMMA

QUINDICINALE DI COMMEDIE DI GRANDE INTERESSE DIRETTO DA LUCIO RIDENTI

15 MAGGIO 1953

DIREZIONE - AMMINISTRAZIONE - PUBBLICITA': ILTE (Industria Libraria Tipografica Editrice) Torino, corso Bramante, 20 - Telefoni 690-494/690-495/690-496/690-497
Un fascicolo L. 300 - Abbonamenti: annuo L. 6200; semestre L. 3150; trimestre L. 1600 - C/C Postale 2/56 - Estero: anno L. 7200; semestre L. 3650; trimestre L. 1850

TEATRO STABILE TORINO
Biblioteca e Archivio

taccuino

GLI ATTORI SONO DIVENTATI NEMICI DEL TEATRO? ★ Non lo so, o meglio non ne sono sicuro. Sono costretto a parlare in prima persona, ma è naturale che — come sempre — l'interrogazione sta nei limiti strettamente delimitati al campo del teatro. Qui non si fa mai riferimento ad una persona per la persona stessa (poichè i fatti personali sono sempre esclusi, tanto nostri come quelli altrui) e quando si nomina Tizio è per la qualifica che quel Tizio ha nel teatro. Noi ci sentiamo domandare qualche volta, ingenuamente, perchè " ce l'hai " o " ce l'avete " con d'Amico o De Biase o chicchessia; Dio ci guardi di " avercela " con questi signori o con qualsiasi altro signore: noi non abbiamo interessi e il teatro è nel nostro cuore per puro amore. Se ci sembra che l'uno o l'altro alla prova di un certo fatto specifico, non va bene, o non funziona come dovrebbe nell'ingranaggio della scena di prosa, lo diciamo; così come abbiamo potuto dire un giorno di qualcuno che sbagliava, oggi siamo lieti di affermare che quello stesso qualcuno è nel giusto. Non sbagliavamo noi; sono gli altri che hanno ritrovato la strada. Chiuso il preambolo, necessario per intenderci. Ritorniamo alla interrogazione: gli attori sono diventati nemici del teatro? Non lo so, ripeto, o meglio non ne sono del tutto convinto; ma debbo confessare di essere perplesso e quindi propenso a crederlo, dopo che mi hanno messo sotto gli occhi tali e tanti casi, così varie e sconcertanti riprove, da far vacillare anche la saldissima fede del " vecchio Ridenti " che per essere stato lungamente attore — con tutte le amarezze e le gioie, le sconfitte e le vittorie del teatro color di rosa del suo tempo — ha nel cuore i suoi molti compagni di allora, ancora militanti, ed è incline alla benevolenza per i moltissimi nuovi, quando questi non denunciano ai primi vagiti vanità, basso mestiere e soprattutto incosciente avidità. Insomma, mi dicono e giurano " con le lacrime agli occhi " che i veri nemici del teatro sono oggi gli attori — in massima parte, si capisce — tanto i vecchi come i nuovi, insediati in due trincee opposte per una guerra senza fine. Ma che pure deve finire. I vecchi sono inaspriti dal fatto che ai giovani — con i nuovi orientamenti della scena, la vita moderna, il gusto cambiato, le possibilità di lavoro offerte loro dal cinema la radio e la TV, soprattutto per una mentalità del tutto opposta al passato e le attitudini meglio sviluppate fin dall'inizio — danno cento dove loro, i vecchi, hanno faticato e stentato vent'anni, se sono bastati, ad aver dieci. I nuovi sono inaspriti della sufficienza dei vecchi nei loro riguardi, maledicono in cuor loro di " averli ancora tra i piedi " con tutte le lagne del bello di ieri, del grande di ieri, e sempre in sospetto per l'inevitabile paragone che la generazione di mezzo di spettatori si compiace di fare, una volta stringendo al cuore, con un sospiro, i vecchi, ed una volta facendo il tifo per i giovani. E da questo squilibrio — sia qui detto per inciso — è nato il disorientamento

COLLABORATORI DI QUESTO FASCICOLO

JAN DE HARTOG: LETTO MATRIMONIALE, commedia in tre atti e sette quadri ★ Articoli e scritti vari (nell'ordine di pubblicazione): SERGIO CENALINO, RENATO SIMONI, LUCIO RIDENTI, ITALO ALIGHIERO CHIUSANO, MARCEL LE DUC, LANGSTON HUGHES, HENRI-MARIE LOVINFOSSE ★ Copertina di BRUNETTA (sintesi della commedia) ★ Disegni di PALLAVICINI, LIGASACCHI, VOLLARD, LOW. Seguono cronache fotografiche e rubriche varie.

di chi vuole lo spettacolo e chi pretende l'interpretazione come fatto essenziale, magari di un solo attore. Errori che vanno riveduti attentamente. Ritorniamo al fatto, cioè agli spettatori di mezzo secolo che alla fine prediligono i vecchi, ma non ripudiano i giovani: li tengono a bagnomaria, che è peggio. Nervi scoperti, insomma. E durante le curve di depressione, grande uso di Sympatol. Comunque pare che tra i molti guai del teatro, gli attori siano diventati una piaga, che purtroppo in luogo di rimarginarsi, di Stagione in Stagione, si ingrandisce restando sempre aperta. E coloro che a turno debbono metterci sopra il medicamento e quindi bendare — perchè tenga almeno per i prescritti sei mesi — affermano che la fatica di fasciarla di continuo, quella piaga, non se la sentono più di fare. Il maggior esperto del teatro, quello che ci sa fare meglio di tutti fra noi, che pure ne sappiamo qualche cosa, lo abbiamo recentemente trovato tanto avvilito e così in pena per questa faccenda degli attori, che — ci ha detto — " proprio non me la sento più di andare avanti col teatro di prosa ". Gravissima decisione. Sarebbe un guaio grosso; ma poichè di quell'uomo conosciamo il grande cuore e l'amore alla scena di prosa, che prima fra tutti i generi di spettacolo, gli ha dato il prestigio che ha, ci auguriamo che gli passi. Ma è naturale che un simile accoramento lascia perplessi: non si tratta di sfoghi occasionali, abitualissimi nel teatro; è una decisione. Un altro uomo di teatro, visitato in questi giorni, e che per esperienza organizzazione e intelligenza sta a ruota col primo ed internazionalmente sul medesimo piano, ci ha confidato che sulla bilancia della sua ormai lunga attività, il peso degli attori è diventato talmente preoccupante da costituire un pensiero fisso. Gli attori — dice — non conoscono più limiti alle richieste: se si parla di spettacoli avvenire ad un attore pregevole, ma soltanto appena pregevole, risponde che " deve " interpretare Otello o non se ne fa di niente; ed un giovanissimo del tutto sconosciuto perfino a noi, che è quanto dire (figuriamoci poi al pubblico) ma tuttavia interrogato, visto che recita, ha risposto che gli " servono ventimila lire il giorno ". Gli servono; avete capito? In nessuna categoria di professionisti un'offerta di lavoro potrà mai avere simile risposta, ma il teatro — credono gli attori, evidentemente — lo consente. Vuol dire che la scena di prosa è " a questo punto ". Non si tratta di discutere sul piano artistico e conseguentemente su quello economico come prassi normale: al giovine attore non interessa nulla; egli non intende ascoltare nulla: gli servono ventimila lire il giorno. " E la faccenda della macchina dove la mettiamo? " continua quell'esperto. Ed aggiunge: " meglio non parlarne ". Ma Ridenti ha già inteso abbastanza: è stato attore ed indulge su molte cose; vuole molto bene al teatro e considera il pro e il contro di molte altre. Gli attori li ha sempre proclamati i veri padroni del teatro (e di ciò gli si fa colpa), ma infine è logico che incominci a tentennare, rivolgendo timidamente la domanda: ma davvero gli attori sono diventati nemici del teatro?

Lo Stato, nelle cui mani è tutto il teatro, lo sapete, la cartella clinica degli attori la tiene ben da conto; sa che il malato è grave da quella articolazione. Ma è anche evidente che lo Stato non se ne rende conto del tutto, se tra le quattro commissioni per la nuova legge sul Teatro, una ne ha designata, la terza (come abbiamo fatto cenno in altro taccuino) che dovrebbe essere composta di tutti Frugoni, ed invece tranne Paone e Ciampi, gli altri — soprattutto la presidente signora Delli Castelli — sono insufficienti, anzi addirittura estranei per cento ragioni, anche se autorevoli e bravissimi in altro campo. Pensate che dopo la signora Delli Castelli, in questa commissione, c'è subito a ruota il dottor Guglielmo De Angelis d'Ossat, direttore generale per le antichità e belle arti, al ministero della pubblica istruzione. Questa coppia in testa e la équipe dietro, dovrebbe deliberare in merito (state attenti) ai " compensi degli attori "; " durata degli impegni "; " avviamento professionale "; " rapporti tra teatro e cinema ". Ci sarebbe anche la " cultura teatrale "; anzi nell'elenco delle materie, tale voce figura per prima, ma ci sembra come una biblioteca completamente priva di libri, nella quale una commissione governativa si affanna per mettere una lapide a Dante Alighieri. Domandiamo scusa, ma la " cultura teatrale " in questo caso, il buonsenso la toglie d'autorità.

Nella foto della pagina a destra: Renzo Ricci ed Eva Magni in una scena di Letto matrimoniale.

Letto matrimoniale

IN AMERICA, IN INGHILTERRA, IN FRANCIA

Nella foto piccola a sinistra, l'autore Jan De Hartog è con Marie Daems e François Périer gli interpreti francesi della commedia. De Hartog è olandese nato a Haarlem nel 1914. Ha scritto *Letto matrimoniale* nel 1947 e l'ha rifatta più volte fino a quando è stata rappresentata a New

York nel 1951. Dopo l'eccezionale successo di *This Time Tomorrow* ha scritto *Skipper Next to God* già recitata oltre che in America, in Inghilterra ed in Francia. *Letto matrimoniale* ha ottenuto il premio dei critici di New York come la migliore commedia straniera dell'anno 1951. Nella foto sopra, i due interpreti americani Jessica Tandy e Hume Cronyn.

Nella foto sopra: Marie Daems e François Périer, interpreti francesi di *Letto matrimoniale*. Nelle due foto sotto: a sinistra, scena del primo quadro nell'edizione parigina; a destra, i due protagonisti inglesi: Dulcie Gray e Michael Denison. Tanto gli interpreti dell'edizione francese, come di quella inglese, sono marito e moglie anche nella vita.

Virtuosismo del «Lui e Lei»

Virtuosismo. Questa parola che ha avuto un impiego straordinario nelle cronache e nella storia della musica pur rifuggendo continuamente ad una definizione che accontentasse contemporaneamente i sostenitori del suo valore positivo e coloro che in tale vocabolo urtano contro una denigrazione, si trova qui, a proposito dell'ultima opera di Jan de Hartog, a suo agio. Commedie come Letto matrimoniale *fanno pensare — e non solo per la loro caratteristica di comprendere unicamente una coppia di attori — a quei poppanti che genitori snaturati abbandonano sulle soglie di qualche istituto filantropico per non doversene mai più occupare fino al giorno in cui, fattisi uomini intraprendenti e geniali, vale a dire diventati milionari o quasi con ricco contorno di celebrità, saltano fuori ad abbracciare fra molte lacrime il bravo rampollo in una scena da «ritorno del genitor prodigo». Tutto questo potrebbe far credere ad uno scarso rispetto verso l'autore, ma non si equivochi: parliamo di commedie e di recitazione, di autori e interpreti, di teatro e non di vita. Vere e proprie mascalzonate di drammaturghi sono risultate cose eccellenti ai fini dello spettacolo, proprio perchè hanno costretto gli interpreti a giocare di astuzia, di abilità, di spirito; ad affilare tutte le loro armi per sgusciarne fuori con onore. Di simili tiri ne è doviziosamente testimone il repertorio classico, Shakespeare in testa, e gli attori dei complessi nazionali tipo Comédie-Française ne hanno fatte e continuano giornalmente a farne le spese. Deve essere un argomento molto interessante lo studio di questa lotta, quasi sempre non molto visibile, degli autori contro gli attori, una lotta che costituisce un bel capitolo, immeritatamente trascurato, della storia del teatro. I risultati poi, non sono dei più consolanti per coloro che in cuor proprio s'augurano che il più onesto trionfi sempre; infatti se l'attore reagisce con violenza a questi tiri del commediografo, va fuori tema: la sua interpretazione si contrappone allo spirito dell'autore e dell'opera e resta fischiato; se per innocenza non s'accorge del trabocchetto, vien detto che recita come un allievo, bravo fin che si vuole, ma sempre allievo, di una delle tante Accademie d'Arte Drammatica e via di questo passo. L'unica volta che può andar bene all'attore è quando il commediografo mediocre si ringalluzzisce e vuol prendersi anche lui il lusso di mettere gli attori in imbarazzo: in questo caso il testo diviene lo spunto per una grande interpretazione e gli spettatori accorgendosi che in realtà ciò che stanno vedendo e ascoltando è frutto della personalità dell'attore, lo applaudono dimenticando giustamente l'opera e l'autore. Però anche in questi casi il bocconcino amaro agli attori così bravi non manca: ci penseranno i critici ad insinuare che in fondo la loro bravura è in gran parte sprecata non essendosi cimentati con opere di polso, con i capolavori della letteratura drammatica, con i* classici, *di ieri e di oggi. Non è mio compito dire a quale categoria appartiene* Letto matrimoniale, *ma che la virtuosità di Renzo Ricci ed Eva Magni abbia permesso loro di vincere la partita, l'ha già detto il pubblico e il numero delle repliche. Oggi, pubblicando il testo della commedia, è doveroso ricordarlo. E lo ricorderanno soprattutto coloro che assistendo allo spettacolo si sono accorti che fra le loro voci spuntava subito, dapprima fievole, poi via via irrobustendosi sino alla pienezza di un volume, di un tono che non era più questione di intercettare, ma che si imponeva da sè, il monologare di un altro personaggio che non si limitava ad una funzione di controscena in un angolo del palcoscenico, dietro o sotto il letto, ma che scendeva direttamente in platea a conversare con tutti, petulante. Il terzo personaggio era il Tempo. Non quello grosso e volgare che veniva sottolineato al passaggio da un quadro all'altro, da un atto all'altro, bensì il vero protagonista che nell'ultima scena è divenuto tanto vivo ed ingombrante da occuparla tutta, da occuparci tutti, nel momento in cui vita e morte saporeggiano di sogno. Troppo modesto definire — com'è stato fatto —*

l'eccezionale esibizione dei due attori «Storia di un matrimonio» poichè «storia» nel significato di racconto è troppo poco nei confronti dell'impegno degli attori. Del senso etimologico del vocabolo non è il caso di parlarne: sarebbe allora una presunzione e una bravata dell'autore. Se il sottotitolo glielo hanno messo gli interpreti, hanno fatto bene: bravi, a sgambetto, sgambetto e mezzo. Parrà strano che a presentazione di una commedia si parli tanto degli attori e niente dell'autore, ma non è una preferenza. Ammesso che fra coloro che hanno letto un'opera e coloro che hanno assistito alla sua rappresentazione vi sia sempre un divario di impressioni, sensazioni e sentimenti, nel caso di Letto matrimoniale *il divario è talmente profondo che non si può fare a meno di considerare prevalentemente l'apporto della recitazione in rapporto al profilo definitivo dell'opera. E mentre, restando alla lettura non si può fare a meno di* raccontare *le vicende di una coppia di sposi dal giorno delle nozze al decesso dell'ultimo superstite, tenendo presente il ricordo dello spettacolo possiamo renderci subito conto che nel* racconto *scenico c'è qualcosa che va oltre alla semplice successione dei fatti, qualcosa che ha nulla a che fare con la solita morale della favola, ma piuttosto con la vita stessa raggiunta nel suo aspetto più anonimo per virtù squisitamente teatrale. Ho già detto del personaggio Tempo, ma qui voglio aggiungere che si tratta di un personaggio che recita a soggetto, sul tema fisso della vita, fra le parentesi che aprono e chiudono (meno l'ultima) i due attori. Direi persino che questo personaggio lo creano i protagonisti nell'attimo stesso in cui aprono una parentesi per la quale non basta il trucco, l'atteggiamento o la finzione. Questo Tempo interiore ed esteriore non si concede tanto facilmente: la sua comparsa è una conseguenza ad una infinità di fattori e di elementi che sarebbe ingenuo ricercare perchè equivarrebbe a scoprire di che cosa è fatta l'eccellenza nella recitazione. L'azione scenica dura circa mezzo secolo e questo ha sbalordito parecchi, ma li ha sbalorditi proprio nel senso opposto in cui la cosa poteva suscitare meraviglia. Si apre il programma ed accanto ai sette quadri dei tre atti si legge una data. Nulla di speciale sin qui, ma come far capire che così è soltanto per esigenze pratiche mentre accade proprio il contrario? Ad ogni quadro è una data che penetra in noi e in scena, che determina quella spinta fatale che smuove tutto l'intreccio, che dà sapore e vigore alle figure e alle emozioni che nel frattempo si generano. Da quando con una certa disinvoltura si è fatto a meno dell'unità di tempo nei lavori teatrali, i programmi di tutto il mondo indicano l'intervallo di tempo che passa fra l'abbassarsi e il rialzarsi del sipario. Ma in simili occasioni è una indicazione di comodità, di curiosità anche, della quale si può talvolta fare a meno benissimo. Per* Letto matrimoniale, *le date non hanno senso sulla carta stampata per chi è in sala. Le date rappresentano la meta a cui tendono i due attori, una meta che occorre raggiungere a tutti i costi per poter proseguire sino alla fine. Sette date, sette mete da vincere nel giro del paio d'ore di un comune spettacolo. Soltanto in questo senso il testo di Jan de Hartog si stacca dalla norma quotidiana e dalla conformità delle innumerevoli altre commedie del nostro tempo, ma intendiamoci, se ne stacca se ha la fortuna di avere a suo servizio due bravissimi attori che lo aiutino profondamente con un impegno sicuramente pari al suo, impiegato nel pensare e nello scrivere questa «peep-showing», questa scatoletta a sorpresa, per riportarlo su un piano ben diverso da quello che apparentemente pare, a prima vista. Quindi non successione di quadri o scene di gusto bozzettistico, curate minuziosamente con quel fervore inutile e deleterio che hanno un po' tutti i dilettanti dell'acquerello, che poggiano su una impostazione o composizione che vorrebbe essere il paradigma dell'equilibrio mentre ne è la smentita più grossolana, ma creazione o almeno evocazione potente di quello scorrere del tempo che è in noi in quanto misura della nostra esistenza, che a un certo punto si interrompe solo perchè abbiamo desistito dal crearlo. Se questo sarà il ricordo di* Letto matrimoniale, *accanto al nome di Jan de Hartog ci debbono essere, per noi italiani, quelli di Renzo Ricci e di Eva Magni. Non per doverosità, ma per esattezza e precisione.*

Sergio Cenalino

LETTO MATRIMONIALE

commedia in tre atti e sette quadri di

JAN DE HARTOG

TITOLO ORIGINALE DELL'OPERA: *THE FOURPOSTER* * VERSIONE ITALIANA DI ADA SALVATORE

QUADRO PRIMO

(*1890. Sera. Stanza da letto. Letto nuziale. Porta in fondo, finestra a destra. A sinistra lavamano e seggiola bassa. La camera è immersa nell'oscurità; solo due luci a gas con la fiamma bassa emettono una blanda luce azzurrastra a destra della porta e accanto al letto. La porta viene aperta goffamente: appare Lui portando tra le braccia Lei, venendo dal corridoio illuminato. Lui ha il cappello a cilindro respinto indietro dalla fronte; Lei indossa la veste nuziale. Lui, nella penombra, la bacia, poi si volta e va a deporla sul letto*).

LEI — Oh, Micky, no! Tienimi stretta! Mi fai cadere! Tienimi, tienimi... Casco... No, non posso... (*Lui la getta sul letto e fa per baciarla ancora*) No, Michele; la porta! La porta! (*Lui corre a chiudere la porta. Lei si raddrizza sul letto e si rassetta la veste e i capelli*) Dio mio, i miei capelli... E guarda il mio abito. (*Alza la fiamma della lampada a gas che arde vicino al letto. Lui va ad alzare la fiamma dell'altra lampada poi torna verso di lei. Si toglie i guanti mettendone uno per tasca e si inginocchia*) Che fai?

LUI — Ti adoro.

LEI — Alzati subito! (*Cerca di sollevarlo*) Alzati, ho detto, Michele!

LUI (*sempre in ginocchio mettendole le mani intorno alla cintura*) — Non posso adorarti? Non è permesso?

LEI — Ma diventi matto? Se Nostro Signore ti vedesse...

LUI — Non potrebbe che rallegrarsi di tanta felicità.

LEI — Non bestemmiare, Michele! Lo sai che non devi... Hai bevuto troppo...

LUI — Non ho bevuto affatto. Se sono ebbro, sono ebbro di felicità...

LEI — Non diresti sciocchezze, se non lo fossi... (*Voltandosi*) Dio mio! Temo di esserlo anch'io!

LUI — Felice?

LEI — Ubriaca. Fammi vedere se posso stare ritta su una sola gamba. (*Tendendo le braccia fa il tentativo ma barcolla e non riesce*) Uhu!

LUI (*alzandosi*) — Tesoro! (*Cerca di baciarla ma lei lo evita*).

LEI (*passandogli dietro*) — Quel cappello, Michele...

LUI — Che cosa? Ah già. (*Si toglie il cappello*) Che cos'hai in mano?

LEI — Una rosellina... una rosellina che era sulla nostra torta nuziale.

LUI — Mangiamola.

LEI — No... Voglio tenerla per ricordo... (*Se la mette in seno*).

LUI (*si rimette il cappello*) — Agnese, amor mio, dimmi che sei felice.

LEI — Ti prego Michele, prova a dire una cosa diversa!

LUI — Non posso. C'è una sola parola per esprimere quello che provo: felice, felice, felice, felice... feli-ce! (*Si rigira e inciampando nel baldacchino va a cadere bocconi sul letto*).

LEI (*avvicinandosi*) — Anche adesso?

LUI — Sì. Felice!

LEI — Mi viene voglia, non so perchè, di dire una quantità di cose... scandalose.

LUI — Dille.
LEI — No, nell'orecchio. (*Lui si alza e le si avvicina. Fa per parlargli nell'orecchio ma è colpita da quello che vede*) Oh! Michele...!
LUI — Che c'è? (*Si è voltato in modo da esserle di fronte*).
LEI — No, non ti muovere! (*Guarda di nuovo l'orecchio*) Fammi vedere l'altro! (*Lui si volta. Guarda l'altro orecchio*) Porcellino!
LUI — A che proposito?
LEI — Non ti lavi mai?
LUI — Tutti i giorni.
LEI — Ti lavi tutto?
LUI — Sì, le... le... parti principali.
LEI — Quali sono le parti principali?
LUI (*cercando di baciarla*) — Angelo mio...
LEI —Tuo che?
LUI — Angelo. Sei il mio angelo. Non vuoi darmi un bacio?
LEI — Vorrei stropicciarti dalla testa ai piedi con acqua calda e sapone; ecco quello che vorrei!
LUI — Fallo pure.
LEI — Beh, lasciamo andare! (*Va a sedere sulla cassapanca*) Ahi! Ahi!
LUI — Che c'è, tesoro?
LEI — Le scarpe che mi fanno male. Devo levarmele subito, altrimenti svengo.
LUI (*accorrendo*) — Te le levo io... (*Lei tende un piede. Lui si inginocchia, respinge teneramente la gonna e bacia lo scarpino*).
LEI — Presto, ti prego! Mi fanno tanto male!
LUI (*bacia di nuovo il piedino. Allora Lei fa per togliersi la scarpa da sè*) — No, no, gioia cara! Lascia fare a me! Ti prego!
LEI — Ci metti troppo tempo.
LUI (*sciogliendo il laccio della scarpa*) — Che cosa divina! Passerei l'intera notte a svestirti!
LEI — Non ti ho detto di svestirmi. Ti ho pregato solo di aiutarmi a togliere le scarpe.
LUI — Sono pronto a fare tutto quello che mi chiedi, cuoricino mio. (*Le toglie la scarpa*).
LEI (*ritraendo il piede*) — E una... (*Si china per togliersi l'altra da sola e vede Lui ancora in ginocchio, appoggiato all'indietro sui calcagni, che la contempla*) Ti prego, Michele, non guardarmi così incantato... Via, alzati... e togliti il cappello!
LUI (*si leva il cappello e lo posa sulla poltrona*) — Agnese, ti ricordi quello che ti dissi la prima volta che ci siamo visti?
LEI — No...
LUI — Che dovevamo esserci già conosciuti in un'esistenza anteriore.
LEI — Ah, sì.
LUI — Ora ne sono assolutamente sicuro.
LEI — Di che?
LUI — Ho vissuto in questo momento la precisa sensazione di aver già vissuto tutto questo.
LEI — Davvero?
LUI — Ti ho riveduta seduta così come sei. In un appartamento preso in affitto, ed io in ginocchio davanti a te, proprio pochi istanti prima di...
LEI — Prima di che cosa?
LUI (*posando la scarpina si appoggia alle ginocchia di Lei*) — Come sono felice, tesoro!
LEI — Ma insomma, vuoi farmi piangere?!
LUI — Veramente, dovresti. E' un momento assai triste, per te. La tua giovinezza spensierata è finita!
LEI (*respingendolo e alzandosi*) — Voglio andare a casa mia!
LUI — Che diamine...?
LEI — Non posso! Voglio andare a casa mia!
LUI (*sempre in ginocchio*) — Ma che ho fatto, amor mio?
LEI (*raccogliendo la scarpa*) — Voglio tornare a casa! Non avrei mai dovuto sposarti!
LUI (*si alza*) — Agnese...
LEI — Come hai il coraggio? Come hai potuto dirmi una cosa simile?!
LUI — Ma che cosa? Tutta la sera non ho fatto che ripetere che ero...
LEI — La mia gioventù finita! Questo dunque è quello che vorresti? E passar tutta la notte a svestirmi, col cappello in testa e le orecchie sporche e... Oh! (*Gli si avvicina, gli mette le braccia intorno al collo e piange*).
LUI (*cercando di confortarla con una certa inesperienza*) — Va bene, tesoro, piangi! Piangi, amore: è quello che devi fare!
LEI — Mi hai fatto bere tanto mentre tu non hai bevuto niente!
LUI — Come? Ho bevuto almeno tre bottiglie...
LEI (*staccandogli le braccia dal collo e indietreggiando*) — Allora che cosa hai detto? Sì, quando mi hai buttata sul letto?
LUI — Buttata?
LEI — « Se sono ebbro, sono ebbro di felicità ». Questo hai detto!
LUI — Ma angelo mio, solo un momento fa hai detto tu stessa...
LEI — Non è vero!
LUI — Oh, santa pazienza! (*Le va vicino, l'afferra per le spalle*) Qua, senti! (*Le alita sul viso con la bocca spalancata*) Oh, oh, oh!
LEI (*evita il bacio che ora egli vorrebbe darle, nascondendo il viso sulla spalla di lui*) — Mi gira la testa!
LUI — Ti amo.

LEI — E mi sento imbarazzata...
LUI — Perchè?
LEI — Perchè mi gira la testa.
LUI — Anch'io... sono imbarazzato.
LEI — Perchè?
LUI (*fa un passo indietro*) — Oh Dio, lo sai. Sarebbe stato tale un sollievo se avessi potuto passare tutta la notte a toglierti le scarpe...
LEI — E poi far colazione, no?
LUI (*prende il cappello*) — Sì... Dimmi, Agnese... non ti ripugno, a volte?
LEI (*sfilandosi l'altra scarpa*) — Tu? E perchè mai?
LUI — Voglio dire... per le orecchie mal lavate e... tante altre cose...
LEI (*va a mettere le scarpe sulla cassapanca ai piedi del letto*) — Ma l'ho detto per via degli altri, amore mio. Che vuoi che me ne importi, a me?
LUI — Sai, Agnese... voglio dirti una cosa.
LEI — Perchè proprio adesso?
LUI — Hai ragione. (*Si mette il cappello*) Sono talmente rimbecillito che... (*Lei aggrotta le ciglia vedendolo col cappello. Lui si toglie il cappello e lo posa nella catinella*) Vuoi bere qualcosa? (*Va verso il lavamano*).
LEI — No, per carità! Non parlarmi di bere!
LUI — Intendevo, un bicchier d'acqua! (*Prende il bicchiere e la caraffa*) Dopo tutto quello champagne...
LEI — Ti prego, Michele, parliamo d'altro. Veramente... ora non potrei. Davvero.
LUI — Io invece sì. (*Riempie il bicchiere di acqua*).
LEI — Hai scritto una poesia per ricordare questa giornata?
LUI — No.
LEI — Peccato. Credevo che avresti scritto qualche cosa di molto bello, per le nostre nozze.
LUI (*beve*) — No.
LEI — Proprio niente?
LUI — Niente. (*Beve ancora e posa il bicchiere*).
LEI — Sei diventato rosso. Sii buono, leggimela.
LUI (*vicino al lavabo*) — Ma non ho scritto nulla, tesoro; proprio nulla.
LEI — Bugia. Te lo vedo negli occhi.
LUI (*riavvicinandosi*) — Ecco, per dirti la verità, sono sicuro che non ti piacerebbe. E' troppo moderna. Ora ne sto scrivendo un'altra.
LEI — Voglio sentire quella per le nostre nozze.
LUI — Non ho mai, in vita mia, fatto sentire a nessuno una mia poesia prima che fosse finita.
LEI — L'hai in tasca? (*Comincia a frugargli nelle tasche*).
LUI (*cerca di scostare le mani di lei e siede*) — Non posso fartela leggere, Agnese. Credo che verrà molto bene... « La fontana nel giardino del re ».
LEI — Perchè non posso sentire quella per il nostro matrimonio?
LUI (*prendendole le mani*) — Non credi, amor mio, che sia preferibile, in questo momento, una cosa che ancora non ha sentito nessuno?
LEI — Allora vuol dire che quella per le nostre nozze l'ha sentita qualcuno?
LUI (*traendo di tasca le poesie*) — Senti: dimmi che cosa pensi di questa ripetizione di consonanti: « Brilla il bruco lucente sui bronchi brulli », « sprizza e spruzza il liquido getto... ».
LEI (*si alza indietreggiando*) — No.
LUI — « ... zampilla e scintilla... » (*Lei si avvia alla porta*) « ... scrosciando, frusciando, gorgoglia, gorgheggia... ». (*Lei si affretta alla porta prendendo, nel passare, il necessaire che è posato su un mobile*) Dove vai?
LEI (*apre la porta togliendo la chiave dalla serratura*) — Torno subito. (*Esce e richiude la porta a chiave*).
LUI — Perchè hai preso la valigetta? (*Si alza e corre alla porta. Nel passare lascia cadere i fogli sulla cassapanca*) Agnese, amore mio! Agnese! Agnese! (*Cerca di aprire la porta. Torna indietro, vede le scarpine, le prende e sorride. A un tratto gli viene un pensiero. Lascia cadere le scarpe, corre a sinistra sotto al baldacchino e prende l'altro necessaire. Sta per metterlo sul letto ma si ferma e va a metterlo sul divano. Apre, ne trae un berretto da notte e se lo mette. Poi si toglie frettoloso frak e gilè, cravatta e camicia. Sta per togliersi i calzoni, ma si ferma e tende l'orecchio. Corre alla porta, ascolta ancora. Toglie dalla valigetta la camicia da notte e la getta sul letto. Siede sulla cassapanca e si toglie in fretta le scarpe. Si ferma, guarda la porta con imbarazzo. Si rimette in fretta le scarpe, infila la camicia da notte e la ficca nei calzoni. Poi si rimette la giacca - o frak o smoking - fa qualche passo. Si volta e vede il gilè, la camicia e la cravatta sul baule dove aveva gettato ogni cosa. Ficca tutto nella valigetta, la chiude, corre a metterla nell'armadio. Va verso il lavamano, si ferma, guarda verso la porta. Poi in fretta si avvicina al catino, prende un asciugamano, ne bagna un angolo nella brocca e comincia a lavarsi l'orecchia destra. Lei rientra. Sentendo la porta aprirsi, lui siede e incrocia le braccia. Lei richiude e rimette la chiave nella serratura. Il suo abito sembra un po' cambiato: come se fosse meno attillato. Inoltre si è tolta l'acconciatura da sposa. Si volge e vede lui seduto sulla poltrona, col colletto della giacca rialzato e il berretto da notte sul capo*).
LUI — Salve.
LEI — Che... che stai facendo?
LUI — Sto seduto.

LEI — E che cos'è quell'affare?
LUI — Quale?
LEI — Quello che hai sulla testa.
LUI — Ah... ecco...
LEI — Porti il berretto da notte?
LUI — No, no. Solo se c'è qualche spiffero. Siccome soffro di nevralgie... allora... (*Si alza. Si toglie il berretto e lo mette in tasca*).
LEI — E quella è una camicia da notte?
LUI — Che altro dovrebbe essere?
LEI — Mio padre usa il pigiama da un secolo.
LUI — Davvero? Io no.
LEI — Perchè ti sei... cambiato?
LUI — E tu?
LEI — Io? Perchè... ho sonno.
LUI — Anch'io.
LEI — Allora vogliamo...?
LUI (*fa qualche passo*) — Ma sì. Andiamo.
LEI (*vicino al letto*) — Da che parte vuoi stare?
LUI — Beh... veramente mi è indifferente. Come preferisci tu.
LEI — Forse preferisco che tu stia dalla parte più vicina alla porta.
LUI — Perchè alla porta?
LEI (*volgendogli le spalle*) — Per via della colazione. Quando qualcuno bussa sei più comodo per aprire...
LUI — Già, è vero.
LEI (*toglie dal letto un guancialino piccolo*) — Che cos'è questo?
LUI — Cosa?
LEI — Questo guancialino. Lo hai messo tu?
LUI — No davvero! (*Va sotto al baldacchino*) Che c'è scritto sulla federa?
LEI — « Dio è amore ». Che cosa carina! Dev'essere stato un pensiero della mamma. Com'è grazioso! (*Lo rimette sul letto*).
LUI (*guarda la porta*) — Sì, graziosissimo. (*Lei si volta e comincia a svestirsi. Lui si toglie la giacca. Lei si volta. Un attimo di imbarazzo durante il quale nessuno dei due sa cosa dire*).
LEI — Ti prego, Michele... voltati.
LUI — Oh, scusa... non ci avevo pensato. (*Siede sull'orlo della cassapanca posando la giacca accanto a sè e si toglie scarpe e calzini. Lei esce da sotto al baldacchino. Si toglie il vestito e lo appende nell'armadio. Poi torna sotto le tendine*).
LEI — Bello, no? Questo letto.
LUI (*prende le scarpine di lei e le mette accanto alle proprie*) — Ti piace? E' bello davvero. E' quello di mio padre.
LEI — Non di tua madre?
LUI — Ma sì, dei miei genitori. Ci sono nato io, in quel letto.
LEI (*facendo un passo verso di lui*) — Michele...
LUI (*voltandosi*) — Che vuoi, gioia?
LEI (*passo indietro*) — No, non guardare! Senti...
LUI (*voltandosi come prima*) — Dimmi.
LEI — Dimmi quanto mi ami... dimmelo ancora.
LUI — Non posso più...
LEI — Come?
LUI — Non posso più di quanto già ti amo. Ti ado... sono fel... Sono pazzo di te.
LEI — Anch'io di te. Parola d'onore.
LUI — Che bellezza!
LEI — E sono tanto felice. Non potrei esserlo più di così.
LUI — Amore!
LEI — E non vorrei neanche esserlo.
LUI — Che cosa?
LEI — Più felice.
LUI — Hai ragione.
LEI — Vorrei che tutto rimanesse com'è stato... fino a oggi. Non potrei sopportare una felicità più grande. E tu potresti?
LUI — Mio Dio, no.
LEI — Come lo dici freddo!
LUI — Ma che accidente vuoi che dica?!
LEI — Michele! E' questo il modo di parlare la sera delle... prima di andare a dormire? Dovresti vergognarti!
LUI — Ma corpo del diavolo, Agnese... (*Sternuto*) Ecco... mi è venuto un bel raffreddore con un tremendo mal di capo e ho i piedi gelati! (*Si toglie di tasca il berretto e se lo mette*).
LEI (*togliendosi le pantofole*) — E allora perchè non vai a letto, scioccone? (*Lui si alza e fa per entrare dietro alle tendine*) No! Un momento! Un momento! Non guardare. (*Lui torna indietro, Lei si ficca nel letto col guancialino sotto alla testa. Lui rimane un attimo imbarazzato. Poi fa per togliersi i calzoni, ma accorgendosi che la stanza è ancora in piena luce, va a spegnere la lampada che è accanto alla porta. Poi torna indietro*).
LUI — Posso voltarmi adesso?
LEI — Sì. (*Lui va sotto al baldacchino e fa per spegnere anche quella lampada ma Lei lo ferma*) Aspetta. Non c'è pericolo che perda?
LUI — No, no, stai tranquilla.
LEI — Mi par di sentire odore di gas.
LUI — No, cara, non c'è odore di gas. E' che siamo tremendamente imbarazzati e allora sentiamo tutti gli odori. Buona notte. (*Spegne la luce*).
LEI — Buona notte. (*Lui a tentoni va alla poltrona. Si toglie i calzoni e li mette sulla spalliera*) Trovi la strada?
LUI — Sì, sì... (*Torna verso il letto, urta con un piede in una colonna*) Ahi!

LEI — Michele! Che fai?
LUI — Niente. Mi son fatto male a un piede. (*Si ficca a letto*).
LEI — Poverino... stai attento nel venire a letto...
LUI — Ci sono già.
LEI — Senti, Michele...
LUI — Hm?
LEI — Che cos'era quello che non volevi dirmi stasera?
LUI — Hm?
LEI — Ora puoi dirmelo. Non mi vergogno più.
LUI — Veramente...
LEI — Se me lo dici, ti dico anch'io una cosa.
LUI — Che cosa?
LEI — Ma promettimi che poi me lo dici anche tu...
LUI — Sì.
LEI — No, devi promettere.
LUI — E va bene. Prometto.
LEI — Non ho mai visto un uomo... completamente... Mai.
LUI — Beh, non hai perduto molto.
LEI — E tu?
LUI — Oh! Un uomo?
LEI — Hai mai visto una donna... completamente?
LUI — Ma insomma...
LEI — Come sarebbe a dire, insomma?
LUI — Sai... una volta una zingara mi ha predetto l'avvenire.
LEI — Davvero?
LUI — Sì... Mi disse che avrei avuto una vita coniugale molto felice, che avrei vissuto fino a tarda età, che tutto mi sarebbe andato bene, nella vita, e che prima di chiudere gli occhi avrei visto un mazzo di rose.
LEI — Ed era... nuda?
LUI — Ma no! Che discorsi! Andava da una casa all'altra accompagnata da una capra.
LEI — Beh... buona notte.
LUI — Buona notte. (*Pausa*) Stai comoda?
LEI — Sì.
LUI — Non hai freddo?
LEI — Affatto. E tu?
LUI — Per dire la verità, ho un po' freddo.
LEI (*dopo una pausa*) — Michele...
LUI — Di'...
LEI — Michele, sono sicura, adesso, che si sente odore di gas. (*Si drizza a sedere sul letto*)
LUI — Sarà il mio alito che sa di alcool.
LEI — Ma no. Non lo credo.
LUI — Sì.
LEI — Fammi sentire. Voglio sentire. Se è il gas, domattina saremo morti tutti e due.
LUI — Beh, per questo...
LEI — Come sarebbe? Vorresti morire?
LUI — A volte penso di sì.
LEI — Adesso?
LUI — Oh no, no!
LEI — Ti prego, Michele, lasciami annusare un attimo prima che mi addormenti, altrimenti non potrò chiudere occhio. (*Si rimette giù*) Per favore, Michele!
LUI (*si drizza e si china su lei*) — Oh! oh! oh! (*Si riadagia sui guanciali*) Eh?
LEI (*si solleva e si china su lui*) — Non sento niente. Alita ancora!
LUI — Oh! oh!
LEI — Ancora!
LUI — Oh! oh!
LEI — Ancora!
LUI — Oh... (*Solleva le braccia per abbracciarla*).

QUADRO SECONDO

(*1891. Tardo pomeriggio. La stessa camera da letto. A destra, in fondo, una culla. Lui è coricato sul letto, con un asciugamano intorno alla testa. Sul letto sono sparsi libri e giornali, nonchè un'enorme campanella - di quelle che si usano per annunciare il pranzo - e la sua vestaglia. Mucchi di libri sono sulla cassapanca ai piedi del letto. Al levar del sipario Lui si sta svegliando*).
LUI (*da sotto le coperte*) — Agnese! Agnese! (*Si rizza a sedere*) Agnese! (*Afferra la campanella e la agita a lungo fortemente*).
LEI (*entra frettolosa portando fra le braccia un mucchio di biancheria. E' in istato di avanzata gravidanza*) — Eccomi, eccomi! Eccomi, eccomi. Che c'è?
LUI — Ho certi dolori!... (*Lei torna indietro a chiudere la porta*) Non resisto più!
LEI (*posando la biancheria sulla cassapanca*) — Su, tesoro, su; non drammatizzare! (*Va a togliergli l'asciugamano dal capo*) Ora lo bagno di nuovo.
LUI — No! Non è più la testa... Il dolore è passato qui... (*Si porta la mano sul dorso*).
LEI — Dove?
LUI — Qui! (*Si piega in avanti e mette la mano di lei sul punto dolente*) Qui! Cosa c'è, qui? Non senti niente?
LEI — Ti duole qui?
LUI — Come una pugnalata. No, non levar la mano... mi fa bene.
LEI (*sospettosa*) — Ma che specie di dolore? Ti viene... a ondate? Prima appena sensibile e poi va crescendo fino a farti urlare?
LUI — Proprio così. Come fai a saperlo?

LEI — Ma è impossibile, Micky!
LUI — Perchè impossibile? Credi che abbia voglia di fingere?
LEI — Sono le doglie del parto!
LUI — Sei pazza?!
LEI (*ai piedi del letto*) — E io... io che sto sopportando coraggiosamente, senza dir niente, perchè credevo che tu stessi male davvero! (*Siede sulla cassapanca e posa l'asciugamano*).
LUI — Ma sto male davvero! Che cosa credi? Che stia qui a lamentarmi e sudare per divertimento?
LEI — Non ho pensato che «a te»!
LUI — E io non faccio altro, notte e giorno, che pensare «a te»! Altrimenti come potrei avere io i dolori che dovresti avere tu? (*Lei singhiozza*) Dio! Dio! C'è da impazzire! (*Balza dal letto*).
LEI — Micky! (*Lui spalanca l'armadio*) Micky, che fai?
LUI — Dove sono le mie scarpe?
LEI — Michele! Non penserai di lasciarmi, ora?!
LUI (*tirando fuori gli abiti*) — Vado a chiamare il dottore.
LEI (*si alza*) — No, Michele, no!
LUI (*mettendo gli abiti su una sedia*) — Dovessi cader morto per istrada, vado a chiamare il dottore. Non posso lasciarti un minuto di più in questo stato. Lo ha detto anche lui: nel momento in cui cominciavano le doglie... (*Va sotto al baldacchino e si inginocchia a cercare sotto il letto*).
LEI — Quando cominciavano a me! Non quando cominciavano a te!
LUI — Non senti ancora niente?
LEI — Niente, assolutamente.
LUI — E, allora, perchè piangi?
LEI (*va ad aiutarlo a rialzarsi*) — Fammi il piacere, tesoro: torna a letto. Prenderai un raffreddore, così scalzo, mentre sei tutto sudato. Fammi il piacere!
LUI (*voltandosi*) — No, non voglio!
LEI (*lo spinge nel letto*) — Ma io sì. Su, su, vai sotto!
LUI — Si direbbe che desideri vedermi ammalato!
LEI — Non dire sciocchezze, avanti! (*Gli mette il guanciale dietro alla testa*) Ecco! Va bene così? (*Va alla cassapanca*).
LUI — No! (*Butta il guancialino a terra. Lei riprende la biancheria, va al cassettone e la ripone in un cassetto che richiude*) Agnese, ho paura!
LEI — Ma di che?
LUI — ... del bambino. Tu no?
LEI (*davanti al cassettone*) — Mio Dio, no. Perchè dovrei aver paura. E' la cosa più naturale del mondo, no? E mi sento benissimo.
LUI — Sei molto cambiata. Lo sai?
LEI (*comincia a cucire*) — Da quando?
LUI — Da quando... sei diventata mamma.
LEI (*chinandosi sulla culla*) — Ma non lo sono ancora!
LUI — Non te ne accorgi neanche, tu. Ma sei diventata donna improvvisamente.
LEI — Perchè, prima che cos'ero?
LUI — Una bambina sciocca.
LEI — Così mi giudicavi quando ci siamo sposati?
LUI — Quando ci siamo sposati, non avevo neanche i piedi sulla terra!
LEI — Allora sei molto cambiato anche tu.
LUI — Certo. Sono diventato uomo.
LEI — Aha!
LUI — Non è vero, forse? Non sono più calmo, più serio...
LEI (*prende dalla culla un sonaglino e glielo getta*) — Sei un bambino: ecco quello che sei!
LUI (*rigetta le coperte e siede sull'orlo del letto*) — Grazie! Umiliami pure! Non perdere l'occasione di ricordarmi che sono l'animale maschio che ha fatto il suo dovere ed ora può essere scacciato! (*Balza a terra e fa qualche passo*).
LEI — Ma che hai, Michele, che hai? (*Tende la mano verso di Lui*).
LUI (*andando dietro la culla*) — Ho paura!
LEI — Ma io no, Michele. Parola d'onore. Neanche un poco.
LUI — Ho paura di qualcos'altro.
LEI — Cioè?
LUI — Di averti perduta.
LEI (*si alza e gli si avvicina*) — Guardami, Michele... Che ti ha detto il dottore?
LUI (*si volge*) — Cosa c'entra il dottore? Io parlo di me.
LEI (*lo circonda con le braccia*) — Ma ora ti passa tutto, vero? Stai già quasi bene...
LUI (*svincolandosi*) — Non starò mai più bene se ti ho perduta.
LEI — Ma che diamine dici? Non sono qui, vicino a te?
LUI — Ma il tuo cuore non c'è più. Oh, vorrei essere io in quella culla!
LEI (*lo abbraccia di nuovo*) — Sciocconе!... (*Lo bacia*) Non è possibile essere così stupidi!
LUI (*si scosta. Va alla cassapanca e prende le pantofole*) — Mi spiace avertene parlato... Dove ho messo le mie scarpe?!
LEI — Tesoro, non vorrai dire che non ti sei accorto che ho sempre cercato di dimostrarti quanto ti voglio bene... e non so nemmeno perchè ho creduto di doverlo fare! (*Siede sulla cassapanca*).

LUI (*va sotto al baldacchino*) — Ascoltami... Prima che il cuculo mi cacci fuori dal nido, voglio dirti una volta di più che ti amo. Ti amo così come sei ora... (*Siede sul letto e si mette le pantofole*) Credevo di amarti quando ti ho sposata: ma non eri affatto quella che sei oggi. Quella era un'illusione romantica. Avevo una specie di fata con un sorriso di bambola, insomma, non una donna col singulto e i piedi ghiacci, e che si gratta il pancino mentre dorme... (*Le prende una mano*) Credevo di sposare una fata e mi sono svegliato trovandomi accanto un'amica, una moglie... Sai, a volte, quando rimanevo sveglio mentre tu ti eri già addormentata, col braccio intorno alle tue spalle e la tua testa che riposava sul mio petto, pensavo con compassione a tutti quei poveretti che se ne stavano soli a fissare il soffitto o a scrivere versi... provavo grande pietà per loro ed una tal felicità dentro di me che in quel momento sentivo che non poteva durare. Avevo ragione. (*Si alza e va a prendere la vestaglia*).

LEI — E come sapevi che io avevo i piedi ghiacci e ogni tanto una crisi di singulto?...

LUI (*infilando la veste*) — Non fai altro, tutta la notte. Ti gratti la pancia e tiri su col naso e con la bocca fai...

LEI — E tu stai a sentire tutto questo, senza svegliarmi?

LUI — Sì. Perchè non c'è altro al mondo che io ascolti con più piacere. (*La bacia*) Trovi qualcosa da ridire?

LEI — Sì, ma non lo dico.

LUI — Perchè?

LEI — Non ha importanza, amore. Rimani come sei.

LUI — Solo e abbandonato? Non fai che occuparti del bambino... da otto mesi non pensi ad altro, giorno e notte! Prima i golfini a maglia; poi cucire la camicina e i vestitini, preparare il corredino, guarnire la culla... (*Annoda il cordone della veste*).

LEI — E tu te ne sei stato sempre quieto in un angolo, vero?

LUI — Mi sono ritirato nell'ombra, come deve fare un uomo che sente di essere di troppo.

LEI (*si alza e gli si avvicina*) — Angelo mio! (*Gli mette le braccia attorno al collo e lo bacia*) Non hai ancora capito perchè ti amo tanto?

LUI (*guardandola*) — Ti eri... ti eri accorta che mi ero eclissato...?

LEI — Sicuro!

LUI — Credevo che non lo avessi notato...

LEI — E mi hai aiutato meglio di tutti i maritimodello messi insieme. Senza di te avrei avuto una tremenda paura, dal primo momento in cui ho saputo che avrei messo al mondo un figlio. Ma mi è mancato il tempo per potermi spaventare!

LUI (*volgendosi all'improvviso verso di Lei*) — Credo che tu ti stia prendendo gioco di me.

LEI — Ti amo. Lo credi, questo?

LUI — Certo.

LEI — Devo provartelo?

LUI — Oh no. Ti credo sulla parola. (*Si china sulla culla*).

LEI — Va bene. Allora, se vuoi, manderemo il bambino a balia.

LUI (*vicino alla finestra*) — Che dici?

LEI — E andremo a vederlo tutte le domeniche.

LUI — Perchè mi stuzzichi, Agnese?

LEI — Tesoro, non ti stuzzico. E non ti prendo in giro. Ti sto dicendo la verità. Anche se dovessi avere venti bambini, tu sei mio marito e preferirei mandarli al brefotrofio... (*Si porta improvvisamente una mano alle reni*).

LUI (*la guarda inorridito poi accorre*) — Gioia mia... che hai? Agnese!

LEI (*aggrappandosi alla colonna del letto*) — Oh!

LUI (*afferrando i propri abiti*) — Il dottore! Per carità, il dottore! (*Si scioglie freneticamente il cordone della veste*).

LEI — No... Oh! Oh! No... il dottore no! Stai qui, non mi lasciare!

LUI (*posa di nuovo gli abiti*) — Agnese, cuor mio! Angelo caro! Che debbo fare? Per l'amor di Dio... dimmi che debbo fare!

LEI (*convulsa dalla doglia canta ad alta voce*) — « Yankee Doodle andò in città...

LUI — Agnese!

LEI — ...con la piuma sul cappel - a cavallo d'un caval... ».

LUI (*l'afferra per le spalle e la scrolla*) — Agnese! (*Ad un tratto le dà un ceffone seguito da altri*).

LEI (*ritorna in sè e ricambia gli schiaffi*) — Ma che fai, Micky!

LUI — Credevo... che stessi diventando pazza.

LEI — E perchè?

LUI (*facendola sedere sulla cassapanca*) — Hai cominciato a cantare...

LEI — Ah sì. Il dottore mi ha detto che quando mi prendevano le doglie dovevo mettermi a cantare. Pare che aiuti... Devo averlo fatto automaticamente.

LUI — Ora stai bene?

LEI — Sì, sì, è passato.

LUI — Stai qui tranquilla. Io vado a chiamare il dottore.

LEI — No, Michele, non andare! Ha detto che non dovevamo disturbarlo finchè le doglie non prendevano a susseguirsi con regolarità.

LUI — Con regolarità? Ma io non starò via più di due minuti... (*Va a prendere i vestiti*).

LEI — No, ti prego, non andare. Oh, vorrei che ci fosse qui la mamma...
LUI — Stai tranquilla! E' la cosa più naturale del mondo. Non aver paura. Mi infilo i calzoni e la giacca e...
LEI — No, no, no, Michele! Ti supplico! Non fare tante storie! Oh, non avrei voluto che succedesse così presto...
LUI — E come si fa? (*Va in fondo. Si toglie i calzoni del pigiama e infila quelli del vestito*).
LEI (*raccogliendo i calzoni del pigiama*) — Non mi sento ancor pronta...
LUI (*si toglie la vestaglia e la mette sul letto*) — Ma io sì. Figurati, non vedo l'ora di andare a caccia o alla pesca con lui, se è maschietto, e se è una bambina... condurla a passeggio, portarla in campagna... (*Va a cercare una cravatta nell'armadio*).
LEI — Oh! ce ne vorrà del tempo, per questo! Prima vi saranno anni di pannolini, di biberons, pianti e strilli...
LUI (*si annoda la cravatta*) — Non importa, gioia. Davvero non importa. Troverò qualche cosa da fare. Lavorerò e... me ne andrò a pescare da solo. Tu non dovrai mai avere nessun pensiero...
LEI (*nuova doglia*) — Ah!
LUI (*accorre a lei e si inginocchia*) — Un'altra?
LEI — No, no, non credo.
LUI — Perchè non ti metti a letto? (*Butta giacca e vestaglia sulla cassapanca. Liscia le lenzuola*) Vieni a letto. Io finisco di vestirmi e ti faccio una buona tazza di tè. Va bene?
LEI — No, grazie. Preferisco rimanere qui dove sono. Dio mio, non ho finito di preparare tutto quello che occorreva... (*Si alza e va verso la porta*) C'è ancora metà della biancheria sulla terrazza e...
LUI (*la trattiene*) — Non ci pensare. Appena ho finito di vestirmi vado in terrazza e la ritiro. (*La fa tornare a sedere*).
LEI (*gli mette le braccia intorno alla vita*) — No, non lasciarmi sola...
LUI (*abbracciandola*) — No, non ti lascio. Non c'è da aver paura. Da milioni di anni succede a tutte le donne... Ora che vuoi fare? Vuoi che ti legga qualche cosa? Dei miei versi, forse quelli... (*Va sotto al baldacchino e prende qualche libro*) Schopenhauer... « Alice nel paese delle meraviglie »... La storia di...
LEI — No.
LUI — Aspetta. Ho cominciato un libro nuovo: ne ho scritto solo mezza pagina... Vuoi che te la legga? (*Prende una cartella*).
LEI (*mordendosi le labbra*) — Sì.
LUI (*siede ai piedi del letto*) — Sarà una trilogia. Si intitola « Roveto ardente, storia di un amore campestre ». Ti piace il titolo?
LEI (*c. s.*) — Molto.
LUI (*legge*) — « Quando ella entrò nella soffitta dove era il letto matrimoniale, curvò il capo, sia per riverenza verso il tempio ove aveva amato e sofferto, sia perchè il soffitto era così basso che non le consentiva di rimanere eretta. Non era la prima volta che tornava a quell'altare... ». (*Lei ha una doglia*) Dolore?
LEI — Oh, Micky... ti voglio tanto, tanto bene... Non devi mai più... scrivere romanzi... (*Altra doglia. Lui la conforta con dolcezza inginocchiandosi accanto a Lei. Nasconde il capo contro la sua spalla. Poi lo solleva a guardarlo*) Ora... ora credo che sia meglio che tu vada a chiamarlo.
LUI — Vado, tesoro mio! (*Infila il soprabito. Sulla soglia si ferma, torna a Lei*) Stai tranquilla. Rimani seduta, dritta. (*Va alla porta. Torna a Lei e la bacia. Va ancora alla porta. Si volta, vede la culla, corre e la sospinge accanto a Lei. Poi esce frettolosamente*).

ATTO SECONDO

QUADRO PRIMO

(*1901. Di sera. La stessa stanza, dieci anni dopo. L'unico mobile rimasto dell'atto precedente è il letto; ma è stato adorno con nuove tendine di broccato. Alle pareti sono sospesi dei quadri: mobili costosi arredano l'ambiente. Non più lavamano, ma una stanza da bagno, in fondo a sinistra. Dove era l'armadio, è stata spostata la parete, dando luogo all'ingresso di uno spogliatoio. Tutto è molto costoso, lussuoso e nuovo di zecca. Solo una parte del letto è preparata per la notte; quindi vi è un solo guanciale, sul quale è anche il guancialino: « Dio è amore ». Al levar del sipario la stanza è vuota. Poi entra Lei e chiude la porta sbattendola. Si ferma ai piedi del letto togliendosi i guanti da sera. Va alla toilette e vi getta sopra i guanti. Sta per tornare verso il centro, ma si ferma sentendo bussare alla porta. Si ferma e ascolta. Il picchio è ripetuto con più insistenza*).
LEI (*dopo una pausa*) — Avanti.
LUI (*entra e chiude la porta*) — Scusami. (*Va nel bagno, prende i suoi indumenti notturni, rientra e va verso la porta*) Buona notte.
LEI (*mentre Lui apre la porta*) — Sei stata l'anima della riunione, stasera, con le tue interminabili storielle.
LUI (*si ferma. Si volta*) — Mia cara, se non ti piace fare la parte del secondo violino, ti consiglio di lasciare l'orchestra o di formarne una per conto tuo. (*Esce e richiude*).
LEI (*dopo un attimo di stupore borbotta*) — Ah, beh,

ora basta! (*Corre alla porta, la spalanca, esce in corridoio e chiama*) Michele! (*Ripete gridando*) Michele! Vieni qui! (*Rientra, si toglie il mantello da sera, lo getta sul letto*).

LUI (*entra ma si ferma sulla soglia. Ha sul capo il cilindro. In mano il bastone e sul braccio il soprabito da sera*) — Sei impazzita? Non pensi ai domestici?

LEI — Che me ne importa, anche se mi sente tutta la città? (*Lui esce*) Ti ho detto di venire qui!

LUI (*rientra*) — Va bene. Vedo che questa situazione non è più tollerabile. (*Chiude*).

LEI — Si può sapere che diavolo hai?

LUI — Lascia che ti parli con calma. (*Lei va alla toilette, si toglie l'acconciatura da sera e la getta sul piano della toilette*) Il mio più grande errore è stato quello di mostrarmi arrendevole con te, di credere di poterti modificare colmandoti di regali...

LEI — Questa sì che mi piace! (*Prende in mano i guanti*).

LUI — Lo sai che avrei dovuto fare? Mandarti in collegio, grande come sei, per farti imparare ad avere un contegno!

LEI (*voltandosi*) — Che specie di contegno?

LUI — Per essere degna di me.

LEI — Asino presuntuoso! Perchè si sono vendute 300.000 copie del suo libro!

LUI — Questo non c'entra.

LEI — C'entra sicuro! (*Gingillandosi coi guanti*) Prima che tu avessi scritto quel maledetto romanzo, il resto del mondo mi aiutava a mantenerti il cervello a posto. (*Lui si agita*) Ogni volta che finivi un libro o una commedia o Dio sa cosa, e ritenevi di essere il più gran genio che esistesse dopo Shakespeare...

LUI — Ma guarda! (*Posa il cappello, ecc. su una sedia vicino alla parete*).

LEI — ...avevo una paura tremenda che potesse essere un successo. (*Va verso di lui*) Ma, grazie al cielo, è stata una tal serie di fiaschi, che io finivo col vincere la battaglia contro la tua megalomania. Ma ora questo libro, il solo che tu ammettevi che era roba di terz'ordine finchè non leggesti i giornali... Oh, che serve! (*Arrotola i guanti*).

LUI — Cara donna, può darsi che io sia vanitoso, ma tu stai commettendo un tragico errore.

LEI (*ride*) — Ma sentitelo! Sentitelo! Essere da undici anni moglie di un uomo e sentirsi interpellare come in un comizio! (*Butta i guanti sulla toletta*) Tragico errore! (*Lui siede sulla dormeuse. Lei gli va vicino*) Non senti anche tu, caro il mio idiota, che hai venduto l'anima in un romanzetto sentimentale?

LUI — Intendi continuare per un pezzo, Agnese? Vuoi proprio costringermi a...

LEI — Sì, sì, sì: devi ascoltarmi! (*Lui batte a terra il bastone da sera*) E non interrompermi! C'è al mondo una sola persona che ti ama... malgrado quello che sei, e dirò...

LUI — Ti sbagli. C'è una sola persona al mondo che mi ama... proprio per quello che sono.

LEI — E che cosa sei, mio caro?

LUI — Chiedilo a lei.

LEI — A lei?

LUI — Sì.

LEI — Oh! (*Fa qualche passo. Si afferra alla colonna del letto*) Chi è?

LUI — Non la conosci.

LEI — E'... giovine? (*Si volge altrove*) Molto giovine?

LUI — No. (*Si alza. Prende la sua roba*) Insomma, non è possibile andare avanti a questo modo, che il diavolo mi porti! Sembri un cadavere.

LEI — Un cadavere?

LUI — Sei talmente pallida... (*E' vicino alla porta*) Agnese, non sono poi un mostro tale da non... (*Le si avvicina*) Siedi. Ti prego, Agnese, siediti... Agnese!

LEI (*si volge altrove*) — No, no, non è nulla. E' già passato. Che cosa credi? Che a trentacinque anni mi faccia venire uno svenimento per una cosa tanto... normale?

LUI — Normale?

LEI — E con due bambini? Non sono neanche svenuta quando Roberto ebbe gli orecchioni...

LUI — Non credi che ora si tratti di una cosa un po' diversa?

LEI — No, Michele. Fa parte dell'armadietto farmaceutico della famiglia.

LUI — Ma io l'amo!

LEI — Non ami più me? (*Lui non risponde*) Non dico come amica o madre dei tuoi figli, ma... come moglie? Puoi dirmelo, sai. Con tutta sincerità. Per questo te ne sei andato a dormire nello studio?

LUI (*vicino alla finestra a destra*) — Non ho chiuso occhio.

LEI — Poverino. Ah, allora dev'essere la cuoca che russa!

LUI (*si volge*) — Io russo?

LEI — Tu no, caro. La cuoca. La sento sempre la sera quando passo nel corridoio...

LUI (*va alla porta e la apre*) — Buona notte.

LEI — Dormi bene!

LUI — Che hai detto?

LEI — Dormi bene.

LUI — Oh! (*Si ferma sulla soglia. Poi sbatte la porta*) No! (*Butta soprabito ecc. sulla sedia*) Accidenti! Non resisto più!

LEI — Che c'è adesso?

LUI — La cuoca russa! Agnese, ti dico che amo un'altra! E mi sento impazzire! Tu, i bambini, lei, i bambini, tu... Sono tre settimane che vivo in un

inferno; e tu non sai dirmi altro che questo: «La cuoca russa!».

LEI (*fa un passo verso di Lui*) — Ma tesoro...

LUI (*va dietro il sofà*) — No, no, no, no! Sei così maledettamente sicura di te che mi dai la nausea! So che non credi sul serio quello che ti ho detto, ma devi credermi: amo quella donna! Debbo averla, altrimenti impazzisco!

LEI (*si volge a guardarlo*) — Non l'hai... ancora avuta?

LUI — Finalmente! Un segno di vita, se Dio vuole! (*Lei siede sul divano*) Perchè non mi hai guardato prima in quel modo? Ho pregato, supplicato, chiedendo un po' di comprensione, di calore, di amore e non ho mai avuto nulla. Perfino il mio libro, che ho scritto ispirato da te, non desiderando che te... fin dal primo momento non hai visto nella mia opera che una rivale... (*Cammina su e giù*) Ho fatto di tutto, ho tentato tutto: carrozza, domestici, denaro, abiti, quadri, tutto... Nulla è servito: hai sempre odiato quel libro. E ora? Ora hai finito col gettarmi nelle braccia di un'altra. Una che almeno capisce una cosa: che dovrà dividermi col mio lavoro.

LEI — E capisce anche che dovrà dividerti con un'altra donna?

LUI — Non ne avrà bisogno. Ho trovato finalmente una donna che vivrà insieme al mio lavoro; e non sarebbe possibile avere una miglior garanzia della mia fedeltà.

LEI — Ma come farà a vivere insieme al tuo lavoro? Che cosa fa?

LUI — Mi ascolta. (*Siede sul letto*) Mi incoraggia... con uno sguardo, con una carezza... insomma, mi incoraggia. Quando sono contento, è contenta con me: quando medito, medita...

LEI — E quando butti per aria le stoviglie, le butta anche lei?

LUI (*dominandosi*) — Non hai capito proprio niente di quello che ho detto? Non vedi, non ti accorgi che sono cambiato?

LEI — No.

LUI (*si alza*) — Allora sei cieca, completamente cieca. Non posso dire altro. Ad ogni modo, sei cambiata tu.

LEI — Io?!

LUI — Beh, lasciamo andare.

LEI — No, no; continua.

LUI — E' inutile. Non c'è motivo di continuare a torturarti, oramai che ho...

LEI — Oramai che hai sentito il sapore del sangue?

LUI — Agnese, mi dispiace di averti fatto del male. Ma non potevo fare diversamente. Sono alla mercè di un sentimento più forte di me. (*Siede*).

LEI — Tremendo, vero?

LUI — Orribile.

LEI — Eppure... nello stesso tempo non si può dire che lo sia completamente.

LUI — Eh no. Perchè d'altra parte, è delizioso.

LEI — La cosa più grande che un essere umano possa provare.

LUI — Sono contento che tu lo capisca così bene.

LEI — Capirlo? Ma è naturale! E' umano, no?

LUI — Come lo sai?

LEI — Che cosa?

LUI — Che è... umano?

LEI — Non sono anch'io un essere umano?

LUI — Agnese, non ti ho mai sentita parlare così. Che ti succede?

LEI — Ma... Mio Dio, posso aver fatto anch'io le mie esperienze, no? (*Si alza, va sotto al baldacchino, prende la sveglia sul tavolino da notte*) Buona notte, caro!

LUI (*si alza*) — Un momento! Mi piacerebbe sentire qualcosa di più in proposito...

LEI — Non vedo perchè...

LUI — Ma io sì! A che esperienze alludi?

LEI (*posa la sveglia*) — Stammi a sentire, amico mio. Tu mi hai licenziata senza darmi gli otto giorni ed io non mi sono lamentata, come avrebbe fatto qualsiasi altra governante. Ho accettato i fatti perchè so che un essere umano è alla mercè dei propri sentimenti, per quanto questi possano essere orribili e in pari tempo deliziosi.

LUI — Agnese!

LEI — Davvero non ti capisco. Non ti sto contrariando menomamente; e invece di andartene felice e soddisfatto, non avendo la pena di lasciare dietro di te un misero rottame...

LUI (*vicino alla porta*) — Puoi rispondere a una semplice domanda prima... prima che sia un affare finito. Hai già... Non resterai sola se io ti lascio?

LEI — Sola? Ho i bambini, no?

LUI — Questo non è sicuro.

LEI (*dopo un silenzio teso*) — E' meglio che tu te ne vada presto, prima di conoscere una parte di me che potrebbe sorprenderti non poco.

LUI — Temo di non poterne fare a meno. Chiedo una risposta. Hai un amante?

LEI (*va alla porta del bagno, l'apre e si ferma sulla soglia*) — Buona notte.

LUI — E dire che ho creduto in te per undici anni! (*Le si avvicina*) Eri la cosa più pura, più nobile della mia vita!

LEI (*insieme a Lui, dopo: «Più pura»*) — ...più nobile della mia vita! Buona notte!

LUI — Se non rispondi a quello che ti ho chiesto non mi rivedrai mai più.

LEI — Vattene.

LUI (*va a sedere sul divano*) — No.

LEI — E va bene. (*Va sotto al baldacchino*) Allora non c'è più che una soluzione. (*Prende il mantello e va nello spogliatoio*).

LUI — Che cosa? Che vuoi dire? (*Lei non risponde. Torna con un altro mantello e un necessaire. Posa sulla dormeuse e apre la valigetta*) Che significa tutto questo? (*Lei va a prendere la camicia da notte e la liseuse, le piega e le mette nella valigetta*) Guarda! Credimi: non ti farò alcun rimprovero purchè tu mi dica... (*Si alza*) Dove vai?

LEI (*va alla toilette a prendere spazzole e pettine*) — Vorresti farmi il favore di chiamarmi una carrozza?

LUI — Agnese!

LEI (*mette spazzole e pettine nella valigetta*) — Ti prego, Michele. Non posso arrivare ad un'ora troppo inoltrata: è già abbastanza tardi... Vuoi darmi la sveglia, per favore?

LUI — No! Non posso essermi ingannato così sul tuo conto! Ancora ieri mi dicevi che ho delle qualità...

LEI — Scusa. (*Gli passa davanti, prende la sveglia dal tavolino e la mette nella valigetta*).

LUI (*fa per fermarla, mentre Lei passa, ma si trattiene*) — Va bene. Comunque, è una soluzione.

LEI (*chiude la valigetta, la prende, si getta il mantello sul braccio, si volge a Lui e gli porge la mano*) — Addio, Michele... (*Lui non prende la mano. Lei si avvia passandogli davanti*).

LUI (*fermandola*) — Credi davvero che ti lascerò andare così? Lo credi proprio?

LEI — Un gentiluomo non fa uso della forza quando una signora desidera lasciare una stanza.

LUI — Oh... scusami. (*Si scosta*).

LEI — Grazie. (*Va verso la porta. Lui l'afferra per un braccio traendola indietro. Nella breve lotta Lei lascia cadere valigia e mantello. Lui la getta sul letto*) Lasciami, Michele! Lasciami andare! Lascia...

LUI — Finiamola! Ne ho abbastanza di tutte queste stupidaggini!... (*Lei è riuscita a liberarsi e gli dà un calcio in una tibia*) Ahi! (*Si afferra la gamba colpita e va zoppicando ad appoggiarsi al bracciolo del sofà*).

LEI — Esci da qui!

LUI — Proprio dove ho la cicatrice!

LEI — Fuori! Griderò in modo da svegliare tutta la casa, se osi avvicinarti! (*Si rifugia al fondo del letto, presso la spalliera*).

LUI — Dov'è il mio guanciale? (*Va sotto al baldacchino*).

LEI (*cercando il cordone del campanello*) — Vattene o suono!

LUI (*andando nello spogliatoio*) — Prepara il letto.

LEI — Sei il più abbietto maiale che Dio abbia creato!

LUI (*rientra portando il guanciale. Va ai piedi del letto*) — Dovessi ridurti con le ossa rotte per tutta la vita, ti accorgerai se sono o no un uomo. Prepara quel letto! (*Le butta il guanciale*).

LEI — Io? Piuttosto non so cosa...

LUI (*andando sotto al baldacchino*) — E zitta! E vieni via da quell'angolo!

LEI (*lo colpisce col guancialino*) — Stupido imbecille di un imbrattacarte...

LUI (*afferra il guancialino e lo getta a terra*) — Se non vieni fuori da quel cantuccio, ti tirerò fuori a forza!

LEI (*alzandosi*) — Con quella robaccia di quel tuo libro!

LUI — Che cosa ti dissi dopo averlo finito? Se mi ascoltassi qualche volta non ti farebbe male! Tieni! (*Le butta il copriletto*) Piegalo!

LEI (*gettandoglielo di ritorno*) — Piegalo tu!

LUI (*glielo butta ancora*) — Piegalo, ho detto! (*Lei gli va vicino. Lui le afferra le mani. Lei tenta ancora di dargli un calcio. Nella lotta Lui scivola e cade sulla dormeuse. Lei cerca di colpirlo ma Lui balza in piedi, le afferra le braccia e gliele ripiega dietro al dorso. Con l'altra mano le afferra il viso*).

LEI — Ti morderò!

LUI — Non lo farai! Se vedessi i tuoi occhi in questo momento, li chiuderesti. Brillano talmente...

LEI — Di odio!

LUI — Di amore. (*Le dà un rapido bacio. Lei si svincola. Lui rimane in guardia*).

LEI (*lo guarda per un momento senza parlare poi siede sul letto, lontana da Lui, singhiozzando*) — Vorrei essere morta! Vorrei morire, morire, morire...

LUI (*siede sul bordo del letto tenendosi la gamba colpita*) — Prima di morire guardami negli occhi, una volta sola! Guardami! (*La volge verso di sè. Lei lo guarda*) Che cosa vedi?

LEI — Rughe!

LUI (*raccoglie i suoi scarpini da sera che ha perduto nella lotta. Poi torna a Lei*) — Questo vuol dire che non mi guardi da molto tempo. (*Siede sul letto e infila una scarpa*) E poi?

LEI — E tu, allora? Come puoi giustificare... lei?

LUI — Mi sentivo tanto solo.

LEI (*alzandosi*) — Ora è meglio che tu te ne vada.

LUI — Non eri tu che te ne dovevi andare?

LEI — Ti prego: va' via. (*Lui va a prendere il soprabito e va verso la porta. Lei raccoglie il guanciale di lui e lo posa su una sedia*).

LUI (*vicino alla porta*) — Ho cominciato a scrivere un altro libro.

LEI — Quando?

LUI — Una quindicina di giorni fa.

LEI — E non me ne hai ancora letto nulla? Impossibile.

LUI — L'ho letto a lei.
LEI — Ah! E...?
LUI — Le è piaciuto molto. Ma trova che è un po'... un po' troppo spinto.
LEI — Tu, scrivere roba spinta? Ma che razza di pecora è questa donna?
LUI — Vuoi che vada a prendere il manoscritto?
LEI (*prendendo il guanciale*) — Domani.
LUI (*va in fretta a mettere la mano sulla maniglia della porta*) — No, adesso.
LEI (*va a mettere il guanciale di Lui sul letto*) — Ti prego: domani... (*Lui getta il soprabito sulla cassapanca, gira attorno al baldacchino per andare ad abbracciare Lei*).

QUADRO SECONDO

(*1908. Le 4,30 del mattino. E' l'alba. La scena è buia. La porta viene aperta bruscamente; entra Lui che indossa il soprabito sopra al pigiama. Ha in mano una bottiglia di whisky e uno scudiscio. Lei è a letto addormentata*).
LUI (*entrando*) — Agnese! (*Va alla toilette e accende la lampada*) Guarda, Agnese, guarda! (*Va sotto al baldacchino e accende la lampada che è sul tavolino da notte. Le mostra la bottiglia del whisky*).
LEI (*svegliandosi e difendendo col braccio gli occhi dalla luce*) — Hmmm? Che c'è?
LUI — Nella sua scrivania, dietro a una quantità di libri e di carte... questo!
LEI — E allora?
LUI — Ma ha diciassette anni... diciotto! E sono le quattro del mattino! E ora... anche questo!
LEI (*rizzandosi a sedere*) — Ma che cos'è, per l'amor di Dio!
LUI — Guarda!
LEI (*prende la bottiglia e guarda*) — Whisky!
LUI — Tuo figlio. Il risultato della tua educazione moderna.
LEI — Ma come... dove... (*Posa la bottiglia sul letto*) Che significa tutto questo? Che ora è? (*Prende la sveglia*).
LUI (*andando in camera da bagno*) — E' ora che cominci ad occuparmi io della sua educazione.
LEI — Ma te lo aveva detto che stasera sarebbe tornato tardi. Ha chiesto il permesso di andare a quel ballo: gli ho dato io stessa la chiave!
LUI (*rientrando*) — Vuol dire che tu approvi tutto questo? Trovi naturale che un ragazzo si ubriachi nella sua camera e vada in giro per la città fino alle quattro del mattino?
LEI — Ma te lo aveva detto, tesoro! E un ragazzo ha pur diritto a un minimo di divertimento!
LUI — Un giorno o l'altro ti spiegherò la differenza tra il divertimento e il delirium tremens! (*Va verso il fondo*).
LEI — Che vuoi fare adesso?
LUI (*vicino alla porta*) — Torno giù, dove sono stato dall'una in poi. E quando arriva...
LEI (*scende dal letto e prende la vestaglia*) — Non voglio... Se intendi picchiare il ragazzo... dovrai passare sul mio cadavere. (*Infila la vestaglia*).
LUI — Non ti immischiare, Agnese.
LEI — Parlo sul serio, Michele! Qualunque cosa abbia fatto, anche se fosse stato a fumare l'oppio, non ti permetterò di picchiarlo!
LUI — Bene. In questo caso sarà meglio chiamare la polizia.
LEI — Ma se lo sapevi che sarebbe rientrato tardi! Queste riunioni di ragazzi durano sempre fino all'alba!
LUI (*con un gesto di disperazione da oratore*) — Se quando ero giovane mi avessero detto di tornare a casa a una data ora... (*si volge verso di lei come se stesse per fare un gran discorso*) ...ti assicuro che... (*La vede per la prima volta*) Che diavolo hai sulla testa?
LEI — Non lo sai che adesso tutte le donne la usano?
LUI — Ma che cos'è?
LEI — Una cuffia da riposo.
LUI (*facendo qualche passo*) — Cuffia da riposo! Whisky nella camera da letto, riunioni di ragazzi che durano fino all'alba e cuffie da riposo! (*Va sotto al baldacchino. Butta lo scudiscio sulla cassapanca e comincia a togliersi il soprabito*) Basta, io vado a letto.
LEI (*ai piedi del letto*) — Vuoi ascoltarmi un momento?
LUI (*togliendosi le pantofole*) — Devo scegliere tra il letto e il manicomio... preferisco il letto. Ho ancora degli anni da vivere, io! Buona notte! (*Si ficca nel letto e tira su le coperte. Lei va vicino alla dormeuse. Lui si rizza a sedere*) Spero che ti farà piacere essere la madre di un ubriacone! (*Si rimette giù*).
LEI (*ai piedi del letto*) — Non voglio rovinare questa tua bella rappresentazione di padre furibondo; ma non posso fare a meno di pensare quale sarebbe il tuo atteggiamento se invece di Roberto fosse Lisa che rincasa tardi!
LUI (*rizzandosi a sedere*) — Assolutamente lo stesso! Con questa sola differenza: che Lisa non farebbe una cosa simile.
LEI — Ah, ah!
LUI — Perchè è l'unica persona ragionevole della famiglia. Eccettuato me, naturalmente! (*Si rimette giù*).
LEI — Eppure potrei dirti di lei qualche cosa... No, è meglio no.
LUI (*rizzandosi*) — Se credi che io caschi in questo tranello da donnetta di altri tempi! Accennare a una

cosa e poi tacere... Quella figliuola è retta ed è ragionevole come... come un bicchiere di latte. (*Si rimette giù*).

LEI — Latte!

LUI (*trova la bottiglia nel letto. Si rizza, la mette sul tavolino da notte. Si rimette giù*) — Almeno non va a letto con una bottiglia di whisky!

LEI — Hmmm!

LUI (*rizzandosi*) — Che vorrebbe dire questo « hmmm »?

LEI — Niente, niente. Niente, niente.

LUI — Non vorrai insinuare, per caso, che va a letto con qualche cos'altro?

LEI — Non insinuo nulla. Sono stanca di vederti continuamente tormentare quel povero ragazzo, mentre a lei permetti di fare tutto quello che vuole.

LUI — Ah, vorresti dire che ho una preferenza per mia figlia! E' così!

LEI — Non dico questo. Soltanto...

LUI — Ma sì, dillo! Dillo!

LEI — Che cosa?

LUI — Edipo! (*Lei lo guarda stupito*) Uff! Lasciami in pace. (*Si ficca sotto*).

LEI (*siede sulla dormeuse*) — Nella sua scrivania, hai detto?

LUI — Basta. Sta' zitta.

LEI — Amor mio, so che non ti occupi mai dell'educazione dei ragazzi, se non in qualche accesso di isterismo paterno; ma mi pare che questo volta tu stia esagerando, se mi permetti di dirlo. (*Si appoggia alla spalliera tirando su i piedi sul sofà*).

LUI (*rizzandosi*) — Che vuoi che faccia? Sono costretto a lavorare continuamente per guadagnare dei quattrini. Tu fai le mie veci, in certo qual modo; devo lasciare a te la direzione di molte cose. Ma se vedo che non vanno come dovrebbero, è mio dovere intervenire.

LEI — Se questo è quello che pensi dei nostri rapporti, dovresti allora pensare a qualche cosa di diverso dallo scudiscio.

LUI — Lo scudiscio! Non si tratta di pensare a qualche cosa di meglio... (*Si interrompe perchè Lei si è improvvisamente alzata andando verso la finestra come se avesse udito qualcosa*).

LEI — Michele!

LUI — E' lui? (*Poichè Lei non risponde, Lui balza dal letto e prende il suo soprabito*).

LEI (*scrutando dalla finestra*) — Mi era parso di sentire aprire il portone.

LUI (*affacciandosi al corridoio*) — Roberto! (*Esce e chiama*) Sei tu, Roberto? (*Nessuna risposta. Torna*) No. (*Siede sulla cassapanca*).

LEI (*siede alla toilette e apre la scatola della cipria*) — Perchè non torni a letto?

LUI — Perchè sono preoccupato.

LEI (*prendendo lo specchio e incipriandosi il viso*) — Che sciocchezza!

LUI — E lo sei anche tu.

LEI (*voltandosi*) — Che cosa te lo fa credere?

LUI — Il fatto che ti inciprii alle quattro del mattino.

LEI (*posa lo specchio e il piumino e va sotto al baldacchino. Vede che è inutile continuare a fingere e va a prendere la bottiglia sul tavolino da notte*) — Dov'era precisamente?

LUI — In quel cassetto dove tiene una quantità di cianfrusaglie.

LEI (*ai piedi del letto*) — Non posso crederlo. Non può esser vero.

LUI — Eppure è così.

LEI — Come hai fatto a trovarla?

LUI — Ero seduto giù in anticamera ad aspettare... La mia preoccupazione cresceva ogni momento. Così ho pensato di andare in camera sua a vedere se magari fosse rientrato dalla finestra aperta. Senza volere ho dato un'occhiata al cassetto che era aperto ed ho visto.

LEI (*posa la bottiglia su un tavolino e siede su una poltrona*) — Non è possibile. Non può essere che un ragazzo beva di nascosto senza che sua madre se ne accorga.

LUI — Dobbiamo persuadercene, mia cara. Non è più un bambino. Non ti so dire che cosa ho provato quando in quel cassetto ho trovato anche il suo vecchio orsacchiotto e la locomotiva del trenino... e poi quella bottiglia.

LEI — Ammettiamo... certo non è... ma ammettiamo che sia vero... che dobbiamo fare?

LUI — Non so... consultare un medico.

LEI — Sciocchezza. E' una semplice curiosità infantile. I ragazzi vogliono provar tutto, magari per una volta...

LUI (*si alza e va al sofà*) — E allora, un giorno potrà provare a commettere un omicidio, così per una volta... A proposito: che stavi dicendo di Lisa?

LEI (*sorridendo*) — Che è innamorata.

LUI — Come?

LEI — Si è fidanzata di nascosto.

LUI — Con chi?

LEI — Col giovinotto che abita nella casa accanto.

LUI — Quello scimmiotto? Quella faccia da idiota?

LEI — Mi sembra una cosa molto seria.

LUI — Ma che storia! E' una bambina!

LEI — Non è più una bambina... E'... come Roberto, immagino. Non mi stupirebbe se uno di questi giorni quel giovine venisse a chiederti la sua mano.

LUI — Se viene, lo caccio a calci.

LEI — Ma senti, tesoro...

Lui — Pensa che ha solo sedici anni! E' un incubo, Agnese! Non può essere innamorata; e soprattutto di quel coso!

Lei — Perchè no, poi?

Lui — Dopo essere stata sempre con me, non si può innamorare di quel pulcin bagnato!

Lei — Vorresti dire che il solo uomo di cui la piccina potrebbe innamorarsi, dovrebbe essere una seconda edizione di te stesso?

Lui — Questo no davvero! Non essere indecente! Voglio dire che almeno avremmo dotuto dare ai nostri figliuoli un certo buon gusto! Avrebbero dovuto ereditarlo da noi...

Lei — Beh, mi pare che lui abbia ereditato da te il gusto per il whisky.

Lui — Non capisco come tu possa aver voglia di scherzare. Per me questa è la notte più atroce della mia vita. (*Va a rimettersi le pantofole*).

Lei — Non penso affatto a scherzare, amor mio. Soltanto mi sembra che non vi sia scopo a stare qui tutta la notte a crucciarci per qualche cosa a proposito della quale non si può far nulla sino a domattina. (*Si alza e si avvia*) Vieni, torniamo a letto.

Lui — Vacci tu. Io lo aspetto.

Lei — Vuoi che ti faccia una tazza di tè?

Lui — Una tazza di tè! Non c'è stata una sola crisi nella nostra vita che non abbia avuto come ultima soluzione una tazza di tè.

Lei (*lisciando le lenzuola*) — Scusa. Cercavo soltanto di essere ragionevole.

Lui — Lo so. E ti chiedo scusa se ho detto delle parole che non avrei voluto dire. (*Prende dal tavolinetto la bottiglia e la stappa*) Invece del tè, credo che a tutti e due farà bene un sorso di questo. Non ci sono bicchieri, quassù?

Lei — Quelli per lavarci i denti.

Lui — Facciamo così. (*Lui ingolla un sorso. Poi con espressione di orrore mette nelle mani di Lei bottiglia e turacciolo e corre nella stanza da bagno*).

Lei — Michele! (*Annusa la bottiglia e fa una smorfia*).

Lui (*rientrando con il viso contorto dalla nausea*) — Ma che roba è?

Lei (*rimettendo il tappo*) — Olio di fegato!

Lui — Oh! (*Corre di nuovo nel bagno*).

Lei (*trae di tasca un fazzoletto e asciuga la bottiglia*) — Come mai sarà andato a finire in questa bottiglia?

Lui (*rientra portando un bicchier d'acqua*) — Scommetto che quel mostro lo ha fatto apposta per farmi uno scherzo! (*Corre di nuovo nel bagno*).

Lei (*solleva la bottiglia perplessa*) — Un momento, Michele! (*Si interrompe sentendo Lui che gargarizza*) Ho capito! Questo è il colmo!

Lui (*rientra asciugandosi la bocca con un asciugamani*) — Che cosa?

Lei — Ti ricordi quando tre anni fa doveva prendere ogni sera un cucchiaio di olio di fegato di merluzzo e diceva che non voleva prenderlo in mia presenza? Io misuravo ogni mattina la bottiglia per accertarmi che lui... e lui versava il suo cucchiaio ogni sera in questa!

Lui — Allora quella porcheria che ho mandata giù, è vecchia di tre anni?

Lei — Che briccone! Ah, ma ora aspetto che venga a casa! (*Siede sul sofà*).

Lui — Forse sarà meglio chiamare il dottore. Quella roba oramai dev'essere ammuffita, rancida, marcia... (*Getta l'asciugamani nella stanza da bagno*).

Lei — Devi dirglielo, Michele. Parlargli sul serio. Assolutamente. Credo che.. (*Tende l'orecchio*) Questa volta è lui! (*Si alza e va alla porta. Lui corre alla porta; torna indietro e va a prendere lo scudiscio. Fa per uscire. Lei lo trattiene*) No, Michele, questo no! Non esagerare!

Lui — Olio di fegato di merluzzo di tre anni fa! Putrido e rancido! (*Frusta l'aria con lo scudiscio. Poi esce. Lei ascolta per un momento preoccupatissima. Poi corre nella stanza da bagno, vi lascia la bottiglia e rientra. Va alla porta, ascolta, torna alla cassapanca e siede a una estremità continuando sempre a borbottare fra sè e sè. Lui riappare; è avvilito ed ha sempre in mano lo scudiscio. Guarda fuori, nel corridoio, incredulo*).

Lei (*volgendosi a lui*) — Beh... che gli hai detto?

Lui (*chiude. Distratto si rivolge a lei*) — Come?

Lei — Ti ho chiesto che cosa gli hai detto.

Lui (*sulla soglia*) — Hm... Gli ho detto... buongiorno.

Lei — Nient'altro?

Lui — Nient'altro. (*Va a gettare lo scudiscio sul sofà*).

Lei (*si alza*) — Ma senti! Facciamo tante storie per finirla poi... Davvero mi pare che avresti potuto dirgli qualche cosa.

Lui (*sedendo sulla dormeuse*) — Non ho potuto.

Lei — Perchè?

Lui — ...aveva il cappello a cilindro. Mi ha intimidito... (*Fa un gesto di scoraggiamento e nasconde il viso fra le mani. Lei ride. Poi gli si avvicina, lo circonda con le braccia e lo bacia sulla sommità del capo*).

QUADRO TERZO

(*1913. Tardo pomeriggio. La stessa stanza. Il baldacchino del letto è stato cambiato; e così pure i tendaggi e alcuni mobili. Tutto è ora di un gusto assai modernista. Lei è seduta davanti alla toilette e tiene in mano un mazzo di fiori che intonano col*

suo abito e il suo cappello. Dopo un momento si sente Lui che canticchia la marcia nuziale).

LUI (*dallo spogliatoio*) — Agnese. (*Canticchia ancora un momento. Poi fischia per chiamarla. Entra asciugandosi i risvolti dello smoking. Va ai piedi del letto sempre canticchiando. La vede*) Ah, sei qui? (*Pausa*) Hai ancora il cappello? Agnese!

LEI (*riscuotendosi*) — Sì, eccomi.

LUI — Che fai? Dormi?

LEI (*sospira e sorride distratta*) — Sì...

LUI — Su, su, cara. L'unica cosa che bisogna pensare è questa: che i ragazzi crescono. E possiamo esser contenti che sia finita così bene.

LEI — Sì...

LUI — Meno male che Roberto è un maschio. Non potrei sopportare una seconda volta questo tormento: vedere la mia creatura portata via da un simile... Beh, insomma, l'amore è cieco.

LEI (*posando i fiori*) — Michele...

LUI — Che vuoi, cara? (*E' vicino al servizio da fumo. Sceglie una pipa*) Che hai? Tutto il giorno sei stata così... così strana...

LEI — Strana? Come?

LUI — Non ti senti poco bene, a volte?

LEI — No.

LEI — Allora sono tranquillo. (*Comincia a riempire la pipa*) Che volevi dire?

LEI (*si alza e va verso il letto*) — Oggi è il primo giorno del matrimonio di Lisa.

LUI — Sì. E con questo?

LEI (*va a sedere*) — E' l'ultimo del nostro.

LUI — Come dici?

LEI (*levandosi i guanti*) — Ho forse aspettato troppo per dirtelo. Non volevo sciuparti il divertimento.

LUI — Il divertimento? Quale divertimento?

LEI — Sì. Sono anni che non ti vedo così allegro.

LUI — Allegro, eh? (*Richiude lo stipetto*) Guarda. Proprio e solo per te ho finto di essere un imbecille. Per te, per amor tuo sono andato attorno, in questo periodo, con la faccia di un commediante, col fiore all'occhiello e la morte nel cuore! (*Si china su lei da dietro alla spalliera della poltrona*) Sai che cosa avrei voluto fare? Scaraventare il mio bicchiere in faccia a quel cretino rompiscatole, prendere la mia piccina sottobraccio e... Quanto a quella coppia di suoceri... (*Alza gli occhi al cielo*) E tu vieni a dirmi che non volevi sciuparmi il divertimento! (*Fruga in tasca cercando i fiammiferi*).

LEI — Informandoti che me ne vado.

LUI — Che cosa fai?

LEI — Me ne vado.

LUI (*frugandosi in tasca*) — Eh?

LEI — Vado via.

LUI — Ma che stai dicendo?

LEI — Non potresti rendermi un po' meno difficile quello che voglio dirti, comprendendomi senza obbligarmi a ripetere?

LUI — Ma tesoro mio...

LEI — Michele, te lo dico con tutta semplicità; e tu cerca di ascoltarmi con calma. Se non mi capisci dopo che te lo avrò detto... sarò costretta a scrivertelo.

LUI — Ma non c'è da fare tante storie per questo, cara! (*Siede*) Tu hai bisogno di un po' di riposo ora che i ragazzi sono partiti: una cosa naturalissima! Ma non occorre annunciarlo con quell'aria di imprese funebri.

LEI — Non intendo andar via per un po' di vacanza, Michele... ma per sempre.

LUI — Vuoi cambiar casa?

LEI — Voglio andarmene... via da te.

LUI — Da me?

LEI — Sì, sì.

LUI — Pensi di andare a passare qualche tempo... da un'amica?

LEI — Ti prego, Michele: smettila. Sai da un pezzo qual è la mia idea. Non cercare di tergiversare per guadagnar tempo! Non serve che a rendere la cosa più... più difficile.

LUI — Non so proprio niente. Che cosa ho fatto?

LEI — Niente, niente. Sei un angelo. Ma io... non lo sono.

LUI (*si alza*) — Ma insomma, Agnese, che hai?

LEI — Ti sarei grata se smettessi di chiedermi che cos'ho. Non ho mai avuto nulla, ed ora meno che mai. Soltanto non posso...

LUI — Non puoi che cosa?

LEI — Morire dietro alla stufa... come un animale domestico.

LUI — Ma, santo Dio...

LEI — Non puoi capire. Sei un uomo. E potrai fare quello che ti pare e piace fino a settant'anni! Ma io... io no. Oggi ho finito di essere una madre; fra non molto - forse l'anno venturo - avrò finito di essere anche donna.

LUI — Ed è questo che non vuoi?

LEI — Non è possibile fare diversamente. Così sono state predisposte le cose da una benevola Provvidenza.

LUI — Tesoro, ma questa è una pazzia!

LEI — E voglio essere donna almeno una volta, prima... prima di diventare una nonna. Ti sembra tanto irragionevole?

LUI — Ma angelo mio...

LEI (*si alza. Passa davanti a lui e va a togliersi il cappello*) — Per carità, smetti di chiamarmi «angelo»! Mi tratti come se fossi già confinata su una poltrona a rotelle! Voglio vivere: lo capisci o no? (*Lui indietreggia. Lei va a mettere guanti e cappello sul divano*) Non sono stata altro, per tutta la vita,

che una madre e mi sono sempre dovuta occupare degli altri; non ho mai avuto la possibilità di essere veramente, completamente me stessa! Mai! Fin dal primo giorno mi hai incatenata, imbavagliata, reclusa nell'oscurità! (*Cammina su e giù*) Mentre ero ancora una bambina che non sapeva neanche cosa fosse essere donna, facesti di me una madre...

Lui (*passo verso di lei*) — Ma tu stessa desiderasti Roberto.

Lei — No, non parlo di Roberto e di Lisa ma di te stesso. Del tuo egoismo, del tuo... Oh, Michele... (*Gli va vicino e gli mette una mano su una spalla*) Non volevo dirti tutto questo: parola d'onore! Volevo soltanto essere sincera, calma, gentile, ma... non sono riuscita a tacere. Non ho potuto! Solo il modo in cui mi guardi, anche in questo momento... Quello sbalordimento, quella straziante stupidità... (*Lui si allontana di qualche passo*) Non senti anche tu che fra noi non vi è più nessuna tenerezza, nessun vero sentimento d'amore, che noi siamo morti, assolutamente morti, e ci muoviamo, pensiamo, parliamo come... come fantocci? (*Siede*) Ogni giorno gli stessi gesti, le stesse parole, gli stessi baci... (*Lui siede sulla poltrona*) Oggi, in carrozza, la cosa mi è apparsa davvero sinistra. Identico, identico, tutto identico: la livrea del cocchiere dietro ai vetri, il rumore degli zoccoli sul selciato, l'odore dei fiori, il... Avrei voluto spalancare lo sportello, balzar fuori, cadere, farmi male, non so io stessa... soltanto per sentire che ero viva! (*Si alza, cammina*) Io, io, non quella gaia innocente bambina che sedeva davanti a me e che faceva per la prima volta quest'esperienza rappresentando la parte che io avevo già rappresentato e provata per lei... Ma non potevo! E continuavo a dire « sì », « no », « cara », « non fa freddo », ma sentivo la mia voce e vedevo il mio viso riflesso nel vetro della carrozza, come se fosse stato uno spettro: e mentre mi raddrizzavo il cappello per provare a me stessa che ero viva e non uno spettro che seguiva il mio funerale, mi vedevo come tanti anni prima nello stesso atteggiamento, nello stesso vetro, mentre forse mi aggiustavo il velo da sposa... (*La sua voce si spezza; si copre il viso con le mani, va vacillando fino al baldacchino e cade sul letto piangendo. Lui si alza, mette la pipa in tasca, va vicino a Lei e le mette le mani intorno alla vita*) No! Non mi toccare! (*Si drizza a sedere, prende un fazzoletto dal cassetto del tavolino da notte e si asciuga gli occhi*) Non ti incolpo di nulla, Michele. No, assolutamente. Sei sempre stato buono con me, hai sempre fatto tutto quello che potevi... (*Lui siede sul letto*) Benchè tu non abbia mai aperto una porta per me, sii sempre salito per primo nel tram, non mi abbia mai comprato una cosa carina... Sì, sì, lo so: mi hai fatto dei bellissimi regali. Ma sempre qualche cosa di positivo... Fosse stato soltanto un libro che non avessi desiderato anche tu di leggere, o una scatola di dolci che non ti piacessero... Ma no, niente. Assolutamente. (*Si è alzata. Ora gli va vicino e gli mostra le mani*) Guarda, guarda! Soltanto rughe e l'anello nuziale; e tutti gli anni un nuovo libro di conti per la spesa di casa. (*Lui le prende la mano, se la porta alle labbra, le bacia il palmo*) No, Michele. (*Si scosta*) E' troppo facile. Hai sempre saputo fare il piccolo gesto, dire la parola... Ma ora non serve più. Questo è quello che ho sempre cercato di dirti... E' la parte più difficile e non so se... No, non posso.

Lui — Dillo.

Lei (*senza guardarlo*) — Non credo... sono sicura che non ti amo più. Non lo dico per addolorarti, caro; davvero, sai? Ma voglio che tu capisca. (*Si volge a lui*) E... capisci? Capisci un poco?

Lui — Credo di sì.

Lei — Mi ricordo perfino il momento in cui mi accorsi che non ti amavo più. Un momento tremendo, di una spaventosa chiarezza.

Lui — Quando è stato?

Lei — Circa un mese fa, una domenica mattina, nella stanza da bagno. Ero venuta a portarti il caffè e tu ti stavi stropicciando la testa con la lozione dei capelli. Dissi non so che a proposito delle poesie di quel ragazzo che mi avevi dato da leggere; e tu allora dicesti: « So io dove gli consiglierei di metterle... ». E continuasti a stropicciarti la testa. (*Si mette le mani sul capo*) E allora... mi parve di vederti per la prima volta. Una cosa orribile.

Lui (*dopo una pausa*) — Dove hai pensato di andare?

Lei — Mah, non so. Prenderò una stanza in una pensione...

Lui — Non faresti volentieri un viaggetto, per esempio, all'estero?

Lei — Dio mio, no.

Lui — Perchè?

Lei — Perchè non ne ho voglia... (*Si volge a guardarlo*) Non credi che... che io abbia qualche cosa?

Lui — No.

Lei — Ora capisci perchè debbo andarmene?

Lui (*sedendo sul letto*) — Santo Dio, se io entrassi, come te, nella stanza da bagno con la testa piena di poesie amorose, e ti vedessi mentre ti ungi il viso con una crema di bellezza o ti radi le ascelle, non credo che sarei soverchiato da un'ondata di tenerezza per te... Ma non me ne andrei a stare in una pensione.

Lei — Ma non è questo! Sono le parole che tu hai detto...

Lui — « So io dove gli consiglierei di metterle... ». (*Si alza*) Hm... Sei sicuro che questo è il motivo princi-

pale? (*E' appoggiato con la mano a una colonna del letto*) Di chi erano quei versi?

LEI — Ma... di quel ragazzo, lo sai... Quello che voleva che tu gli dicessi che cosa pensavi dell'opera sua.

LUI — A te piacevano i suoi versi, vero?

LEI — Sì... li ho trovati giovanili, pieni di sentimento, promettenti... Davvero, mi pare che abbiano qualche cosa di così... così...

LUI — Beh?

LEI — Che cosa, beh?

LUI — Mi pare di ricordarmi questa stessa descrizione... circa ventitrè anni fa.

LEI — Non vorrai dire che sono innamorata?! Non ti dirò più neanche una parola! La sola idea che io, con un ragazzo di quell'età... è talmente... No; soltanto credo che abbia ingegno! Almeno quanto ne avevi tu quando facevi le poesie sulle gazzelle con le corna d'oro.

LUI — Erano poesie composte pensando a te.

LEI — Può essere che anche lui pensi a qualcuna, ma...

LUI — Senza dubbio. Anche lui le compone per te.

LEI — Per me?!

LUI — Che cosa aveva scritto sulla prima pagina? « Dedicato come omaggio riverente alla donna che ispirò il mio maestro ». Ebbene, io sono stato il suo maestro solo in quanto gli scrissi presso a poco così: « Egregio signore, ho letto due volte le vostre poesie. Vi consiglierei di fare altrettanto ». Però non potrei affermar nulla. Forse sono troppo all'antica. Sai, questa nuova scuola. Le rileggerei volentieri. Le hai qui?

LEI — Sì.

LUI — Dove sono?

LEI (*va a prendere le poesie dal cassetto del tavolino da notte. Va ai piedi del letto, fa per porgerle a lui. Si ferma*) — Non hai per caso l'intenzione di metterle in caricatura?

LUI (*si mette gli occhiali che toglie di tasca e prende le poesie*) — In caricatura? E perchè? Credo che il momento sia abbastanza serio per noi perchè valga la pena di approfondire quello di cui stiamo parlando. Forse tu hai ragione. Forse avevo bisogno di questa lezione. Vediamo. (*Legge il titolo*) « Spuma scintillante - gettata dal mare sulla sponda della Giovinezza ». Hm... Mi pare che questo titolo prometta molto. Primo sonetto: « Amplesso notturno ».

LEI — Michele, se intendi prenderti gioco di questo povero ragazzo che comincia adesso, soltanto perchè tu...

LUI — Chi è che comincia adesso, qui? Io, proprio io! Dopo trent'anni comincio a scoprire com'è difficile scrivere qualche cosa che valga la pena di essere letto; e scriverò qualche cosa che valga la pena di leggere un giorno, a meno che... Beh, vediamo: primo sonetto « Amplesso notturno ». (*Dietro al sofà legge*) « Siamo coricati nell'ampio letto - sulla finestra il fogliame di un albero delle ghiande - disegna una rete ». Sai dirmi perchè un « albero delle ghiande » e non una quercia?

LEI (*appoggiata alla colonna del letto*) — Perchè è più bello. Dà atmosfera.

LUI — Capisco. Scusa. (*Legge*)

« Da un campanile lontano, chi sa dove,
risuonano solenni dodici tocchi ».

Beh, qui la rima potrebbe migliorare: « Risuonano solenni tocchi nove ». O rinunciando alla rima, sarebbe più originale fare « tredici tocchi ». (*Lei non risponde*) Continua.

« Dodici tocchi
sui campi oscuri
sul mare silente.
Ma quando la mia bocca ardente
cerca la tua e i corpi si stringono
un sussulto di sgomento ci serra l'aorta
perchè un piede si è fermato accanto alla porta ».

Quanto lo capisco. Non c'è da stupire che si siano spaventati. Ammetti che noi ci stiamo affaccendando per stringerci e un piede si metta a camminare nel corridoio e si fermi proprio dietro alla porta... (*Rabbrividisce*).

LEI — Bada che non rido, se è questo il risultato che vuoi ottenere.

LUI — Ma non volevo affatto... Beh, vediamo come va a finire. (*Legge*).

« Perchè un piede si è fermato accanto alla porta.
Silenzio. Rimbombo. Sono i nostri cuori
che mentre tratteniamo il respiro... ».

Forse si chiedono dove è andato a finire l'altro piede, no?

LEI — Basta, Michele, ti prego!

LUI — Perchè? Sono o non sono il suo maestro? E quest'individuo ha avuto o no la sfacciataggine di dedicare alla mia Agnese questa ignobile pornografia?

LEI — Non ha avuto cattive intenzioni...

LUI — Davvero? (*Butta il fascicolo sul sofà*) Credi che sia onesto far girare la testa a una donna, alla moglie migliore che un uomo possa desiderare, nel momento in cui questa donna crede di aver terminato il suo compito e perciò immagina che la sua vita sia vuota? Colpire il momento in cui questa donna crede di non poter fare altro se non cercare di tornar giovine e ricominciare una seconda volta la vita trasformando il primo imbecille che le capita fra le mani in uno scrittore come me?

LEI — Ma tu non hai più bisogno di me.

LUI — Non ho più bisogno di te? Allora lascia che ti dica una cosa. La gente può comprare i miei libri a migliaia di copie, scrivermi una quantità di lettere dicendomi che li ho fatti piangere, che gli ho spezzato il cuore e così via, ma io solo so la verità! Sei tu

che mi fai cantare... e se canto come un ranocchio in uno stagno, la colpa non è mia! (*Siede sulla poltrona. Si toglie gli occhiali*).

LEI (*è talmente divertita e prova un tal sollievo che ora piange e ride nello stesso tempo. Il riso prevale*) — Oh, Michele!

LUI — Di che cosa ridi, adesso?

LEI (*va a sedere vicino a lui*) — No, Michele, non rido... non rido... Darei dieci anni della mia vita per ritrovare la mia allegria.

LUI — E non potresti darli questi dieci anni? Sarebbero salutari, te lo giuro. Se tu smettessi da oggi di avere non quarantatrè anni ma cinquantatrè, saresti felice e ritroveresti tutta la tua allegria.

LEI — Non dire stupidaggini! Ho quarantatrè anni!

LUI — Sei madre di un figlio di ventidue, di una figlia di venti e di un marito di quarantasei.

LEI — Mi sento così strana.

LUI — Chiunque si sentirebbe strano se invecchiasse di dieci anni in un minuto.

LEI — Io non voglio invecchiare, voglio...

LUI — Esser giovane.

LEI — Voglio vivere.

LUI — Esser giovane.

LEI — Esser libera.

LUI — Esser giovane.

LEI — Io...

LUI — Cara, bisogna avere il coraggio di guardare in faccia alla realtà e non nasconderla ricorrendo a tutti questi trucchi, tutte queste creme, queste lozioni, e buttarle via tutte queste illusioni di giovinezza che non sono altro che bugie. Amore caro, nella vita bisogna avere il coraggio di invecchiare. (*Lei piange e ride*) Ecco, vedi: questo pianto vale più di una bella risata!

ATTO TERZO

QUADRO PRIMO

(*1925. Lui: 58 anni. Lei: 55 anni. La stessa camera dodici anni dopo. E' sera. La luce è accesa e la porta che mette nel corridoio è aperta. Anche la luce nella stanza da bagno è accesa. Ma la porta è nascosta dalla tenda. Entra Lui, spingendo con cautela un piccolo carrello cercando di non far rumore*).

LEI (*canticchia nella stanza da bagno*) — La jolie saison des roses, trala-lala-lala... sur toi ma tête repose, tralalala-lala... (*Sciacquio di acqua, Lui ha spinto il carrello nel centro. E' apparecchiato come una tavola per due. C'è un candelabro a sette bracci, una torta, bicchieri e posate. Al ripiano inferiore una bottiglia di vino e una di cognac. Lui avvicina al tavolino due sedie basse. Tende l'orecchio un momento a sentire Lei che canta e si sciacqua nella stanza da bagno. Poi mette il vino sul tavolino e il cognac a terra, facendo un lieve rumore. Lei smette di cantare*) Sei tu, Micky?

LUI (*rimette frettolosamente in tasca un flacone che aveva cavato*) — Sì.

LEI — Che stai facendo?

LUI — Mi spoglio.

LEI — Che cos'è quel rumore che ho sentito? Stai ancora preparando la mia medicina?

LUI — No, no.

LEI — E' strano, eh, che non debba più prenderla!

LUI — Già.

LEI (*canta*) — Oh, la jolie saison des roses, des roses... (*Rumore di acqua*) Micky, sai che stavo pensando?

LUI — Che cosa?

LEI — Che abbiamo festeggiato l'avvenimento; ma non so ancora a quale editore hai venduto il libro. Non a Parker?

LUI — No. A Fortuin.

LEI — Perchè non a Parker? E' sempre stato onesto con te. (*E' entrata. Ha il kimono sulla camicia da notte e pantofole di feltro con grandi fiori ricamati. Ha chiuso la tenda e vede Lui che ha la mano sullo interruttore*) Che fai? (*Lui spegne la luce. Vedendo il tavolino apparecchiato*) Che cos'è.

LUI — Madame est servie.

LEI — Ma... dove hai preso tutto?

LUI — In cantina, nel frigorifero, e... (*mostrando una mela*) nel giardino del nostro vicino.

LEI — Bere ancora? No.

LUI — Giù, in sala da pranzo, abbiamo festeggiato il contratto per il nuovo libro; quassù festeggiamo un fatto più importante: che il dottore ha trovato che non hai niente. Perciò...

LEI (*vede la bottiglia del cognac*) — E quello, che cos'è?

LUI — Cognac, madame. Il migliore che avevamo: 1860. Prego, signora si accomodi.

LEI — Micky... hai avuto un'idea molto carina, ma non posso prender niente. Sono stanca. Non vedo l'ora di andare a letto.

LUI (*la costringe dolcemente a sedere*) — Da tre anni non bevi quasi più. Adesso invece dobbiamo bere. Bisogna bere.

LEI — E la torta e... Sei il più gran pazzo del mondo! (*Lo guarda da vicino mentre le versa il porto*) Che occhi da sbronzo! Dovresti già essere a letto.

LUI — Ma va! Per quel poco che ho bevuto...

LEI — Lo dici tu! Appena bevi un bicchierino, fai gli occhi come se avessi pianto.

LUI — Tocchiamo i bicchieri!

LEI — E va bene; un sorso.

LUI — Bevo al desiderio che sussurrano due giovani la prima sera delle loro nozze, vedendo dalla finestra

una stella cadente: che Dio, chiunque e dovunque Egli sia, spenga la luce della donna più cara, più adorabile che Egli abbia creata, con lo stesso soffio con quale spegnerà quella del più gran buon-a-nulla.
LEI (*ride*) — Ah! Ah! E poi dici che non sei sbronzo! (*Ha un sussulto*) Oh Dio! Vedi, questo è solo quel goccio che ho bevuto. Non posso...
LUI — Hai bevuto o no?
LEI — Sì caro! Salve. (*Alza il bicchiere e beve un sorso*) Com'è buono!
LUI — Château d'Auriac, 1904.
LEI — Proprio buono. (*Beve un altro sorso*) 1904... Dio mio! Pensa! Era appena stato pubblicato il tuo libro... «Un amore». Il tuo primo successo! Ricordi!... 1904... E il nostro Roberto aveva... (*Vuota in fretta il bicchiere*).
LUI — Cos'hai?
LEI — Nulla. Ho sentito a un tratto che non mi piace ricordare... Posso mangiare un pezzetto di torta prima di andare a letto? Un pezzetto di torta con un goccio di cognac.
LUI — Cara! Quello si beve dopo. Dopo che questo vinello ci avrà resi così leggeri che gli anni scorreranno come sabbia fra le nostre dita... allora verserò quel cognac, i nostri bicchierini scambieranno un bacio...
LEI — Oh guarda! Lo hai già stappato!
LUI — Ho dovuto assaggiarlo prima, no?
LEI — Non è svanito?
LUI — Niente affatto. E' superinvecchiato, come noi. Evviva?
LEI — A chi è dedicato il brindisi del cognac?... Chi? Oh! al dottore! Lo merita. Al migliore, al più intelligente... e che io possa non vederlo mai più! (*Beve*) Uff... (*Si sventola il viso con le mani*) Che caldo!
LUI — Vuoi che apra la finestra?
LEI — No, prima voglio un pezzo di torta.
LUI — Tagliala tu.
LEI — No, tu. Io voglio il pezzo con la rosellina... la rosellina del nostro matrimonio.
LUI (*miope*) — E' vicino a te il coltello?
LEI (*glielo porge*) — Eccolo... Attento! Non la rompere!...
LUI — No, guarda... Oh, com'è morbida!
LEI — Di che cos'è?
LUI — Non lo so. Assaggiala.
LEI (*assaggia una briciola*) — E' maraschino?
LUI — Sì.
LEI — Che buona! Come ti sei ricordato che mi piaceva proprio questa?
LUI — Se avessi messo una sull'altra tutte le torte al maraschino che hai mangiato da quando ci siamo sposati...
LEI — Non è vero! Sono almeno dieci anni che non ne mangio!
LUI — Bugia! Agosto scorso, per l'anniversario del nostro matrimonio...
LEI — Beh... un pezzettino così, con tutti quegli invitati...
LUI — E tre mesi prima, per il compleanno di Lisa...
LEI — Dio mio, è vero.
LUI — Poi, in marzo, quando la piccola Agnese ha compiuto cinque anni...
LEI — E' vero... Eccoti una bella fetta...
LUI — Grazie. (*Versa un altro bicchiere*) Bevi.
LEI — Per chi, questo?
LUI — Alla salute di Fortuin. A Bernard J. Fortuin, il più grande editore di tutta l'Inghilterra, alla salute di tutti gli editori che... Evviva!
LEI — Sicuro, evviva! (*Beve un sorso. Si ferma*) Oh... Non posso fare a meno di pensare a Roberto. (*Lui vuota il bicchiere d'un fiato*) Ci pensi anche tu?
LUI — No.
LEI — Sì! Io ci penso tutti i giorni. E tutte le sere, quando tu credi che io sia già addormentata...
LUI (*le versa un altro bicchiere*) — Bevi!
LEI — Quel giorno che arrivò il telegramma non facesti che girare intorno alla casa fischiettando. Tutto il giorno...
LUI — Ho fischiettato tutto il giorno?
LEI — Senza dire una parola.
LUI — Da quel giorno non sono stato mai più capace di divertirmi.
LEI — Oh! E stasera?
LUI — Stasera è una solennità; e credo che possiamo permetterci di celebrarla, dopo quattro anni.
LEI — Quattro anni. Dio mio, non è molto... Siamo nel 1925... Avrebbe 34 anni? Fammi pensare... 1891... e ora sarebbe...
LUI — Basta, amore! A Roberto! (*Alza il bicchiere*).
LEI — A Roberto, a te, ragazzo mio. Caro, caro Roberto... (*Beve*).
LUI — La rosellina?
LEI — Non mi va più.
LUI — Prendila. (*Le porge la rosellina sulla lama del coltello*) E' una rosa senza spine.
LEI — Ecco, è caduta! Dov'è?
LUI — Non la trovo.
LEI — Cercala, ti prego.
LUI — Quella sera quando tornai a casa stavi così, pregando.
LEI — Dov'è la rosellina?
LUI — E quando ti chiesi che stavi facendo, mi dicesti che cercavi le pantofole sotto il letto. Come ci siamo sentiti soli quella sera. (*Lui piange*).
LEI — No, non piangere... Perchè piangi così? Che c'è, caro? E' una sera di festa, il tuo nuovo libro...
LUI — Sì, il mio nuovo libro... è nella stufa il mio libro. (*Si alza*).
LEI — Michele! Non hai mica bruciato il manoscritto?

LUI — Basta, basta, cara. Non vedi come rido?
LEI — Ma l'editore... il contratto...
LUI — Nulla, nulla... non è vero... tutte bugie. Il mio libro è stato rifiutato: gli editori non hanno più fiducia in me. Le mie opere non si vendono quasi più. Si vede che il mio cervello ha dato quello che poteva dare. Sarà duro tirare avanti la nostra baracca. Qui non basta più la volontà di un uomo; qui ormai occorrono miracoli... miracoli per il mio cervello... miracoli per te.
LEI — Per me?
LUI — No, per te... per me, per me! (*Pausa*).
LEI — Cosa ti ha detto il dottore?
LUI — Che c'entra il dottore? Non ha detto nulla.
LEI — Michele, che ti ha detto il dottore?
LUI — E non lo sai quello che ha detto? Che sei guarita... lo sai anche tu... l'hai sentito...
LEI — No, Michele, non sono guarita. Non piangere, non piangere... Stiamo vicini e stiamo calmi... Stiamo vicini col nostro bene. Qualunque cosa accada, sarò con te, sempre. Sempre. Hai capito? Sempre con te.
LUI — Chi sono io? Io sono un...
LEI — Il mio amore sei, il mio amore. Se sapessi?... Sono felice, sai.
LUI — Io no.
LEI — Perchè... perchè non credi in Dio.
LUI — Credo in Lui, ma non riesco a trovarlo in nessun luogo. E Lui non trova me in nessun luogo. Giriamo intorno alla chiesa inseguendoci a vicenda; come le ali di un mulino a vento.
LEI — Vuoi che ti aiuti? Vuoi?
LUI — Sì.
LEI — Ecco, ti prendo per mano... poi ci leviamo in piedi... e poi io dico: Signore Iddio, ecco, Michele. Ti prego, lasciaci entrare... tutti e due... Perchè io non potrei entrarci sola...
LUI — Così sia...

QUADRO SECONDO

(*1938. La stessa scena. Lui: 71 anni. Si è rialzato gli occhiali sulla fronte e sbuccia una mela. Di faccia a lui, sulla tavola, una pila di quaderni infantili, uno dei quali è aperto come per scrivervi; un calamaio, un bicchiere di latte e un piccolo ritratto incorniciato, che volge il dorso al pubblico. Lui mastica la mela e sorseggia il latte, fissando il ritratto con aria meditabonda. Ad un tratto cala gli occhiali tenendo ancora un pezzo di mela nella sinistra e riprende a scrivere. Dopo qualche istante alza il capo come se qualcuno avesse bussato alla porta. Ma non vi è nessuno nel buio corridoio. Però sullo stoino è stato deposto un pacco bianco. Vi inciampa quando torna dall'aver guardato nel corridoio. Si china, accende un fiammifero e vede che sul pacco è appuntata una busta. Legge l'indirizzo, quindi la fiammella del fiammifero si spegne. Prende il pacco, rientra, chiude la porta e porta il pacco sulla tavola. Apre il pacco dopo aver letto e riletto la lettera crollando le spalle. E' un cestino con un grosso fascio di rose rosse. Rimane un attimo a guardare le rose; poi comincia a piegare la carta senza distogliere lo sguardo dai fiori. Siede lentamente desiderando di riprendere a scrivere, ma le rose lo distraggono, perciò depone la penna e mangia l'ultimo pezzo di mela. Sospira, chiude il quaderno, va alla credenza, vi prende una sveglia, la carica; si sente il tintinnio del campanellino; quindi spinge la sedia ai piedi del letto, prende il catino dal lavamano, vi mette dentro la sveglia e accende una candela che pone sulla sedia accanto al catino. Va a girare l'interruttore che è accanto al letto, mormora una breve preghiera di cui si sente sola la parola «amen». Quindi si ficca nel letto e spegne la candela. La scena ora è completamente buia. Dopo qualche secondo una luce tenue comincia a rompere l'oscurità. Isola le rose e diventa a poco a poco più chiara*).
UNA VOCE DOLCE — Micky... Micky...
LUI — Mmmm?
LA VOCE — Dormi?
LUI — Hmmm...
LA VOCE — Vorrei tanto sapere chi ha mandato quelle rose. (*Nella luce tenue un'ombra lieve è diventata visibile. E' Lei, molto giovine, vestita da sposa, esattamente come era nella prima scena. Si curva sulle rose. Il resto della scena rimane nell'oscurità*).
LEI — Micky!
LUI — Sì.
LEI — Chi ha mandato quelle rose?
LUI — Parker.
LEI — Perchè?
LUI — Leggi la lettera e lasciami dormire.
LEI — Oh, come sei garbato.
LUI — Hmmm...
LEI — Perchè fai così? Ti sembra gentile?
LUI — Avevi sonno anche tu. Mi hai abbandonato al mio destino. Leggiti la lettera e buona notte.
LEI — Micky... guarda!
LUI — Hmm.
LEI — Ti ho portato una cosa... una cosa squisita. Un dolce. Guarda!
LUI — Se vuoi che ti guardi, devi venire più vicino. Lo sai che sono quasi cieco.
LEI — No, devi venire tu qui. Vieni. Se non vieni, la mangerò io.
LUI — Che cos'è? (*Lei non risponde ma finge di mangiare qualche cosa. Lui emerge dall'oscurità, le si avvicina a passi strascicanti e guarda quello che Lei ha in mano*).
LUI — Una rosellina! Dove l'hai presa?
LEI — L'ho trovata.
LUI — Dove?

LEI — La mattina dopo quella nostra piacevole festa... Ricordi?
LUI — La rosellina che era sulla torta.
LEI — Qua... apri la bocca.
LUI — No, non la voglio.
LEI — L'ho conservata per te.
LUI — Mangiala tu.
LEI — Allora la conserverò per più tardi.
LUI — Più tardi quando?
LEI — Guarda, la metto qui.
LUI — Debbo prima finire il libro.
LEI — Quale libro?
LUI — Quello che sto scrivendo. Il più letto di tutti quelli che ho scritto. Mezzo cieco e quasi rimbecillito, sto componendo il capolavoro della mia vita, come Rembrandt.
LEI — Leggimene qualche pagina.
LUI — Non l'ho riletto neanch'io. Da più di un mese sto scrivendo senza mai rileggere quello che ho scritto.
LEI — Una volta mi leggevi tutto via via che scrivevi...
LUI — Ho paura di rileggerlo... e se non mi piace? Ormai non ho più tempo per rifare tutto da capo. Lasciami: fra poco suonerà la sveglia e dovrò rimettermi al lavoro.
LEI — Di che parla quel libro? Non puoi dirmi neanche questo?
LUI — Di noi.
LEI — Di noi... E' la storia della nostra vita? Che bellezza. Com'è il titolo? Dimmelo!
LUI — Non lo so. Ma è la cosa più bella che io abbia mai scritto... Di questo sono sicuro.
LEI — Hai sempre detto così, quando lavoravi a qualche cosa di nuovo. E quando cominciavi un'altra cosa, quella di prima non ti piaceva più.
LUI — Questa volta non avrò il tempo di cominciare nient'altro; perciò questo sarà il più bello. Lasciami.
LEI — E se non tornassi più, dopo questa sera?
LUI — Non sei capace di rimanere lontana.
LEI — Lo credi tu!
LUI — Per questo ti amo tanto...
LEI — Hai mai pensato che io potessi cominciare a dimenticarti, lentamente, segretamente?
LUI — Tu, dimenticarmi? Con chi hai condiviso una vita intera?
LEI — Che cos'è una vita? Niente. Un sospiro.
LUI — Un sospiro! Pensa a tutto quello che abbiamo fatto insieme; a quello che abbiamo detto, pensato, sofferto...
LEI — Un sospiro. Se tutto ciò fosse tanto importante, la terra non riuscirebbe a sopportarne il peso. Quanto tempo credi che abbiano vissuto le persone come noi? Quanti sono partiti prima di noi? Quanti dovranno seguirci? E intanto, uno dopo l'altro, si scrivono libri e libri che sono sempre i migliori, sempre i più belli.
LUI — E crescono i ragazzi e dicono che nessuno ha mai amato come amano loro. Qual è la verità?
LEI — La verità siamo noi.
LUI — Noi?
LEI — Il nostro amore. E' stato una piccola parte della verità. Il resto era... nulla.
LUI — Lasciami. Cominci a farmi paura.
LEI — Paura? Bada che ora comincerò a dimenticarti!
LUI — No, non devi! Ti dimentico io, forse?
LEI — Perchè sei vecchio e solo e hai freddo. Nella miseria ci si riscalda alla piccola fiamma del ricordo; nella felicità si dimentica.
LUI — Allora, non voglio esser felice. Non ti voglio dimenticare.
LEI — Appena saremo di nuovo felici insieme, dimenticherai che cosa significa «dimenticare». Desidererai soltanto andare avanti.
LUI — Avanti? E dove?
LEI — Avanti. Per ricominciare tutto da capo. Amore, felicità, disperazione, solitudine, morte... sempre lo stesso e sempre diverso.
LUI — No. Non voglio passare nuovamente tutto quello che ho passato. Lasciami.
LEI — E se ti lascio davvero?
LUI — Devo lavorare.
LEI — Vuoi rivivere tutto, nel tuo libro?
LUI — No, tutto no!
LEI — Perchè?
LUI — Non la tua morte! No, quello no!
LEI — Perchè?
LUI — E come posso desiderare di provare ancora quel dolore, tenere le tue mani fredde nelle mie senza riuscire a riscaldarle? Vedere ancora il tremito delle tue labbra, quel tremito che non riuscivi più a nascondere? Ripetere quel nostro ultimo colloquio: tu seduta sulla poltrona accanto alla finestra ed io in ginocchio accanto a te; vedere quelle lacrime che cadevano mentre tu tentavi di trattenerle! Tutta la felicità della nostra vita distrutto da quell'unico momento! Peggiore della tua morte. Sì, perchè dopo tu eri quieta, immobile... e così piccola e così leggera, come una bimba, quando ti deposi... lasciami. Voglio finire il mio libro. Non voglio perdere l'ultima cosa che mi è rimasta di te.
LEI — Allora ami il libro più di me?
LUI — Sei tu, il libro. Lasciami.
LEI — Sai che non sei cambiato affatto in cinquanta anni? Quando scrivesti il primo libro, mi dicesti anche allora che il libro «ero io». Ma dimenticavi di darmi un bacio per augurarmi la buona notte e di rispondermi quando ti chiedevo qualcosa.
LUI — E perchè non doveva essere così? Perciò ti ho amata tanto: perchè hai sempre saputo esattamente qual era il momento in cui dovevi essermi

vicina, senza che io mi accorgessi della tua persona. Ti prego! Fa' ancora una volta quello che hai fatto tanto spesso; fallo ancora una volta, una volta sola: lasciami solo con quello che c'è di meglio in te.

LEI — Va bene. Se vuoi così... Ma non sono certa di ritornare. Io desidero ancora vivere; non soltanto esser felice! E se tu non vuoi venire con me, dovrò trovare qualcun altro.

LUI — Come... che cosa... che stai dicendo?

LEI — Voglio vivere! Con te! Ma se tu non vuoi...

LUI — E il mio libro? Non puoi aspettare ancora un poco? Ora sei felice, no? Lo hai detto tu stessa.

LEI — Non voglio più esser felice. Voglio vivere; non capisci?

LUI — Non hai mai avuto che un desiderio: esser felice. Ed ora che lo sei...

LEI — Che cosa sarebbe la vita senza quel desiderio? La felicità non è nulla: quello che importa è « diventar felici ». Ma tu non puoi capirlo. Addio, amor mio. Non ti disturberò più.

LUI — Agnese... Agnese... ascoltami...

LEI — Presto, tesoro, parla presto: a momenti suonerà la sveglia e dovrai destarti.

LUI — Non so come fare. Vorrei continuare il mio lavoro e vorrei venire con te... Non so che cosa scegliere... Ho tanta paura.

LEI — Di me?

LUI — No di te.

LEI — E di chi?

LUI — Di... di Dio!

LEI — Perchè?

LUI — Perchè mi manderà all'inferno.

LEI — Tu all'inferno? Tu, l'uomo più buono del mondo? Che stupidaggine! E io? Sono all'inferno, io?

LUI — Tu? Tu non sai tutte le cose che ho fatto io.

LEI — Come puoi dirlo. So tutto e ho sempre saputo tutto. Sei stato sempre un libro aperto, per me.

LUI — Ti sbagli.

LEI — Che cosa credi? Che avrei amato un uomo senza sapere tutto quello che pativo per lui?

LUI — Ti ho tradita, ho detto male di te, ti ho mentito, ti ho dato tanti dolori.

LEI — Mi amavi come qualunque uomo ama sua moglie; se è un uomo.

LUI — No, no... Ho peccato, ha bestemmiato, ho imprecato; e quando sarò morto...

LEI — Ma, tesoro, lo sei già.

LUI — No... non è vero?!

LEI — Perchè? Non sei contento, amor mio, di essere liberato dalla tua solitudine così, mentre lavoravi, senza malattia, senza tutti i patimenti che ho sofferto io? Così, trovando me che ti aspettavo e non lasciando sulla terra nessuno che avesse bisogno di te? Non sai qual è stato il mio dolore? Vederti piangere accanto al mio letto; e Lisa e la piccola Agnese, e quelle sofferenze che mi torturavano...

LUI — Perchè tu sola hai dovuto soffrire tanto? E io no? Non ti credo. Io dovrò soffrire dopo, all'inferno.

LEI — Che cos'è l'inferno se non un luogo dove non c'è nessuno che ti ami? E non hai me, per proteggerti?

LUI — No, no, non ti credo! Lo hai detto tu stessa. Hai patito, sei stata torturata.

LEI — Io non so perchè per me è stato tanto difficile. Forse perchè sono una donna. E' lo stesso come per partorire. Abbiamo meritato tutti quei dolori. No, ma sono indispensabili. E vi sono poi tanti compensi. Vieni. La sveglia... (*Tende la mano*).

LUI (*indietreggiando*) — Quelle rose le ha mandate Parker...

LEI — Lo so. Me lo hai detto. Vieni.

LUI (*indietreggiando ancora*) — Perchè oggi compiono 40 anni dal giorno in cui abbiamo firmato il contratto per il libro « Un amore ».

LEI — Vieni!

LUI — Ti ricordi com'ero contento quando tornai a casa? Tu eri accoccolata vicino a Lisa e le facevi le trecce...

LEI — Vieni, tesoro; è quasi troppo tardi.

LUI — Come può essere troppo tardi se sono già morto?

LEI — Ti ho ingannato, tesoro. Non sei morto. Ora... devi scegliere.

LUI — Perchè hai fatto questo?

LEI — L'ho fatto tanto spesso, amor mio, quando vedevo che non sapevi deciderti. Ho voluto aiutarti ancora.

LUI — Non dovevi dirmelo. Ora non oso più.

LEI — Questo è il momento in cui dovrai agire da solo, amore mio. E' orribile, lo so, ma « devi ». Oh, caro, caro, non posso far nulla; non posso! Ah sì... devo dirti una cosa? Devo darti un consiglio?... Devo?... Ascoltami, ascoltami presto!

LUI — Sì...

LEI — No, senti... nell'orecchio.

LUI — Che cosa... (*Lei gli mette le braccia intorno al collo e lo bacia forte. Lui cerca di liberarsi ma dopo un poco risponde al suo bacio. Un lungo abbraccio immobile durante il quale il campanello della sveglia squilla e poi tace. I due attori ripetono in tono alto ma non forte le prime battute della commedia. Come se tutto ricominciasse spariscono nel buio. Lui ritorna sul letto. La sveglia suona con timbro più forte. Lui è morto*).

FINE

★ Tutti i diritti riservati alle « Edizioni Enrico Raggio ». Per qualsiasi richiesta, rivolgersi alla Società Italiana degli Autori.

Copertina al volumetto di « Teatro » contenente L'egoista.

CARLO BERTOLAZZI

CINQUANT'ANNI NON INUTILI

di *Renato Simoni*

Questo articolo sulla vita giovanile e sulle prime esperienze sceniche di Carlo Bertolazzi, ci fu consegnato da Renato Simoni per essere incluso nel secondo volume della sua opera « Trent'anni di cronaca drammatica ». Il volume è in corso di stampa ed uscirà in settembre, ma anticipiamo questo testo — ritornato attuale e vivo per la rappresentazione al Piccolo Teatro di Milano di « Lulù » — per la precisione dell'indagine critica, la vivacità del ritratto dell'autore, la nostalgia del ricordo affettuoso.

■

Il primo Bertolazzi si trova e si risaluta con letizia affettuosa in un volumetto, *Preludio,* pubblicato nel '93 o nel '94 dall'editore Aliprandi. Carlo Aliprandi, quando l'ho conosciuto, era un ometto nitido e vivido, dagli occhi attenti, con la barbetta a due punte precocemente bianca; e, tra la barba e i baffi pochi denti masticavano un italiano alla buona e un ottimo milanese. Da operaio era diventato padrone di una tipografia, e poi aveva stampato libri per conto proprio: qualche romanzo di Rovetta; quelli, di vita militare, del capitano Olivieri Sangiacomo; e poi tutte le opere di Cavallotti, che, firmato il contratto, scriveva, o in una lettera, o, forse in versetti familiari: « L'ho anch'io il mio " Zanichelli "! ». Alla porta della tipografia un vecchio tetro e austero chiedeva, con gravità stizzosa, il nome a chi entrava; e a quelli che vedeva andare e venire ogni giorno, operai, correttori, impiegati d'amministrazione, domandava con una certa indignazione: « Scusi: lei è forse il signor Tal dei Tali? ». « Ma sì! Perchè? ». « Oh!, tanto per sapermi regolare! ». E si richiudeva nel buio del suo cattivo umore. Gli attori della Compagnia di Ferravilla lo conoscevano bene, e dicevano che quell'uomo, la sua mestizia massiccia e lo schifiltoso disprezzo del suo mestiere, erano stati riprodotti nel cupo bidello di *La class di asen,* che, ai superiori che gli davano un ordine, obiettava, obbedendo: « Io faccio il bidello per mie ragioni personali »; ed era disposto a mandare i padroni a un assessore che, visitando la scuola e assistendo agli esami, gli aveva chiesto seccamente una sedia.

Nel '93, quando l'Aliprandi stampava *Preludio,* Carlo Bertolazzi aveva ventitrè anni; e in quel vivacissimo libretto si leggono scene e commedie rappresentate nel '91 e nel '92, cioè nella sua più lucente giovinezza; e la prima, *Ona scèna de la vita,* era apparsa, nuova nuova, alla ribalta del teatro Guidi di Pavia, quando Carlo era il più spensierato, il più scioperato, il più nottivago, il meno astemio degli studenti di quell'Università; più ricco di molti suoi compagni perchè il padre gli passava cento e venti lire il mese, che egli poteva spendere in pochi giorni, ottenendo, per sì brillante facilità di dispendio, largo credito per le squattrinate settimane susseguenti. Era alto e pareva vigoroso; e lieto e ridente; e bianco e roseo e paffuto; e aveva i baffi biondi e i capelli morbidi, d'un color castagno pallido; ma su gli occhi celesti quali potrebbe averli la più beata personificazione dell'innocenza, pesavano un poco le palpebre grevi, come per stanche sonnolenze o involontarie distrazioni.

Era, quello, un tempo di rinverdite speranze d'un teatro milanese. Sbodio e Carnaghi s'erano associati risolutamente per stare uniti fino al prossimo dissenso; e auspicavano un repertorio veristico, che, dopo alcuni tentativi, sfociò, più vivace, nella riproduzione di luoghi e di tipi popolari, con qualche curiosità, alla Sue, dei bassifondi. Ma si trattava quasi sempre di travestimenti, dirò così, per contrario, della sentimentalità; ed esauriti i drammetti domestici, gli adulteri e i piccoli cinismi, il dialetto, con le sue spontaneità, le sue sintesi, le sue libertà carnose e sanguigne e le sue licenze scanzonate, cominciò a far prevalere la forma sulla sostanza, come era avvenuto e avveniva in altri repertori regionali. Carlo Bertolazzi, quasi ancora ragazzo, infuse questa, che era già una maniera, la sincerità, la gioia e il gusto dell'osservazione inebriata dalla fantasia. E nel 1901 o nel 1902, in alcuno dei brevi atti raccolti nel volumetto *Preludio*, anticipò *El nost Milan* che fu rappresentato un paio d'anni dopo.

Nel *Nost Milan* il dramma sposta i suoi atti e inquadra i suoi svolgimenti e la catastrofe in luoghi caratteristici; dalle baracche e dalle giostre e dai bersagli del Tivoli, passa al Cortile del Broletto dove un orfano dei Martinitt estrae i numeri del lotto, e poi nell'ampia stanza delle Cucine economiche fuori di Porta Nuova; e si conclude sanguinoso agli Asili notturni; nella *Gibigianna*, che trionfò il cinque gennaio del '98, l'« ambiente » non predomina sul dramma, come ne *El nost Milan;* ma il piacere di muovere molti personaggi attorno ai protagonisti, al ristorante del Mezzogiorno nel second'atto e nella piccola chiesa nel terzo, e di associare il progresso dell'azione a una serie lo-

CARLO BERTOLAZZI

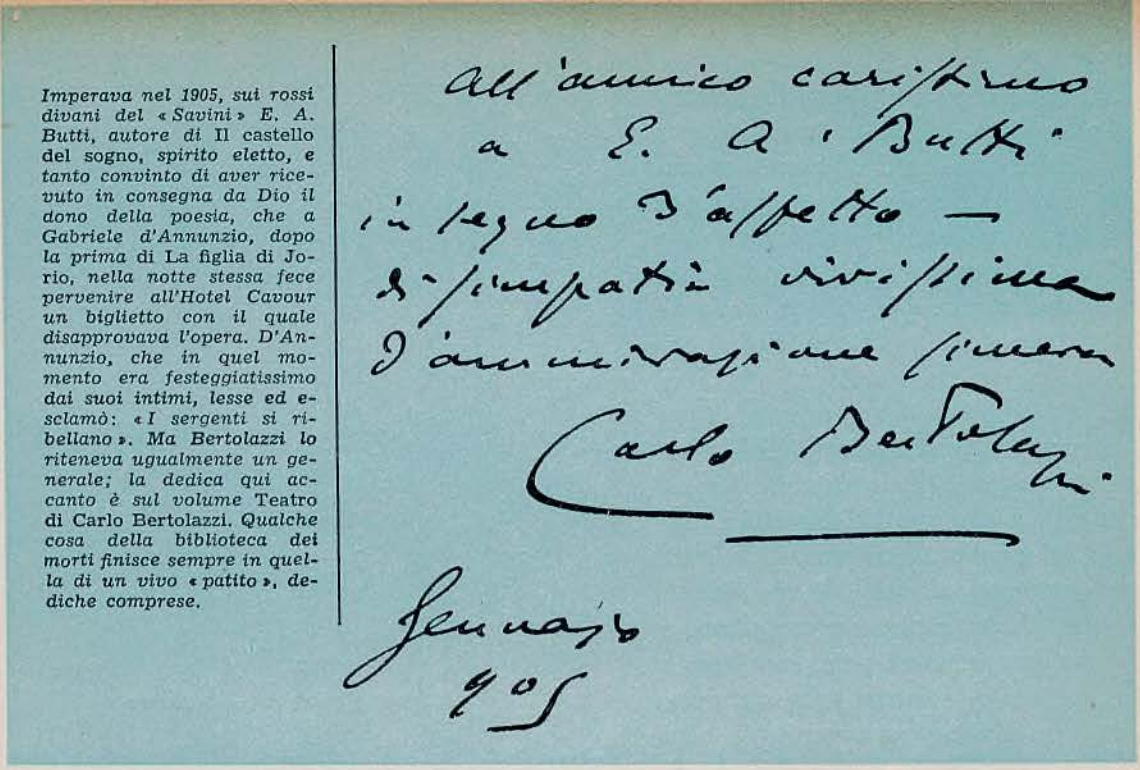
LULÙ

Commedia in tre atti

MILANO
CARLO ALIPRANDI, EDITORE
Via S. Damiano N. 32
1904

Al Dottor Angelo De-Vita,
certi che con cure veramente paterne, amorevoli e diligenti volle e seppe ridarmi la salute e con essa la volontà di fare
dedico questa mia modesta
Lulù con vivissima
riconoscente affetto
Carlo Bertolazzi
Milano - 24 Febbrajo -
1904

In alto: il frontespizio della Lulù *stampata da Aliprandi, refuso compreso dopo la parola « commedia »; sotto: la dedica della copia del libro per il suo medico; dopo la « primissima » copia a Teresina Mariani, questa fu certamente una delle prime. Bertolazzi malato ed avvilito, ma rianimato dal grande successo, divide col proprio medico le speranze avvenire.*


all'amico carissimo
a E. A. Butti
in segno d'affetto —
di simpatia vivissima
d'ammirazione sincera
Carlo Bertolazzi
Gennaio
905

Imperava nel 1905, sui rossi divani del «Savini» E. A. Butti, autore di Il castello del sogno, *spirito eletto, e tanto convinto di aver ricevuto in consegna da Dio il dono della poesia, che a Gabriele d'Annunzio, dopo la prima di* La figlia di Jorio, *nella notte stessa fece pervenire all'Hotel Cavour un biglietto con il quale disapprovava l'opera. D'Annunzio, che in quel momento era festeggiatissimo dai suoi intimi, lesse ed esclamò: «I sergenti si ribellano». Ma Bertolazzi lo riteneva ugualmente un generale; la dedica qui accanto è sul volume* Teatro di Carlo Bertolazzi. *Qualche cosa della biblioteca dei morti finisce sempre in quella di un vivo «patito», dediche comprese.*

gica e utile di quadri di genere, si riconosce in quest'opera più raccolta e bella e originale. Ma negli anni studenteschi di Pavia, Carlo, alle prime armi, si abbandonava alla delizia fervida e girovaga dell'impressionismo e delle figurette emergenti per un momento dalla coralità.

Erano anni tanto chiassosi per lui che un giornale allegro pubblicava una vignetta raffigurante una stanza vuota, con due usci laterali spalancati, dai quali, come da trincee nemiche, uscivano, scagliati con impeto, anzi addirittura sparati, da una parte, stivali e pantofole maschili, e, dall'altra, stivalini e pianelle da signora. Sotto quell'incrocio di proiettili era scritto: « Colloqui Bertolazzi... ». Al posto dei puntini si leggeva il nome di un'attrice gaia piacente e valente, che più tardi ha imparato a leggere nel futuro. Tra una battaglietta e una paciona con quella florida amante d'allora e altre meno lepide avventure con i professori dell'Ateneo, con i vigili urbani e con l'affittacamere creditrice, Carlo scriveva e faceva recitare quelle brevi e colorate « scene della vita » che iniziano la sua arte. *Ona scèna de la vita* si intitolava, appunto, come ho già detto, la prima di esse, ed è proprio quella dove la facile commozione sostituisce, a forza di declamazione patetica, la realtà semplice. Carloeu, vedovo da una settimana, s'è dato al bere, per disperazione. Torna a casa cionco, impreca alla sorte, descrive il funerale della sua donna, s'intenerisce davanti al bimbetto di pochi mesi che la moglie gli ha lasciato, gli si confessa ubriaco, gli canta la ninna nanna, e poi s'addormenta con lui. Le mediocri miscele di buffoneria e di lagrime, di questo genere, gli applausi li strappavano per forza. Ma le vere « scene della vita » di Bertolazzi sono le altre tre del *Preludio*.

Al tempo del verismo e del naturalismo, a dire « è una scena della vita » pareva di classificare un'opera ardita e definitivamente nuova; dove cioè fossero aboliti ogni finzione e ogni simulazione. La vita era là, se non tutta intera, in sintesi, per lo meno in quantità considerevole, in pochi episodi o in un episodio solo, cruda, aspra, testimoniata da se stessa. Poi quella verità eterna si dimostrò passeggera; e falsa, per l'ecces-

siva preoccupazione di non sembrare abbastanza vera, Carlo Bertolazzi avrà avuto anche lui, in quell'ariosa chiarezza dei vent'anni, la vocazione polemica del « vero » crudelmente schietto; ma, a guardare bene nel verismo lombardo, che fu generato anche dalla scapigliatura, quanto romanticismo si trova nel fondo! E in ogni modo il nostro giovane commediografo amava il colore locale, lo spicco un po' caricaturale dei personaggi, le parole fiammanti del vernacolo e quelle beffarde e maliziose dei gerghi. E come più tardi prescelse la descrizione di luoghi di desolazione e di squallore per muovervi la tragedia quotidiana della « povera gente », così allora evocò il cortile di una casa popolare, pieno di pettegolii, di litigi e di amoretti, e il Verziere, con i suoi ombrelloni e i suoi banchi e le sue ceste di frutta e di verdura, e le comari mature e le Ninette gelose ma intemerate e gli avventori che, con un soldo, compravano un mazzetto di prezzemolo, una gamba di sedano, qualche spicchio d'aglio, una cipolla, un pomodoro e un cimolo di rosmarino; scenerie che avrebbero potuto essere quelle d'una commedia vivente, bonaria, operosa, festosa, del popolo milanese; commedia che Carlo non scrisse e forse nemmeno vagheggiò; mentre era nato per comporla. E qui, per essa, in queste scenette appariscono, rapidi e incisi, personaggi che avrebbero potuto svolgersi: il Doard di *I benis de spos* (I confetti) sposerà entro due giorni la Bigia; ha già comprato da un robivecchi, per due lire, il tubino usato che sfoggerà alle nozze; e, dal cortile ove aspetta la fidanzata, rimbecca le ragazze dei vari piani che s'affacciano alle ringhiere; e per tutte ha una galanteria pungente: anche per certa Antonietta che, un tempo, ha un poco troppo lusingata, e che ora lo ingiuria; ed egli, accennando la fidanzata, risponde persuasivo: « Non potevo sposarvi tutt'e due! ». « Me, dovevi sposare! » replica l'altra; e lui, pronto: « Ma se sposavo te non potevo sposare quest'altra! »; e quando l'abbandonata sospira mesta: « Spergiuravi di volermi bene! », conclude pratico e consolante: « Oh, se non è che per questo, lasciami conchiudere quest'affare che ho per le mani, e poi ci mettiamo d'accordo ».

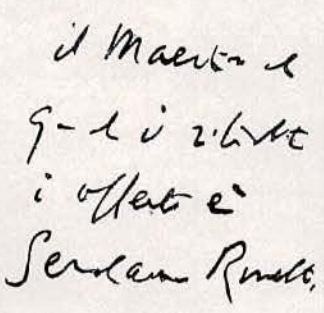
E con la Bigia che ama è altrettanto burlesco, con una diffidenza attenta alle parole patetiche; e se lei, pensando al giorno imminente del matrimonio, confessa: « sono tre notti che non dormo »; esclama: « ha sì, domenica dev'essere un teatro! ». E intanto dispensa, uno alla volta, i confetti che ha in tasca da tre giorni. E a chi gli domanda: « E' contento della sua sposa? », risponde: « Glielo saprò dire dopo ». Dal cinismo finto di questo succinto Edoardo, forse, nel duro e fosco clima della malavita, s'è evoluto il Togasso del *Nost Milan,* il delinquente beffardo dal mantello a ruota e dalle scarpe con le punte lucide: ladro e corruttore e sfruttatore di donne.

L'altro atto, *In verzeé,* non ci presenta figure sì vive. Più ricca di macchiette diverse è l'ultima commediola *Al mont de Pietaa,* dove però i tipi più dichiarati sono di maniera; ma i dialoghi tra gli impiegati che devono stimare i pegni e le donnette stracche e i poveri uomini lisi che impegnano le camicie logore, le pentole, fin gli strumenti musicali, sono di una comicità più affettuosa che amara; e anche qui un tipo si abbozza, quello del Gaina, ubriaco perpetuo, che mentre la moglie, per pagare la pigione, sta impegnando non so che, le compare davanti con l'unico materasso di casa e, sfidando l'ira di lei, riesce ad impegnarlo per cinque lire.

Questi sono quasi tutti i primi saggi, direi quasi le notazioni, gli interessanti esercizi, i felici esperimenti di Carlo Bertolazzi. Leggendo quei dialoghi penso agli ultimi anni di questo commediografo che ora è valutato come non lo fu da vivo. Lo vedo dritto, cereo, col passo lento, con sul volto un sorriso di disperata rassegnazione, consapevole già della vicina scadenza, quasi del giorno in cui la morte l'avrebbe raggiunto; sfinito e finito e tuttavia consolato dal suo amore per il teatro; ma, per questo stesso amore, divenuto timido ed esitante, perchè gli pareva che il teatro non se ne curasse.

Renato Simoni

E Carlo Bertolazzi, che ho conosciuto a Verona, sottotenente degli alpini, biondo, roseo, ma pur sotto quel roseo con pronti pallori su tutto il viso florido e pieno: Carlo Bertolazzi, che, per farsi mandare denaro dal padre, ricco di suo e per di più vincitore di un premio Bevilacqua la Masa, gli scrisse: " Ho già perduto una spallina. Vieni subito se non vuoi che perda anche l'altra "; e il padre, piccolo, grassoccio, severo in teoria, perchè i padri dei figli che spendono allegramente devono essere classicamente severi, accorse brontolone e bonario e pagò i debiti del figlio, che perciò potè farne dei nuovi. Carlo Bertolazzi è morto irrigidito da una specie di paralisi e consunto da una malattia di polmoni. Il più allegro giovane di Milano, che aveva scritto con Francesco Pozza,



« Il maestro al quale il ritratto è offerto è Gerolamo Rovetta »: l'autografo di Renato Simoni è scritto dietro la cornicetta fatta da lui stesso con un vetro ed una strisciolina di carta scura; una « montatura all'inglese » insomma, come dicono gli specialisti. Il ritratto di Bertolazzi, com'era quando lo aveva conosciuto a Verona, fu caro a Simoni, per Bertolazzi, per Rovetta, per Verona. Tre predilezioni.

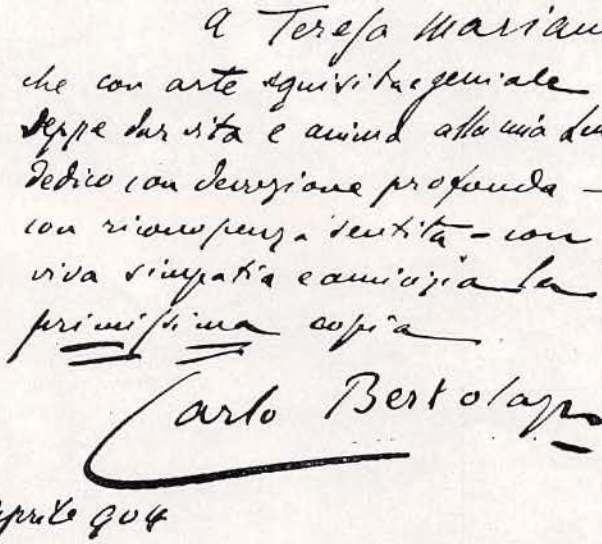
il direttore del " Guerino ", una fortunatissima rivista: " Il paese delle belle gambe ", e, mi pare, con lo stesso Pozza una bellissima commedia in dialetto milanese: " Da la sira a la matina ", che descrive una terribile prima notte nuziale; Carlo Bertolazzi che poi trionfò con " El noster Milan " e con " La Gibigianna ", era ormai diventato la pallida ombra di se stesso. Camminava rigido, pallido, e gli occhi azzurri avevano perduto la lucentezza e non ridevano più. **RENATO SIMONI**

Da « Trent'anni di Cronaca Drammatica » (volume primo, pag. XIX).

Poche volte s'è vista nelle immagini della Galli, una « Dina » tanto pudica, dal sorriso così maliziosamente lieto. Dina Galli è con Carlo Bertolazzi, l'autore che dovette sembrare più affine al suo temperamento di attrice, a Pallanza, in un intervallo delle

prove di *Lulù*, poichè Dina Galli, dopo Teresina Mariani ed Emma Gramatica, ha recitato *Lulù*. Poche sere soltanto; poi capì di non essere nata per morire, uccisa, sulla scena.

Tino Carraro e Lilla Brignone: scena del primo atto.



Nel 1904, quando Teresina Mariani rappresentò per la prima volta *Lulù* di Bertolazzi — la sua commedia che ebbe maggior fortuna e durò più delle altre — l'autore era evidentemente raggiante, ed alla sua interprete donò la « primissima » copia dell'opera stampata in volume dal « solerte » Aliprandi. Teresa Mariani Zampieri, figlia d'arte, fu una delle maggiori interpreti del teatro italiano quando la nostra scena di prosa ne contava a diecine, incominciando dalla Duse. Nata a Firenze nel 1871, recitò fin dall'infanzia, come tutti i nati in palcoscenico. Divenne primattrice con Cesare Rossi per recitare *Le Rozeno* di Camillo Antona Traversi, ed ebbe un successo vivissimo. Fu anche attrice comica squisita, ed ebbe una giovinezza splendente. Non così la vecchiaia che fu dolorosa e perfino atroce, umiliata da un male fisico che le deturpò le gambe e l'allontanò per molto tempo dalla scena. Vi ritornò per bisogno e per pietà dei suoi compagni (Borelli-Piperno-Gandusio), ma recitava appoggiandosi ovunque e continuamente. Morì a Castelfranco Veneto, in teatro, alla prova della *Cena delle beffe* che avrebbe dovuto andare in scena l'indomani: era il primo agosto 1914. Il Politeama di Modena porta il suo nome, e fu inaugurato da Alda Borelli il 13 giugno 1928.

Foto dello spettacolo di Gerard Haertter

Qui accanto: Lilla Brignone, prima da sola, poi con Giancarlo Sbragia (primo atto): sotto: la Brignone e Pepe, interprete del calzolaio Stefano, padre di Lulù.

Elena Borgo, come « Virginia » *il madro* di Lulù.

Nico Pepe e Lilla Brignone, in una scena del secondo atto. Strehler ha curato la regìa con estrema verità e con molto rispetto per il testo. Gianni Ratto ha eseguiti i bozzetti delle scene che sembrano staccate dai ricordi della nostra giovinezza: quarant'anni passati. Broggi le ha realizzate come non meglio; Ebe Colciaghi ha eseguito i costumi, bellissimi, nella sartoria stessa del Piccolo Teatro.

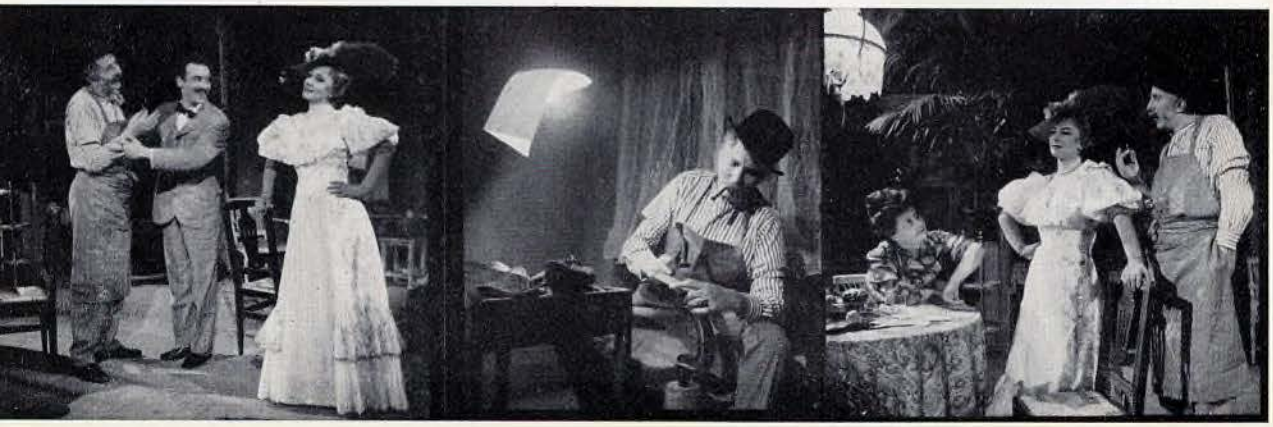
In queste due foto, prime scene del primo atto — attori Lilla Brignone e Tino Carraro — c'è già « tutta Lulù » e l'interprete bravissima ha già impostato il suo personaggio al quale farà seguire di atto in atto le reazioni, fino all'inevitabile destino: essere uccisa « senza sapere perchè » mentre lo

spettatore lo sa fin troppo. Meritatamente uccisa perchè Lulù, nata prostituta, è un mostruoso impasto di incoscienza, un concentrato di perversità; ma senza saperlo, senza rendersene conto, fino alla fine. Nelle foto della pagina accanto, sono: Giancarlo Sbragia, Lilla Brignone, Elena Borgo, Pepe.

Sarebbe piaciuto a Simoni

Al « Piccolo Teatro di Milano », il 30 aprile 1953, la Compagnia stabile del Teatro stesso ha rappresentato la commedia in tre atti di Carlo Bertolazzi: « Lulù ». Regìa di Giorgio Strehler.

Lo spettacolo sarebbe piaciuto a Simoni. Avrebbe detto che il giovine Strehler ha affrontato la prova di un testo al di fuori della sua estrosa modernità di spirito e di intenzioni, con ammirata devozione, riportandolo sul piano di quel verismo pensato e voluto a suo tempo dall'autore, oltre che per sensibilità artistica anche per reazione ad un certo teatro salottiero che non gli garbava. Testo dunque anche polemico. Avrebbe ricordato Virgilio Talli e la mansione direttoriale divenuta regìa pur col rispetto del testo, oggi talvolta trascurato; avrebbe lodato ripetutamente Strehler con la corposità dei suoi aggettivi, per aver fatto spettacolo con una commedia delimitata dalla « parapettata », asciutta ed amara, senza svolazzi e quindi senza possibilità di appigli, ma stringata e lucida, che fila via « tutta intera » fino alla tragica conclusione. Il regista — avrebbe detto — ha avuto la mano precisa: giusta di toni, contenuta negli effetti, decisa fino a quei tremendi tre minuti di terrore della povera Lulù, con tre spari consecutivi che la violenza e l'esasperazione sembrano ingrandire anche nel rumore; a tal punto che lo spettatore, come invaso, ha l'impressione di premere esso stesso il grilletto. E partecipa, il pubblico, al gesto di « giustizia » con sì imperioso accanimento, che subito per istintiva reazione prorompe in un applauso che diventa immediata ovazione. Ciò è avvenuto per Lilla Brignone, decima Lulù, dalla sera della prima a Genova, al Teatro Margherita, il 10 novembre 1903. Una magnifica Lulù, questa interpretazione di Lilla, che aveva già recitato La Parigina *di Becque, alla quale la* Lulù *di Bertolazzi è ben degna — lo vediamo ancora oggi, dopo cinquant'anni — di poter stare a fronte. Renato Simoni ha lasciato detto chi era questa Lulù: « una creatura che tradisce per facilità arrendevole dei sensi, per costante abitudine all'incostanza, sempre falsa anche con se stessa, senza necessità,*



senza scopo, per il gusto di romanzare e di romanzarsi; e si fa accoppare dal marito, amato, ingannato, riamato, svergognato, urlando atterrita suppliche, vituperose confessioni e menzogne disperate ».

Lilla Brignone ha punteggiato queste indicazioni col suo talento, che va diventando chiaramente prepotente ed affascinante personalità di interprete, ad ogni nuova prova. Della sua Lulù ha dosato i sensi, altalenata l'incostanza, ingannata se stessa prima degli altri, ha romanzato romanzandosi, si è fatta vittima credendosi eroina, ha tentato di amare e amando ha avuto slanci di sincerità tenerissimi, comprendendo solo al fine, davanti all'adorato carnefice. Troppo tardi: l'autore aveva detto tutto. Ma anche l'interprete aveva reso tutto. Ammirevoli entrambi. Alla decima Lulù del teatro italiano non restava che inchinarsi dolorante e stordita per la lotta finale, felice del successo. Altre nove ombre, differenti Lulù di ieri e di oggi, erano intorno a lei: Teresina Mariani, Emma Gramatica, Elisa Severi, Dina Galli, Edvige Reinach, Mercedes Brignone, Diana Torrieri, Sarah Ferrati e la spagnola Joseta Nestosa, straniera famosissima quanto la Mariani.

A questo punto Simoni, facendo eccezione alla consuetudine imposta all'armonica composizione delle sue critiche, non avrebbe trascurato gli altri interpreti per riprenderli nelle ultime righe, avanti la parola « replica », tanto utile quanto estranea. Avrebbe detto subito a Tino Carraro, attore sempre degno ed encomiabile, come abbia forse sopportato troppo superficialmente sulle sue pur valide spalle il serico « pipistrello », manto di gaudio disinvolto e magari sarcastico, ma non mefistofelico, di quei sciuri *milanesi che facevano capo alla « Scala » e coda al « Savini ». Riccardo De Farnesi è un gaudente che rispetta i suoi* dané, *anche con la mantenuta; e se costei non si comporta bene, l'abbandona senza storie: dalla barcaccia dell'« Eden » ha da che scegliere. Di Nico Pepe, calzolaio Napredone, padre senza scrupoli, marito che non indaga sulla prole, sempre ed a tutto accondiscendente per cinque lire sottratte alla figlia e da sprecare all'osteria, Simoni si sarebbe certo compiaciuto. Prima di tutto nel ritrovarlo aggregato alla compagine artistica del Piccolo Teatro (incontro sperato desiderato ed ottenuto dall'attore per volontà di fare e per entusiasmo verso un teatro esemplare, inquadrato in quella disciplina artistica alla quale, invece, molti comici anche assai giovani, cercano oggi di sottrarsi); poi per il gusto popolare ma non dialettale col quale ha composto il suo personaggio: toni di colore appena eccennati, pericolo evitato di strafare con un tipo tanto vigoroso e sostanzioso di per sé. Non sarebbe certo sfuggita a Simoni la giovanile baldanza di Giancarlo Sbragia, calatosi con studiata aderenza nel ruolo del primo attor giovane; gli avrebbe certo detto ch'egli è già tra i migliori, e che il suo Mario ha reso quanto di meglio un giovane attore può dare. Al* madro *secondo la tradizione (era inevitabile) composto da Elena Borgo avrebbe trovato giusti gli accenti e non irritante lo spirito facile, ma forse le avrebbe negato quel troppo vistoso sigaro, inanellato d'oro, tra le labbra. Si è voluto con questa discutibile aggiunta rendere osceno il volto della Virginia? Risultato inutile, perché alla signora Borgo non mancano elementi naturali per comporre quel personaggio tra la volgarità e il disgusto, pur senza mai caderci dentro, ma sfiorandoli soltanto. Di Adriana Asti, Elsa Albani, Elvira Petru, avrebbe notato la diligente puntualità; per Romolo Valli avrebbe aggiunto un aggettivo: efficace. Quindi avremmo avuto, se non proprio intera la stesura della vicenda, almeno gli accenni più salienti, le immediate consistenze, fino ad entrare nel gran cuore di Carlo Bertolazzi per il ricordo di alcune tra le sue commedie dialettali le cui eroine con Lulù hanno attinenza. La più vicina si chiama Lena. Avremmo così avuto un ritratto esemplare dell'uomo Bertolazzi; raro e definitivo. Dai suoi ricordi — una miniera, come si dice — sarebbe venuto fuori che nel 1904, nel fervore del successo della* Lulù, *recitava al teatro Olimpia Ferravilla, il quale non avendo portato lieta-*

mente in porto una commedia del Mariani Don Gasparin, *promise immediatamente una* Tosa del Tecoppa. *Questa « tosa » o* Figlia del Tecoppa *altro non era se non la parodia della* Lulù, *che Silvio Zambaldi mise insieme in un giorno, sugli appunti del Ferravilla stesso. Non fu un successo e non poteva esserlo — scrissero — perché « la bella commedia del Bertolazzi non offre campo alle esagerazioni grottesche di una parodia ». Ferravilla non aggiunse nulla trasformando in Tecoppa il ciabattino Napredone; e la « Lombardia » del 10 marzo 1904 scriveva: « Ferravilla ha recitato una parodia della* Lulù *di Bertolazzi col titolo* Tosa del Tecoppa: *oh, questo Tecoppa in tutte le salse ». Lulù fu così risparmiata alla irrisione, ritornando ad essere soltanto Lulù; il grande successo di Teresina Mariani, invogliò Emma Gramatica che volle essere immediatamente Lulù. Non eguagliò la prima interprete; Lulù era ancora e rimase soltanto la Mariani. Così unica che, forte del personale successo, portò la commedia in Argentina nel maggio del 1904, dove « passò di trionfo in trionfo » come diceva in casi simili il « Piccolo Faust », bollettino rosa dell'agenzia Paradossi di Bologna, ossigeno settimanale dei comici. Della commedia, o forse meglio della parte si innamorò Joseta Nestosa, che la recitò — s'è detto — in lingua spagnola. Bertolazzi « passava i confini », aveva successo all'estero, nientemeno, dopo averlo tanto amaramente cercato in patria fino allora. Palmieri ha ricordato nella sua cronaca un tratto della commedia che anche a Simoni sarebbe piaciuto poter riferire: l'evidente ricordarsi da parte di Bertolazzi, a proposito della finta maternità di Lulù, di un non lontano episodio di cronaca del tempo, e riguardante Emma Yvon, primattrice e amica di Ferravilla, che nella vita, in tal senso, aveva preceduto Lulù. Un vero scandalo, dilungatosi in tribunale e nelle gazzette per anni, fino a poterne cavare materia di un romanzo; lo scrisse infatti Cletto Arrigi, quando la Yvon era già amante di Vittorio Emanuele II:* Nanà a Milano. *La Yvon è presentata così: « Una personificazione dello spirito scaccia-pensieri; una sintesi di avidità; un'epopea di disinteresse; un campo di capricci, di estri, di fantasie, di voglie, di brame, di vanità, di ambizioni, di vaneggiamenti, di simpatie, di antipatie, di libidini, di freddezze, di passioni in continua contrazione, anzi ribellione fra loro; un'apoteosi di poltroneria, un prodigio di attività, un'iperbole di egoismo, un miracolo di buon cuore ». Il che — conclude Palmieri — rispecchia Lulù per più d'un tratto. Ma è risaputo che per Bertolazzi contava solo la vita: dipingeva dal vero; non inventava. Ma quel vero lo ricreava, nascendogli dal cuore: affiorava dai ricordi e si trasformava in arte.*

Alla prima rappresentazione di Lulù, al « Piccolo Teatro » di Milano, ha assistito la signora Elisa, vedova di Bertolazzi. Simoni l'ha ricordata in un suo articolo del 1943 Figure della vecchia Milano, *descrivendo la fine di Carlo con quel tocco magistrale che gli era abituale in queste rievocazioni: « Il bel tempo alacre di Bertolazzi era finito. Dubbi, sconforti, insistenti sofferenze fisiche, la capacità di fare non pronta e spaziante come l'invenzione, lo svogliavano dal lavoro e disgregavano le sue energie. Ma ritrovò la volontà, con doloroso coraggio, quando costrinse il medico a confessargli che breve cammino di vita gli restava ormai: tre o quattro anni, forse. Tremò per l'avvenire della sua donna, la cara e devota signora Elisa e volle guadagnare tanto denaro che bastasse a salvarla dai disagi quand'egli non ci fosse più. E ricorse ad uno dei suoi inutili diplomi: quello di notaio ».*

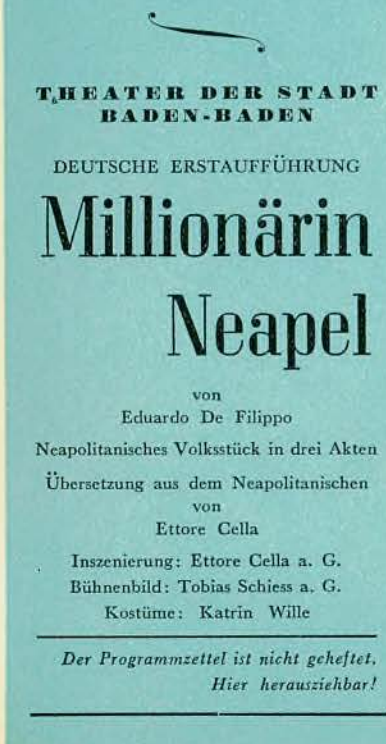
La « cara e devota » signora Elisa ci ha detto di aver trascorso una delle più belle serate della sua vita: aveva ritrovato tra gli applausi, anzi ovazioni, il suo Carlo. E certo una scossa al cuore deve aver avuto quando è apparso Mario sulla scena: l'attore Giancarlo Sbragia, così truccato, era inconsapevolmente il ritratto giovanile di Bertolazzi. Un istante di tremenda impressione. La signora Elisa che ci sedeva accanto, ha mormorato con la sua dolce e materna voce: « Troppa gioia per una sera sola; ma ne sono passate tante e tante troppo mute ». Non abbiamo più potuto parlarci per tutto lo spettacolo.

Lucio Ridenti

Stegliz · Schloßstr. 48 · S-Bahn · Straßb. 40-44-67-72-74-77-78 · Bus 2-3-17-32-53
Vorverkauf täglich ab 10 Uhr an der Theaterkasse (Telefon 721215) sowie in den bekannten Vorverkaufsstellen.

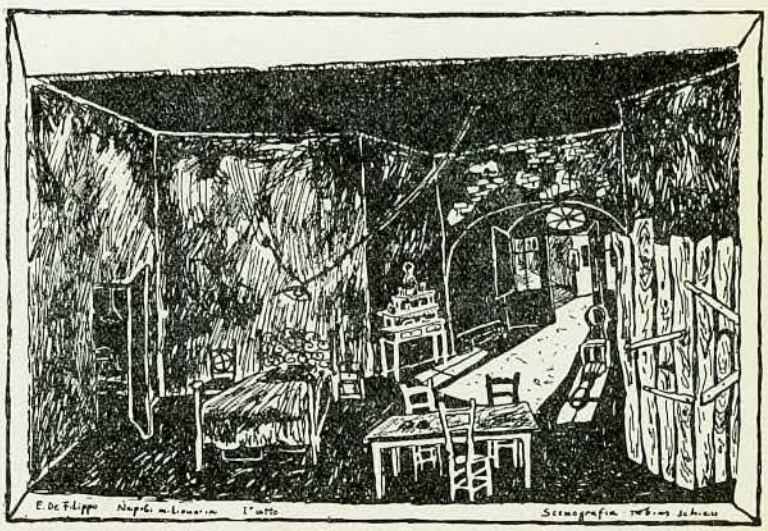
TEATRO TEDESCO

■ Kaiser, il pontefice massimo dell'espressionismo, ottiene un successo postumo solo di stima; Fritz von Unruh, ormai venerando autore, ha raggiunto la saggezza; Eduardo De Filippo soltanto, come straniero, ha un vero e grande successo



Nella cronaca precedente avevamo annunciato tre avvenimenti teatrali che tutta la Germania aspettava con impaziente curiosità. Purtroppo, però, come per quasi tutte le cose da cui ci si attende molto, si sono avute tre mezze delusioni. La sorte peggiore è toccata al *Demetrio,* il frammento di Schiller completato, sugli appunti postumi, da Theodor B. Janssen, e andato in scena allo «Stadttheater» di Basilea. Il pubblico, con reazione scrupolosa fino al comico, applaudì gli interpreti con calore, ma quando, incoraggiato dal successo, venne alla ribalta il riduttore-continuatore, gli lanciò non pochi fischi, indignatissimi «pfui!» (ohibò, vergogna!) e perfino invettive quali: «Profanatore di morti!». Solo più tardi la stampa spiegò che la colpa del semifiasco era da attribuirsi agli svergognati tagli che avevano ridotto il dramma a un secco scheletro: precisazione un po' tardiva per risollevare le sorti dello spettacolo. Seconda novità postuma attesissima, la *Rosamunde Floris,* trovata tra le carte di Kaiser (morto, come si sa, in Svizzera nel 1944) e messa in scena allo «Staatsschauspiel» di Stoccarda. L'opera, che ci presenta una quanto mai improbabile eroina, costretta - pur serbando una strana innocenza interiore - a uccidere ben quattro testimoni di una sua segreta relazione amorosa, non stante alcune scene degne del Kaiser migliore, è troppo frigidamente campata sull'assurdo, troppo poco fusa nei suoi due toni fondamentali (un rarefatto lirismo e un realismo tutto angoli e punte), per poter approdare a un risultato artistico soddisfacente. Il successo fu perciò di sola stima, oltre che di ammirazione per la fatica registica di G. F. Hering. Anche in occasione di altre riprese o prime rappresentazioni postume di Kaiser (come, ad es., *La vittima delle donne, Le teste di cuoio, Due volte Anfitrione*) si nota in genere un certo fastidio per lo stile di questo pontefice massimo dell'espressionismo: stile che, ove non sia sostenuto - come nei drammi migliori - da una possente e coerente ispirazione, decade a trovata esteriore, rivela una concisione e una bizzarria di immagini più ricercate che ispirate: scopre, in una parola, le stanchezze di una moda che ha fatto il suo tempo. Non più questo pericolo (l'espressionismo della sua giovinezza è ormai un'esperienza remota), ma quello ben peggiore di dire senza fantasia cose un tantino accademiche corre oggi Fritz von Unruh, il cui dramma storico *Guglielmo, principe di Orange* (ed eccoci alla terza grande attesa) vide le luci della ribalta al «Grosses Haus» di Francoforte. Festa di pubblico al già quasi venerando autore; ma festa cui il nobile, sì, ma astratto, verboso, un po' oleografico e insomma alquanto insignificante dramma non offrì che un pretesto. Nè al di là di un omaggio a uno dei più squisiti scrittori viventi di lingua tedesca, il romanziere e novelliere Hermann Hesse (Premio Nobel 1946), andò la pubblica lettura, avvenuta al Teatro da Camera di Heildelberg, di un frammento di dramma che l'autore, intimamente estraneo al teatro, non portò mai a termine: *Il ritorno a casa.* Reverenti applausi, molta stima e il ricordo di un bel dialogo (quello tra il figlio reduce e suo padre, variazione degna di un poeta sul vecchissimo tema del conflitto tra vecchi e giovani): il teatro tedesco nè ci guadagnò nè ci perse nulla. Come del resto non acquistò gran che da due opere ambiziose del

prolifico Hans Rehberg, autore dotato di buona tecnica e di sicuro fiuto culturale, che gli sa far individuare gli umori del momento: il che non vuol dire che sia un poeta nè un drammaturgo originale. L'una, *Il matricidio* (seconda parte di un'*Orestiade* all'ultima moda, la cui prima parte non ha potuto ancora essere rappresentata), varata a Stoccarda con successo di pubblico, si rivelò un esercizio letterario dall'intelligente dialogo imbevuto di succhi freudiano-esistenzialistici, e tecnicamente ben congegnato, ma non tale da sostituire la mancata presenza di un autentico mondo interiore; l'altra, la tragedia storica *Maria ed Elisabetta,* presentata dai Münchener Kammerspiele, a scene di buon impianto, a sprazzi di acuta psicologia, alternò larghe zone morte, in cui la faconda trivialità dei personaggi che popolano la patetica storia di Maria Stuarda rasenta i limiti del tollerabile. Ma è ora di parlare dei giovani: di questi benedetti giovani che, anche ora che ci si decide a rappresentarli, sono pur sempre un grosso problema, di cui in Germania, come altrove, si discute giornalmente. Ora s'è fatta la proposta, in un congresso teatrale berlinese, di versare una percentuale dei guadagni prodotti dalla rappresentazione di opere di dominio pubblico alla cosidetta fondazione Schiller, destinata a sostenere finanziariamente giovani autori di talento. Proposta accettata con plauso e che ora passerà al voto delle Camere. Se son rose fioriranno, e intanto occupiamoci dei già rappresentati. Dicono che il pubblico li schivi, che diserti i teatri e teatrini in cui li si mette in scena, ed è vero: ma è anche vero che la tematica di questi giovani tedeschi è d'una tormentosa cupezza, che sconfina spesso nell'atroce. Friedrich Kolander, ad esempio, ha scritto un ottimo dramma, *L'ora zero,* in cui tutti hanno riconosciuto l'unghia del leoncino, se non già del leone: ma l'argomento, trattato con straziante incisività, è il lento, consapevole morire di quattro individui (uno scienziato atomico, una diva di Hollywood, una hostess e un aviatore) precipitati da un aereo in un punto deserto delle Montagne Rocciose, dove nessuno potrà venirli a soccorrere: unico segno di «civiltà», le detonazioni della bomba atomica, collaudata a Las Vegas. Vi sembra tema molto allettante? Così H. E. Nossack, già messosi in luce come narratore, non ha certo scritto un lavoro insulso con la sua *Prova generale*: ma quando si dica che essa è un tristo viavai di esseri crudeli, sciocchi o porcini fino alla nausea, che la sua più conveniente sigla è la gigantesca ecatombe di maiali con cui si chiude, non credo che si avrà invogliato molta gente a correre al teatro di Wiesbaden per assistere allo spettacolo. Lo stesso dicasi per il promettente Raimund Berger, la cui *Ballata dell'uomo nudo,* per molti rispetti notevole, ci fa assistere alle spettrali apparizioni con le quali la civiltà viene incontro, terrificante, nei sogni di una notte trascorsa in una sala d'aspetto di stazione, a un reduce da un campo di prigionia in Russia: nè la conclusione consolante, in cui il poveraccio, ricco solo di carità, regala a un altro povero diavolo i quattro stracci che gli son rimasti, è sufficiente a disperdere il truce incubo che si è addensato sugli spettatori nelle scene precedenti. Heinz Coubier, poi, nel suo *Un comandante si ammutina* ha riproposto ancora una volta, quasi in un digesto di tutte le formulazioni precedenti, da Zuckmayer a Honolt, e con indiscussa abilità tecnica, il solito problema dei limiti e del valore dell'obbedienza militare allorchè l'ordine è assurdo o immorale. In una regione meno depressiva, benchè penetrata del senso di provvisorietà e di declino che contrassegna i nostri tempi, ci porta Harald Zusanek (l'autore di una delle opere più fortunate della stagione scorsa, *La strada per Cavarcere*), col suo dramma storico intitolato *Perchè scavi, Centurione?,* in cui l'estrema decadenza del mondo romano-ravennate al tempo delle ultime, ormai



non più contenute invasioni barbariche, è fatta specchio dell'odierno crepuscolo europeo, con una conclusione che parrebbe rivolgersi a noi: per domani non c'è speranza, ma per dopodomani sì. Mentre Wilhelm Michael Mund, che funge anche da regista e da attore nel teatro da lui diretto a Remscheid, riaggancia tutte le speranze all'indefettibile presenza di Dio quale la sente il cattolico nel suo dramma *La morte di Giulio II,* un dramma storico solo nelle apparenze, in realtà un mistero alle soglie del sogno, del delirio e della morte, in cui grandi parole cristiane vengono dette, in una camera già quasi mortuaria ove ancora respira il Papa michelangiolesco, entro versi dal ritmo estatico e solenne. Mentre il solito Altendorf, noto ai lettori di « Il Dramma », si meritò largo successo e molta gratitudine invitando una volta tanto il pubblico a ridere spensieratamente sulle vecchie rogne del militarismo nella sua commedia *La pulce e l'elefante,* andata in scena anch'essa a Remscheid. Degli stranieri si rappresentano un po' tutti, man mano che si affermano nei paesi d'origine. Un'ottima impressione ha fatto il belga Paul Willems, rappresentatissimo in patria, per aver saputo immergere in *Peau d'ours* una moderna storia di reduci in un clima di lirica fiaba, in cui messer Picchio e sua moglie, il sole e la luna dicono la loro e influiscono sugli avvenimenti non meno degli uomini. Mentre a una serata indimenticabile ha dato luogo *L'histoire de Tobie et de Sara,* di Claudel, rappresentata allo « Schauspielhaus » di Amburgo. L'autore, presente alla prima, fu festeggiato come un caro patriarca della cultura cristiano-europea, parlò di fratellanza tra Francia e Germania, lesse una sua poesia composta per l'UNESCO: insomma, una vera festa in famiglia. Due lezioni di grande teatro sono poi venute da due pulpiti insospettati: il primo è la Cina, il cui dramma del Settecento *Il ventaglio dei fiori di pesco,* eseguito con squisito stile, smaglianti costumi e delicatissimi accenni di scenografia su sfondo nero al « Landestheater » di Darmstadt sotto la regìa di G. R. Sellner, si è dimostrato un testo di miracolosa poesia, di incredibile modernità (il teatro epico su cui da anni teorizza Bert Brecht è qui realizzato come cosa ovvia, senza la benchè minima forzatura). Seconda lezione, una lezione senza parole: quella data da una compagnia di Dortmund composta esclusivamente di sordomuti, i quali recitarono secondo il loro alfabeto, ma integralmente, testi di Lope, Shakespeare, Kleist, Molière e altri maghi della parola scenica, con un estro ritmico, una potenza icastica, una lepidezza istrionica che ebbero del dionisiaco, lasciando tutti nella certezza di aver assistito a una rivelazione bambina entro i confini del vecchissimo mondo del teatro. Per concludere, il nostro Eduardo, che ha trovato a Berlino, istruita dal regista Barlog, un'ennesima *Filumena Marturano* ideale in Käthe Dorsch, la cui stupenda, dosatissima volgarità ha conquistato il pubblico; e che a Baden-Baden ha fatto così buona impressione con la sua *Napoli milionaria,* che il critico Kurt Weigand s'è chiesto, quasi indispettito: « Dov'è che abbiamo qualcosa di simile, noi? Eppure, chi vorrebbe affermare che non abbiamo dei talenti capaci di scrivere così? ». Il che è come dire che finora non si son trovati.

Italo Alighiero Chiusano

Vollard

LA COMPAGNIA NINCHI - VILLI - TIERI HA RAPPRESENTATO AL TEATRO DELLE ARTI DI ROMA IL 28 APRILE 1953 CON VIVISSIMO SUCCESSO LA COMMEDIA DI

Vincenzo Tieri

INGRESSO LIBERO

■ Vincenzo Tieri è uno dei maggiori autori italiani. Dal 1922 ad oggi ha scritto almeno trenta commedie — e citiamo solo col ricordo — tra le quali vi sono opere di risonanza anche internazionale, ed alcune che vengono riprese quasi ad ogni stagione, come quelle che recita Ruggeri. Autore drammatico nel senso più completo, ha il « gusto » del teatro e non rincorre mai fantasmi: gli serve benissimo la vita, da osservatore intelligente. In questa nuova commedia, il problema sessuale già altre volte proposto da Tieri, ritorna in primo piano. Ma se apparentemente cinico all'inizio, la vicenda conclude con una giustificazione morale.

■ Pubblicheremo la nuova commedia di Vincenzo Tieri nel prossimo fascicolo

IL SEGNO DELLA SORPRESA ▪ PARIGI

▪ *L'attenzione degli italiani si è diretta in questa primavera con particolare insistenza alle scene parigine ove i successi del Piccolo Teatro prima e della compagnia di Ruggeri dopo, hanno costituito un ben meritato motivo di soddisfazione e di orgoglio. Nel frattempo però, voglio dire nell'intervallo dell'esibizione degli attori italiani, gli avvenimenti teatrali si sono susseguiti sotto il segno di una curiosa prerogativa: sotto il segno della sorpresa. Il primo spunto lo ha fornito il romanziere Julien Green, considerato come uno dei migliori scrittori giovani della repubblica letteraria francese, dichiarato discepolo ed emulo di Mauriac, che — seguendo non solo le orme del maestro ma di una vera e propria tradizione che vuole che il romanziere prima o poi si lasci allettare a scrivere per il teatro — ha fatto rappresentare la sua prima commedia. Credo che la curiosità con la quale simili avvenimenti vengono seguiti dipenda in gran parte dal desiderio del pubblico di osservare come riesca a cavarsela col teatro la nuova recluta che con i suoi romanzi si è già guadagnato il nastrino della Legion d'onore. In tutti i modi* Sud (*così è intitolata la commedia di Green*) *è stata accolta con molta considerazione alla «generale» ma lo spettacolo è risultato tanto sconcertante che i critici si sono preoccupati più delle reazioni del pubblico che si sarebbero manifestate nelle sere successive, che del loro giudizio.* Sud *vuol essere il dramma della gioventù e direi persino della gioventù d'oggi, anche se l'azione si svolge in America nel 1861, alla vigilia dello scoppio della Guerra di Secessione, ma nel suo sviluppo questo dramma segue nettamente i modi propri del romanzo, generando in tal modo una lunga serie d'equivoci in quanto sovraccarica, per quel suo dialogo discorsivo pieno di reticenze e di sottili sfumature che lì per lì non si possono cogliere sulla scena, di significati che finiscono per creare una sovrapposizione di vicende, interiori ed esteriori, molto complesse e poco chiare. In una ricca dimora della Carolina del Sud i personaggi che Green mette in scena contengono già nei loro stessi caratteri quell'antagonismo di idee di temperamento e di aspirazioni che da sole basterebbero a far scoppiare il dramma.*

Il padrone della piantagione di cotone, Eduard Broderick, disposto a riconoscere la necessità di alcune riforme sul trattamento dei negri, la moglie conservatrice ad oltranza, Regina, la nipote, imbevuta invece delle idee di Lincoln e molte altre figure di secondo piano si trovano con la loro particolare posizione di principio nei confronti del grave problema, a ruotare involontariamente attorno al giovane Ian Wicziewsky, tenente dell'armata del Nord di origine polacca, attendendo che anch'egli assuma una decisione nel grave momento. Purtroppo Ian è destinato ad una ben diversa battaglia che incomincerà il giorno stesso, all'arrivo di Eric, fidanzato di Angelina, la figlia del proprietario, quando si accorgerà di essere negato all'amore. Respinto da tutti, più che dal suo istinto, andrà a battersi in duello, per morire, con Eric mentre in lontananza il primo rombo di cannone annuncerà che la guerra è scoppiata.

Com'è evidente ci troviamo dinanzi ad un lavoro in cui i due temi drammatici, l'impotenza di Ian e l'impotenza del Sud a conservare i suoi privilegi, si contrappuntano indipendentemente uno dall'altro per riunirsi solo alla fine, nella stoccata che il giovane riceverà e nel colpo di cannone per denunziare chiaramente che il destino ha passato la sua spugna sulla tragedia dell'uomo e degli uomini. Il maggior merito di Julien Green è stato quello di aver saputo conservare per la durata di ben quattro atti una terribile, allucinante atmosfera di incubo molto simile agli attimi che precedono la tempesta. Validamente coadiuvato dal decoratore e bozzettista

Wakhevitch, dagli attori Pierre Vaneck, Anouk Aimée, François Guérin e Serge Lecointe lo spettacolo è riuscito bene anche se molti si sono trovati a disagio per l'argomento e il ritmo un po' lento del suo sviluppo.

All'opposto siamo rimasti sorpresi dall'enorme successo di Il était une gare *di Jacques Deval che dopo* Sud *sembrò una lezione di «mestiere»: la sua commedia è fatta con una abilità sorprendente; dalla prima battuta all'ultima si corre diritti e veloci sullo stesso binario senza incertezze o dubbi. Tutto è chiaro, semplice, evidente; tutti sanno cosa vuol dire l'autore e dove vuole arrivare e tuttavia la commedia diverte e piace. E' una prodezza da virtuoso.*

In una piccola stazione secondaria, dimenticata dai treni principali, un giorno due rapidi sono costretti a fermarsi per una improvvisa interruzione di corrente. Nel piccolo buffet della stazione si riversano i viaggiatori cercando il modo di far trascorrere la noiosa attesa. Ma in realtà credo che scendano soltanto per permettere a Deval di dare un saggio della sua maestria. Nel piccolo locale i passeggeri intrecciano con i loro discorsi, ricordi e speranze, una complicatissima matassa a dipanare la quale il nostro commediografo si impegna con tutto fervore riuscendoci in pieno, non solo, ma traendoci anche una morale. Una piccola melanconica morale sulla ineluttabile caducità dei sogni e delle illusioni dei poveri mortali. Recitata ottimamente da Valentine Tessier con l'apporto di altri ottimi attori come Sylvie Février, Brigitte Auber, Robert Dalban, Marcel Raine, la commedia ha ottenuto uno strepitoso successo e al tempo stesso ci ha offerto un'altra bella, gradita sorpresa; quella di rivelarci una giovane eccellente attrice: Sylvie Pélayo. Uno spettacolo insomma degno della migliore tradizione di cinquanta anni fa.

Nella quale tradizione ci riporta Zamore *di George Neveaux, una commedia che si serve dello stesso spunto di* Questa notte a Samarcanda. *La storia cioè di due amanti che fuggono per sfuggire all'eccessiva bontà e compiacenza di un marito che deve avere un sacco di virtù e la vista molto debole. Sul solito terreno Neveaux ha saputo però creare dei quadri vivissimi in special modo quando riesce a raggiungere una vera emozione al di là della troppo facile comicità che ispira la vicenda stessa dalla quale non è facile trarsi fuori senza cadere nell'ostentato e nel ripetuto. Anche a* Zamore *il pubblico ha tributato una calorosa accoglienza, ma il curioso è che c'era lo stesso pubblico che poche sere prima aveva applaudito, sì applaudito forte, la* Medea *di Anouilh, ma non con lo stesso entusiasmo.*

Questo è un nuovo aspetto delle reazioni che cominciano a manifestarsi con una certa frequenza fra il pubblico messo di fronte ad una serie di drammi, commedie e fantasie (mi riferisco a Frédéric Général *di Constant che in Italia grazie al premio vinto in un concorso radiofonico quasi tutti hanno sentito e conoscono) recitate con uguale impegno da ottimo complessi, reazioni sincere che finiscono per indicare delle preferenze indiscutibili. E molti dicono che finalmente il teatro sta prendendosi una rivincita su coloro che con eccessiva disinvoltura erano passati sopra alle sue leggi incuranti di rispettarne le esigenze.*

Questa in tutti i modi è una polemica che richiederebbe un lungo discorso che non è qui il momento di fare, ma è bene averla indicata perchè estremamente indicativa di un ambiente, di un costume e di una tradizione.

Marcel Le Duc

CONVEGNO LIBERO DEL TEATRO

organizzato da

SIPARIO E DRAMMA

Si propone che il convegno si svolga in una di queste città: Milano, Bologna, Roma, Firenze. La data dovrebbe essere scelta fra il 10 e il 22 giugno. Si attendono le adesioni per decidere secondo la maggioranza il luogo e la data, che verranno comunicate pubblicamente. Non saranno mandati inviti personali.

■ ARGOMENTI PROPOSTI ALLA DISCUSSIONE

1 TEATRI E DISPONIBILITÀ DEI TEATRI

2 AIUTI ALLA FORMAZIONE DI UN REPERTORIO ITALIANO

3 PER QUALI RAGIONI UNA COMPAGNIA DRAMMATICA NON RIESCE A VIVERE SENZA SUSSIDI

4 RECUPERO DEL PUBBLICO

SONO STATI PUBBLICAMENTE PREGATI DI INTERVENIRE

La Direzione Generale dello Spettacolo - la Direzione del Teatro - l'Istituto Dramma Italiano - la Federazione dei GAD - il Centro del Teatro e dello Spettacolo popolare - l'Ordine Nazionale Autori e Scrittori - la Società Italiana Autori drammatici - il Sindacato Nazionale Autori drammatici - la Società Italiana Autori ed Editori - il Sindacato Nazionale Attori di Prosa - il Sindacato Artisti drammatici - l'Associazione Capocomici - l'Associazione Nazionale Esercenti di Teatri - l'Ente Teatrale Italiano - l'Ente Italiano Scambi Teatrali, e tutti gli interessati.

■ **INVIATE A «SIPARIO» O «DRAMMA» LA VOSTRA ADESIONE ED INDICATE A QUALE CITTÀ DATE LA PREFERENZA.**

DIARIO

DI CHI DICE E DI CHI FA

■ Il « Bollettino dell'Ufficio informazioni dell'Ambasciata Britannica in Roma » trascrive « la entusiastica accoglienza di Londra a Ruggero Ruggeri » nei giudizi dei maggiori critici inglesi. Molto è stato riferito del grande successo di Ruggeri a Londra, ma come accade per ogni cosa che acquista vaste proporzioni, non si è potuto dir tutto. I giudizi entusiastici della stampa lo confermano, i gesti di ammirazione, gli inviti, il calore di simpatia del pubblico hanno detto a Ruggeri ed ai suoi compagni quanto sia stata gradita la visita ed apprezzata la loro opera. Naturalmente da noi, qualcuno ha voluto fare le consuete riserve, domandando perchè si manda a Londra una compagnia così, all'improvviso, e non si mette in azione una macchina che consenta un regolare susseguirsi di compagnie italiane. Sono le solite sofisticherie, per non dire sciocchezze, di chi non sa niente e scrive a capocchia, dimenticando il significato morale di far recitare a Londra il più grande attore italiano, ed uno dei più grandi del mondo, oggi. E' che la « macchina del teatro » è un po' diversa da quella per bruciare il caffè. Poi abbiamo Rebora che vuole sapere perchè non abbiamo dato a Ruggeri un regista, e Rebora sa benissimo e fa finta di non sapere, che Ruggeri se ne infischia del regista, perchè è Ruggeri e lasciatelo che continui ad essere Ruggeri, per nostra fortuna, sin che campa. A Londra non abbiamo mandato uno « spettacolo », abbiamo mandato un grandissimo interprete: Ruggeri. O ci comprendiamo o non ci vogliamo capire, Rebora. Terminate le recite londinesi e precedute dal clamoroso successo che le hanno accompagnate, Ruggeri ed i suoi compagni sono passati al Théâtre Saint Georges di Parigi, dove hanno esordito il 5 maggio con l'*Enrico IV* di Pirandello. Anche a Parigi, naturalmente, le rappresentazioni della Compagnia appositamente formata per Ruggeri da Remigio Paone, erano sotto il patronato dell'Ambasciata d'Italia. Il successo è stato vivissimo, e si sono ripetute le acclamazioni di Londra. La stampa è stata unanime nel riconoscere in Ruggeri quel grande attore che è, nel lodare i suoi compagni, principalmente Andreina Pagnani e Tofano; Ruffini e la Padovani. Anche a Parigi come a Londra, come uno slogan, è stato ripetuto: « non è necessario capire l'italiano per cadere sotto l'incantesimo di Ruggeri ».

■ Non abbiamo una lira per la « Casa di Riposo ». Il nostro pensiero ricorre a tutti coloro che un lira ce la potrebbero mandare, ed in particolar modo è rivolto all'on. Giulio Andreotti che per queste cose — e con noi lo ha dimostrato molte volte, anzi moltissime — ha sempre il cuore in mano. Quando all'on. Andreotti capiterà di poter leggere questo appello (che non è « disperato » come si dice, ma quasi) — e non potrà essere che dopo il sette giugno — faccia guardare, per favore, in tutti i cassetti del ministero cui fa capo il teatro, per vedere se si trova un po' di denaro, anche spicciolo, per la Casa di Riposo. In confidenza diremo all'on. Andreotti che ci stiamo mangiando quei soldarelli accantonati per i « rigori dell'inverno », come si dice, e che mettemmo insieme mercè il benfatto cuore di Remigio Paone, con la recita del *Gozzi* di Simoni a Milano (a proposito: Baseggio hai pagato le scene?). Per puntellare la colazione degli ospiti della Casa di Riposo, ci serviamo delle misere liste di sottoscrizione di «Dramma» e la sera li mandiamo a letto col caffelatte. Tutto ciò anche se la rivista dell'Idi, in una rubrìca « Alfabeto minore della scena italiana » (n. 5 - 19 marzo) ci sfotte un po', a proposito di quelli che un certo Mab chiama « venerandi ricoverati, cari al vasto trepidante cuore di Lucio Ridenti ». Vorremmo che gli *ospiti* della Casa di Riposo, « ricoverati » niente affatto, fossero altrettanto cari al meno vasto cuore di Silvio d'Amico, che del famoso ed annoso « Lascito Piccolomini » non ha mai voluto dire una parola, anche se interrogato pubblicamente almeno dieci volte; e si tratta di milioni e milioni. E noi cerchiamo solo lirette. Poi, vedi taccuino, qualcuno si domanda perchè « ce l'avete » con d'Amico. Non « ce l'abbiamo », ma lo vorremmo più sollecito e chiaro, almeno per il lascito Piccolomini che interessa la Casa di Riposo degli artisti drammatici.

■ Adesioni ed entusiasmi da ogni parte d'Italia per il nostro Convegno Libero del Teatro (« Sipario-Dramma »); ci offrono di tenerlo un po' ovunque, dalla riviera alla Sicilia. Il « pericolo turistico » di tali inviti, d'altronde moralmente graditissimi, era già stato considerato in sede preparatoria, e quindi fu stabilito di scegliere tra Roma, Milano, Firenze, Bologna. Non si può dunque uscire da queste città, e nel dare la propria adesione tanto i privati come gli Enti, indichino la località preferita, ma si astengano dal proporne altre. Società diverse, artistiche e culturali, offrono nelle quattro città nominate la propria sede, locali diversi, manifestazioni e luminarie. Continuiamo a ringraziare ma per ragioni ovvie non potremo accettare nulla da nessuno. So-

(segue a pagina 57)

Ligasacchi

Langston Hughes

BATTEZZATO DA SOLO

DIALOGO RADIOFONICO *

LE PERSONE **BOOKER T. WASHINGTON - MARGARET, sua moglie - PORTIA, BOOKER JUNIOR, suoi figli - KRENSHAW - La madre di B. T. Washington - Un ferroviere - Tre studenti - Tre schiavi - Il capofabbrica - Il maestro - Quattro alunni - Due minatori - Una vecchia negra - Il governatore della Georgia - La folla**

(*Scalpitio di zoccoli, rumore di una carrozza in moto*).

MARGARET — Booker!

BOOKER — Che c'è?

MARGARET — Mi sembri preoccupato.

BOOKER — Cara Margaret, a dire il vero mi sento come un uomo che stia per andare alla forca.

PORTIA — Ma papà, non ti impiccheranno mica solo perchè farai un altro discorso!

BOOKER — No, no, Portia! Si tratta di ben altro: se sbaglio la mia utilità e il mio compito per gli uomini del Sud è finita.

MARGARET — Sei sempre nervoso prima di fare un discorso, Booker. E oggi più del solito. Ma domani ad Atlanta io sono sicura che farai il miglior discorso della tua vita. Non c'è proprio nulla da temere.

JUNIOR — Accipicchia! Sarà una cosa meravigliosa vedere Atlanta, vero?

PORTIA — E l'esposizione del cotone!

JUNIOR — Papà, ci saranno delle belle giostre per i bambini negri?

BOOKER — Presumo di sì, figlio mio. L'esposizione, una delle più grandi costruzioni del mondo, è una costruzione dei negri.

PORTIA — E ci sarà anche l'altalena?

JUNIOR — E i mortaretti?

MARGARET — Booker T. Junior, non seccare tuo padre con i mortaretti! E' stanco, ha lavorato tutta la notte per preparare il suo discorso e inoltre se apre la bocca c'entrerà dentro tutta questa polvere e diventerà rauco.

BOOKER — Margaret, la polvere non può dar fastidio a uno come me che è venuto dalla campagna. Quando avevo l'età di Junior lavoravo in una miniera dodici ore il giorno e ciò nonostante non ho mai perso la voce.

MARGARET — Sta bene, ma abbi cura della tua voce per il discorso; mi interesserò io di questi ragazzi. Lucius, lascia andare il cavallo un po' più adagio. Abbiamo tutto il tempo che vogliamo per prendere il treno.

LUCIUS — Sì, signora Washington.

JUNIOR — Papà, ecco là Krenshaw col carretto tirato dalla sua vecchia mula.

PORTIA — E' uno degli uomini bianchi più buoni che ci siano nei dintorni.

BOOKER — Lucius, puoi fermarti un momento. (*La carrozza rallenta*).

KRENSHAW — Salute, gente.

BOOKER — Salute a voi, signor Krenshaw. Un tempo eccellente per il cotone, vero?

KRENSHAW — Magnifico! A proposito, signor Washington, ho sentito dire che domani andate ad Atlanta a fare un discorso per l'inaugurazione dell'Esposizione.

BOOKER — Pare di sì anche a me.

KRENSHAW — Buona fortuna, allora. Voi avete già parlato di fronte agli uomini bianchi del Nord, agli uomini di colore del Sud e anche ai nostri contadini di qui. Ma domani ad Atlanta avrete della gente di città e della gente di campagna, yankees e meridionali... In più, aggiunti a tutti questi, i negri. Ora, come farete a soddisfare tutta quella gente diversa, Washington? Presumo che vi mettiate in una posizione piuttosto difficile.

BOOKER (*ridendo*) — Lo credo anch'io! Comunque, quando sarò di ritorno vi dirò com'è andata.

KRENSHAW — In bocca al lupo, signor Washington.

BOOKER — Grazie, signor Krenshaw. (*Il cavallo riprende la corsa. La musica divide le due scene. Si sente un treno che sta per arrivare nella stazione. I soliti saluti e auguri*).

UN FERROVIERE — Ritirate i vostri bagagli e i vostri fagotti! Il treno sta per arrivare, tenete i bambini lontani dal binario... Arriva il treno per Auburn, Opelika, West Point, La Grange, Hoganswille, Trimble, Atlanta! (*Il treno dapprima rallenta, poi si ferma nella stazione*) In vettura, signori, in vettura.

PRIMO STUDENTE — Noi siamo con voi, dottor Washington.

SECONDO STUDENTE — Che Dio vi benedica, signor Washington.

TERZO STUDENTE — Buona fortuna e tanti auguri! (*Un campanello avvisa che il treno riparte*).

LA FOLLA — Addio! Addio! (*Il treno è ripartito. Musica. Rumori delle ruote del treno in moto*).

BOOKER — Questi studenti credono molto in me, Margaret, e spero, ad Atlanta, di non deluderli.

MARGARET — Non li deluderai, Booker. Essi credono in te proprio perchè non li hai mai delusi. Sanno che hai cominciato come loro, povero e ignorante, analfabeta, senza nessun aiuto... eppure sei arrivato.

BOOKER — Ho cominciato con la schiavitù e il lavoro in miniera.

MARGARET — E domani sarai sul palco con il governatore della Georgia!

BOOKER — E' stata una carriera molto lunga, Margaret. Da una piantagione della Virginia, dove lavoravano gli schiavi... non sapevo neppure il nome di mio padre... Si viveva in una baracca fra fagotti di stracci buttati per terra.

PORTIA — Papà, ci avevi promesso di raccontarci questa storia.

JUNIOR — E di parlarci di quel buco in cui passava il gatto.

PORTIA — Ma tu sei sempre così affaccendato... così preso...

JUNIOR — Perchè non ce ne parli adesso?

PORTIA — Sì, sì, papà, raccontaci...

MARGARET — Ma ragazzi...

JUNIOR — Raccontaci di quel buco in cui passava il gatto.

BOOKER — E va bene. La baracca di mia madre, nella piantagione, non aveva finestre, ma era piena di crepe e di fori attraverso i quali pioveva dentro. La porta era una cosa così piccola e così brutta che non potete immaginare. C'era un buco nella parete fatto apposta perchè il gatto potesse entrare ed uscire durante la notte.

JUNIOR — E perchè non avrebbe potuto andare e uscire dalla porta?

BOOKER — Sarebbe stato necessario avere una porta. La casa, come ti ho detto, era piena di fori. Tutti del resto avevano questo buco per il gatto... anche noi, quindi.

JUNIOR — E tua madre nutriva il gatto?

BOOKER — Non so, so però che aveva poco tempo e pochi mezzi per nutrire noi. Era una schiava. Per quanto posso ricordare... (*Il rumore del treno in moto svanisce*).

LA MADRE DI BOOKER — Alzatevi, ragazzi, se volete mangiare questa pagnotta. Sta albeggiando, io debbo andare a lavorare.

I FIGLI (*addormentati*) — Sì, mamma, ci alziamo.

IL RAGAZZO — Ho sonno, mamma.

LA MADRE — Non c'è sonno che tenga. Non è più tempo di aver sonno. (*Affettuosa*) Su, figlio mio, mangia questo.

IL RAGAZZO — Sì, mamma.

LA MADRE — E andate lontano dai campi, perchè non voglio che i miei ragazzi debbano essere frustati. (*Si riode il rumore del treno in moto*).

PORTIA — Non mi piace sentir parlare di frustate, papà.

JUNIOR — Parlaci invece della libertà.

PORTIA — E della guerra.

BOOKER — Non ho visto la guerra. Ma ho sentito che gli uomini bianchi ne parlavano mentre io scacciavo le mosche durante il pranzo. Seppi così che se gli yankees avessero vinto noi saremmo stati liberi. Nella baracca degli schiavi di notte... (*Il rumore del treno in moto svanisce*).

PRIMO SCHIAVO — Il signor Lincoln dice che ci libererà!

SECONDO SCHIAVO — Il signor Lincoln sta per firmare una carta che dice...

TERZO SCHIAVO — Non dovremo più lavorare tanto nei campi.

SECONDO SCHIAVO — E non ci frusteranno più.

TERZO SCHIAVO — La prima cosa che io voglio fare è imparare a leggere.

PRIMO SCHIAVO — La prima cosa che voglio fare è rimanere libero.

SECONDO SCHIAVO — Ecco, sì, sì, proprio così.

TERZO SCHIAVO — Sarà una cosa curiosa sentirsi liberi. (*Ritorna il rumore del treno in moto*).

BOOKER — Tuttavia nessuno di noi voleva approfittarne per far del male.

JUNIOR — Ma quando arrivò la libertà, tu andasti via?

BOOKER — Sì, mia madre ci portò bambini nel West Virginia, ed io andai a lavorare in una fornace. Ero un ragazzo grande e grosso ma non sapevo leggere e scrivere. Per i numeri dei barili che dovevo portare si faceva così... (*Il rumore del treno svanisce*).

IL CAPOFABBRICA — Diciotto! Prendi il barile e riempilo.

BOOKER — Di-ciot-to? E' questo che vuol dire quel numero di due cifre?

IL CAPOFABBRICA — Sì, un uno e un otto, fa diciotto.

BOOKER — Un uno e un otto... Uno e otto... diciotto. (*Ritorna il rumore del treno in moto*) Fu così che imparai a scrivere quei numeri e a leggerli, ma io desideravo imparare molte altre cose. Infastidii tanto mia madre col mio desiderio di imparare che finalmente quella povera donna mi comprò un vecchio sdruscito sillabario sul quale tutto da solo imparai l'alfabeto.

PORTIA — E perchè? Non c'era nessuno che potesse insegnarti?

BOOKER — Nella città non era possibile trovare alcun negro che sapesse leggere. Erano stati tutti schiavi.

PORTIA — Oh!

JUNIOR — E non c'erano scuole?

BOOKER — No, figlio, non c'erano scuole. Quando finalmente se ne costruì una, era a pagamento e poi non potevo andarci perchè dovevo lavorare. Però di notte continuavo a studiare il mio sillabario alla luce della lampada.

JUNIOR — Come fece Lincoln.

BOOKER — Un bel giorno finalmente mi fu possibile andare a scuola... Mi alzavo all'alba e lavoravo sino all'ora in cui si apriva la scuola, poi tornavo a lavorare dopo scuola. Nella prima classe c'erano molti ragazzi già alti, sicchè non mi trovavo imbarazzato. Ma ciò che mi confuse veramente fu quando, il primo giorno, il maestro fece l'appello, perchè imparai solo allora che gli altri ragazzi avevano almeno due nomi se non tre, mentre io mi ero semplicemente chiamato Booker. Non avevo la minima idea di ciò che avrei risposto quando sarebbe stato il mio turno. Intanto il maestro stava avvicinandosi a me. (*Svanisce il rumore del treno in moto*).

IL MAESTRO — Come ti chiami ragazzo?

IL RAGAZZO — Aloysius Wilkrus Jones.

IL MAESTRO — E tu?

LA RAGAZZA — Mary Mackabee Johnson.

IL MAESTRO — Tu?

SECONDO RAGAZZO — Franklin Wadson Hall.

IL MAESTRO — Sentiamo il tuo.

TERZO RAGAZZO — Io mi chiamo Robert E. Lee Grant. (*Ritorna il rumore del treno in moto*).

BOOKER — E durante il tempo in cui il maestro si avvicinava a me, friggevo perchè non sapevo come rispondere, ero molto imbarazzato. A un certo momento mi prese persin voglia di gridare. Però improvvisamente mi venne un'idea e quando si rivolse a me dicendo... (*Il rumore del treno in moto svanisce*).

IL MAESTRO — E il tuo nome qual è?

BOOKER — Booker T. Washington. (*Ritorna il rumore del treno in moto*) Lo dissi proprio così, come se lo sapessi da quand'ero nato. E da allora quello è diventato il mio nome.

PORTIA — Quindi ti sei battezzato da solo?

BOOKER — Precisamente: mi battezzai da solo. (*Ride*).

JUNIOR — Ma in quella scuola non ci sei stato molto, vero papà?

BOOKER — Non tanto perchè quasi subito ebbi di nuovo da andare a lavorare e questa volta in

una miniera di carbone, in una galleria profonda, giù nel buio.

PORTIA — E non avevi paura?

BOOKER — Oh sì, e spesso succedevano dei disastri: esplosioni, frane, esalazioni velenose. Ma un benedetto giorno mentre ero laggiù mi capitò di sentire due minatori che parlavano di una grande scuola per negri che si stava costruendo in qualche parte della Virginia; allora, strisciando lentamente, mi avvicinai a quei due per sentire meglio cosa stavano dicendo. (*Svanisce il rumore il rumore del treno in moto*).

PRIMO MINATORE — La chiamano Hampton e se un ragazzo non ha soldi gli danno il mezzo di lavorare per istruirsi.

SECONDO MINATORE — E come fanno a mantenerlo e ad alloggiarlo?

PRIMO MINATORE — Dicono che può lavorare anche per questo.

SECONDO MINATORE — Accidenti! Ma dove si trova?

PRIMO MINATORE — Nella Virginia, il posto preciso non lo so; ma io sono... (*Ritorna il rumore del treno in moto*).

BOOKER — Non sapevo a che distanza si trovasse Hampton e neppure che strada prendere per arrivarci, ma mi ficcai bene in mente che una volta o l'altra ci sarei andato.

JUNIOR — E quando ci andasti è vero che non erano sicuri di poterti tenere?

BOOKER — Sì figlio mio, perchè arrivai coperto di stracci, senza un soldo in una scuola che era già affollata. La notte prima del mio arrivo dormii su un marciapiede a Richmond. In quella scuola c'erano tanti allievi che parecchi dormivano sotto le tende. Qualche volta, di notte, in pieno inverno, il vento ce le strappava... ma noi volevamo istruirci... e ci istruimmo!

PORTIA — Ma adesso è molto più bello Tuskegee!

BOOKER — Ma non andò sempre così. Incominciammo a farci una scuderia e un pollaio... Ci facevamo i mattoni da noi... io impegnai l'orologio per poter avere il materiale necessario e infine chiedemmo del denaro. Fu allora che un uomo bianco ci diede diecimila dollari.

MARGARET — La nostra prima grande somma.

BOOKER — Una volta una vecchia donna negra che aveva già passato la settantina ci fece un regalo. Era coperta di stracci, ma pulita, e si trascinava con un bastone. Ci porse il suo dono... (*Svanisce il rumore del treno in moto*).

LA VECCHIA — Signor Washington, ho trascorso i giorni migliori della mia vita in schiavitù. Lo sa Iddio come sono povera ed ignorante, ma io so cosa state facendo. Cercate di migliorare gli uomini e le donne della nostra razza. Io non ho soldi, ma voglio che prendiate queste sei uova che ho messo da parte per voi che vi occupate dell'educazione dei bimbi e delle bimbe. (*Ritorna il rumore del treno in moto*).

BOOKER — E da allora incominciammo a lottare, ma sono contento che si abbia dovuto lottare. Abbiamo costruito Tuskegee dal niente. Ora, quando un nuovo studente viene sorpreso a rovinare qualcosa con il coltello per incidervi magari le sue iniziali, mi è successo spesso di sentire un vecchio studente a dire: « Non farlo, è roba nostra. Io ho aiutato a farla ». Dapprincipio la gente diceva che avremmo fallito il nostro compito, ma ragazzi miei, io non ho mai avuto pazienza con quelli che parlano di fallimenti. Ho fiducia solo negli uomini che parlano di successo.

MARGARET — E questo lo dirai nel tuo discorso di domani?

BOOKER — Il mio discorso è pronto, cara Margaret, ma non è per quello che dico che mi preoccupo, ma per il modo col quale dovrei dirlo. Quelli del Sud non si seccheranno? I negri si arrabbieranno? I bianchi del Nord penseranno che mi sia compromesso? Infatti ci saranno tutti: gli ultimi schiavi e gli ultimi padroni di schiavi, studenti di Tuskegee e insegnanti di Hampton... e poi migliaia di georgiani...

MARGARET — E quando il governatore inaugurerà l'Esposizione... (*Svanisce il rumore del treno in moto*).

IL GOVERNATORE — Signore e signori, abbiamo con noi, oggi, una delle figure più rappresentative della civilizzazione negra del Sud, il professor Booker T. Washington. (*Diluvio di applausi... alcune espressioni di incoraggiamento poi silenzio generale*).

BOOKER — Signor Presidente, signori della Direzione, cittadini: un terzo della popolazione del Sud è di razza negra. Nessuna impresa che tenti di aumentare il benessere morale e materiale in questa parte della nazione può dimenticare questo elemento della nostra popolazione senza perdere ogni possibilità di successo. Accadde una volta che una nave dispersa nei mari avvistasse un vascello. Dall'albero della nave in preda si alzò il segnale: « Acqua, acqua, moriamo di sete ».

La risposta dal vascello giunse presto: « Gettate la vostra secchia in mare e attingete ». Per la seconda volta sulla nave infortunata si alzò l'invocazione: « Acqua, acqua, moriamo di sete », ma la risposta non mutò: « Gettate la vostra secchia in mare e attingete ». Ad un terzo e ad un quarto richiamo continuarono a rispondere: « Gettate la vostra secchia in mare e attingete ». Il capitano allora si decise di fare come gli veniva indicato dall'altro vascello; gettò giù la secchia e attinse dalla limpida fresca acqua dolce del Rio delle Amazzoni. Per quelli della mia razza che non stimano abbastanza coltivare degli amichevoli rapporti con gli uomini bianchi del Sud che sono i loro vicini, vorrei dire: « Gettate la vostra secchia nel punto in cui vi trovate e attingete in ogni modo molti amici fra quelli delle altre razze che vi circondano. Attingete nell'agricoltura, nella meccanica, nel commercio, nelle professioni e nel servizio domestico. Nessuna razza può prosperare fino a che non abbia compreso che lavorare i campi è una cosa degna come scrivere un poema ». A quelli della razza bianca vorrei ripetere ciò che dissi ai negri: « Gettate la vostra secchia nel punto in cui vi trovate. Gettatela fra milioni di negri di cui conoscete i costumi e le abitudini, di cui avete provata la fedeltà. Attingete fra questa gente che ha lavorato i vostri campi, ordinate le vostre foreste e portato alla luce dei grandi tesori dalle viscere della terra. Gettate la vostra secchia fra questa mia gente, aiutatela e incoraggiatela ad educare la mente, la mano e il cuore. Allora troverete fra di essi chi comprerà il sovrappiù delle vostre terre, chi farà fiorire grandi distese dei vostri campi e dirigerà le vostre fattorie. Ma non c'è difesa o sicurezza per nessuno fino a che non ci sia la più viva comprensione reciproca e il più grande sviluppo di tutte le risorse. Signori dell'Esposizione, io mi impegno di collaborare al vostro grande sforzo per portare a termine il grave problema che Dio ha posto alle porte del Sud e dichiaro che avrete sempre l'appoggio della mia razza. Solo ricordiamoci sempre... (*Musica in crescendo*) Tanto più grandi e buoni saranno i risultati che Dio vorrà concederci, quanto più sarà affievolita e abolita la differenziazione e l'animosità razziale nella determinazione di amministrare la giustizia e nella volontà di tutte le classi di rispettare le leggi.

Fine

Henri-Marie Lovinfosse

L'AURORA VERDE

FANTASIA RADIOFONICA

LE PERSONE * Lui - La Solitudine - Jaune, il cane - Il disperato - Un dottore - Una infermiera - Voci dei battellieri

(*Una vecchia, vecchissima pendola, suona le dieci con timbro malcerto. Rumore di una chiave che stride nella toppa, d'una porta che s'apre*).

Lui (*entra, richiude la porta scricchiolante dando qualche colpo secco di tosse*) — Che tempaccio... Brr. Qua dentro non fa caldo, vero Jaune? Beh, tu non ci badi neanche con quella lana spessa che hai addosso... Via... mio buon cane, stai calmo. Ma sì, sì, certo che ti ho portato qualcosa di buono: ecco qua il tuo osso. Su, su... piano però... (*Si sente che si è seduto. Rumore della sedia smossa, poi un sospiro seguito da un nuovo attacco di tosse. Dopo che si è acquietato si ode una musica molto dolce, come un mormorio di violini che a poco a poco si intensifica. Lui ora parla rivolgendosi a se stesso*) Eccoti nel tuo covo, vecchio solitario. Non è molto lussuoso però... Sei stato felice qualche volta qua dentro? Mah... Vecchio mio, è meglio non rispondere... so già com'è questa storia... lo so meglio di te... E poi è necessario sloggiare... troppo caro per la tua borsa, mio caro. (*Tossisce ancora*) Purchè mi permettano di tenere Jaune. Mah... si vedrà. (*Durante questo soliloquio la musica è aumentata di tono, dando l'impressione che stia avvicinandosi*) Ancora questo ronzio negli orecchi. Si direbbe ch'esse ascoltano quello che racconta il mio ventre. Lagnati, vecchio mio, lagnarsi consola... sembra persino che la fame... (*La musica*

che finora era aumentata di tono, si interrompe bruscamente. Si sente un lungo sospiro).

La Solitudine (*è stata lei a sospirare*) — Disturbo?

Lui — Sei tu, vecchia amica? Accomodati, lì, vicino la stufa. Sì, sì, puoi appoggiarti sopra, tanto è spenta. Il freddo conserva molto bene i corpi e stimola lo spirito... almeno così si dice...

La Solitudine — Ho freddo. Una volta a casa tua si stava bene...

Lui — Già, una volta... è vero. Ma ora il calore se n'è andato... come le illusioni.

La Solitudine — Ma tu ne hai avute delle illusioni? (*Con ironia*) Forse ne hai avute troppe: tutta la tua vita non è stato che un susseguirsi di illusioni, sicchè non le notavi neppure più... (*Pausa*) Non rispondi?

Lui — Cerco di ricordarmi questo motivo... (*Canticchia*) Dev'essere di Borodine... (*Continua a canticchiare, poi rivolgendosi alla Solitudine*) Te ne ricordi?

La Solitudine (*parla trasognata*) — ...immense pianure... un cielo perfettamente azzurro... ogni tanto un gruppo d'alberi nascondeva una isola... Laggiù alcuni frutti rossi che sporgevano oltre le spighe pesanti del grano... Avevi ragione: è di Borodine, questa musica.

Lui — Ho sempre l'impressione di soffocare qui. Non riesco a liberarmi dal desiderio di camminare, di partire; ma appena mi incammino ecco di nuovo il desiderio di ritornare, di rivedere ciò che sto per abbandonare. C'è da diventare matto... Cosa dici tu, Jaune? Certo che a te deve entusiasmare l'idea di andare a zonzo... Alle volte mi capita di invidiare il tuo spirito di cane. La tua vita di cane io la conosco bene perchè è stata anche la mia... (*Rivolgendosi alla Solitudine*) Saresti disposta ad accompagnarmi? Mi hai sempre accompagnato nel mio vagabondare... Solo tu, cara amica, non mi hai abbandonato. Dove andiamo questa volta?

La Solitudine — Ti ricordi della Moldava?

Lui — Della Moldava?

La Solitudine — Sì, la Moldava, ma non quella che descrive Smetana: la vera Moldava, quella che scorre lenta, sonnolente al fondo dei precipizi, fra scogliere a picco interrotte qua e là da frane sulle quali attecchiscono i larici neri e i rovi... Ah, la bella... la fortunata Moldava.

Lui — Dio mio, che ricordi sollevi. Mi fai venire il desiderio di rivedere quell'acqua... di riascoltare il suono delle sue onde, di camminare nel vento...

La Solitudine — Vai, vai ove hai già deciso di andare. Vai, amico mio, vai, che io ti seguirò... (*Torna a sentirsi «Sulle steppe dell'Asia Centrale» di Borodine*).

Lui — Vieni, Jaune. Ecco qua il tuo collare... è molto meno pesante del mio... consolati. (*La musica di Borodine in decrescendo cessa improvvisamente*).

■

(*Da lontano giunge il richiamo di un rimorchiatore, poi nettamente lo sciacquio delle onde*).

La Solitudine — Vedi i mille riflessi della luce nell'acqua nera? Non si direbbero pagliette scintillanti dell'abito da sera di... (*Si riprende*) No, no, è meglio non parlarne.

Lui — Parlane pure, invece... tanto non ti ascolterò... Scusami, ma sto pensando a tante persone, a tante cose ormai scomparse. Mi è difficile spiegarmi, ma in fondo ciò ha ben poca importanza. Siamo noi che ci intestiamo di dare importanza ad una infinità di persone e di cose che non ne hanno bisogno o che non ne sono degni.

La Solitudine — E io? Che importanza ho per te? Sii sincero e dimmi proprio quello che pensi.

Lui — Sei sempre stata una compagna fedele, devota, ne convengo. In passato, soprattutto, mi ero affezionato alla tua presenza: mi assomigliavi così profondamente che io finivo per ritrovarmi in te uguale a quello che volevo essere. Fatuità forse? Può darsi, ma soprattutto desiderio d'ottenere un'approvazione... tacita, per continuare. Però oggi non ti nascondo che incomincio ad avere un po' paura di me stesso. Stai troppo vicina a me e siamo tutti e due troppo vicini al fiume: un passo falso... Lo so che sei gelosa, ma questa mia premura può anche apparire una prova d'amore, no?

La Solitudine — Può darsi, io non ne so niente... (*In lontananza l'abbaiare di un cane*) Richiama il tuo cane, sta venendo qualcuno che potrebbe spaventarsi.

Lui (*gridando*) — Jaune. Jaune. Vieni qui. (*Rivolgendosi alla Solitudine*) Sarà un battelliere, probabilmente... a meno che non sia un innamorato o un poeta... Stai a vedere che è un ubriaco, guarda come procede incerto!

La Solitudine — Conosco quell'uomo da un pezzo. S'è messo a bere dal giorno che la sua donna l'ha abbandonato. Per consolarsi viene sempre qui, perchè è qui che la conobbe. Quel giorno c'erano le regate sul fiume... me ne ricordo così bene...

Lui — S'è fermato. Forse ha paura di Jaune. (*Gridando*) Ehi, amico, vieni pure avanti, il mio cane non ha mai morso nessuno.

L'Uomo — Il tuo cane? Dov'è il tuo cane? (*Si sentono i suoi passi sui sassi*) Buona sera. Buona sera a tutti. (*S'allontana canticchiando il motivo d'una canzone triste*).

La Solitudine — E' più ubriaco del solito... (*Pausa*) Andiamo. Comincia a far freddo qui...
Lui — Ma è imprudente lasciare quest'uomo solo sulle rive del fiume. Non c'è nessuno che possa tenerlo d'occhio, quel pazzo.
La Solitudine — Non è pazzo, è soltanto ubriaco. Anzi, si ubriaca proprio perchè sa di non essere pazzo.

■

(*Rumore di un vento forte, sciacquio dell'onde, richiami delle sirene dei battelli, poi improvvisamente, un grido angoscioso*).
Lui — Hai sentito? Quell'uomo è caduto nel fiume. L'avevo detto, io. Corriamo, bisogna tirarlo fuori. (*Si mette a correre*).
La Solitudine — Che mania di voler sempre soccorrere. E dire che si potrebbe anche credere che sia stato il tuo cane a spaventarlo e a farlo cadere nell'acqua.
Lui (*gridando*) — Aiuto. Aiuto. (*Nella notte alte grida di aiuto*).
Le Voci — Chi chiama? Dove siete? Che è successo.
Lui — Venite qui. Fate luce. Un uomo è caduto nel fiume. In fretta, aiutatemi. (*Clamore di voci e calpestio di numerosi passi*).
Prima Voce — Eccolo, eccolo là.
Seconda Voce — Gettategli una boa.
Terza Voce — Io vado a staccare la mia barca.
Lui — Fate in fretta. Tenetemi bene che non cada. Eccolo là. Ti tiriamo su subito. Ehi, tenete la corda. Guardate che s'avvicina... Dammi la mano. Ecco. Attenti, aiutatemi a posarlo sulla riva.
Prima Voce — Poveretto, è svenuto.
Seconda Voce — Ma non lasciamolo qui, è gelato.
Prima Voce — E' vero, portiamolo nel mio canotto che è qui a soli cento passi. Fate piano. Su, su, attenti che non prenda freddo.
Terza Voce (*gridando*) — Maddalena. Prepara dell'acqua calda e delle coperte.
Voce di donna — Dio mio. Cos'è successo? Passate di qui, attenzione che la passerella è stretta. (*Il clamore delle voci si attenua*).

■

(*Tutti i rumori della strada: claxon e scampanellio di tram*).
La Solitudine — Perchè corri tanto? Che idea di mettere il tuo biglietto da visita nella tasca di quel poveretto. Dimmi un po': che farai domani?
Lui — Jaune, vieni qui. (*Alla Solitudine*) Che farò domani? Mah... vedrò. La notte porta consiglio... Eccoci arrivati. (*Rumore di chiavi, di una porta che viene aperta e rinchiusa. I rumori della strada cessano di colpo*) Domani... Siamo già a domani e io muoio di sonno.
La Solitudine — Anch'io... persino il tuo cane si è già addormentato. Che graziosa conclusione di una serata... (*Ad alta voce, con ironia*) E' necessario servire lo sciampagna?
Lui — E forse hai ragione... infatti mi sento leggero come una bolla di sciampagna.
La Solitudine — Ma al risveglio ti sentirai ancora più... leggero.
Lui — E che può importarmene? Domani ritornerà il sole, il chiarore, ed io penso alla gioia di quell'uomo che si risveglierà in un lettuccio ben caldo... Crederà di sognare, poveretto.
La Solitudine — Ah. E così domani riprenderà a soffrire e a bere per cercare di dimenticare. Naturalmente non ci riuscirà perchè non è possibile dimenticare... a meno che si muoia... oppure essere come il tuo cane. (*Si ode di nuovo la musica, fresca e serena: è «La primavera» di Grieg che andrà crescendo sino alla fine del quadro*) Comunque non dimenticherà nulla, neppure le mani che si sono tese verso di lui nel momento in cui stava per dimenticare tutto. Non dimenticherà nulla, stai certo...
Lui (*trasognato*) — Non dimenticherà. Non dimenticherà mai... Ma l'ultimo ricordo sarà più persistente degli altri... Tanto meglio, in fondo la vita può guarirlo, soprattutto adesso che ne conosce il valore. Via, mia cara amica, stai facendoti vecchia... farnetichi mentr'io mi sento tanto giovane. Come poteva sentirsi l'uomo nei primi giorni del mondo. Mi sento così giovane malgrado la vecchiezza del mondo. (*Dissolvenza*).

■

Voce del Dottore — Riposo, solo riposo. Non ha bisogno di altro, signorina.
L'Infermiera — Va bene, dottore.
L'Uomo — Riposo... riposo... (*Ride nervosamente*) ... del riposo.
L'Infermiera — Zitto. Riposatevi, state tranquillo.
L'Uomo — Riposarmi? Ah, se fosse ancora possibile.
L'Infermiera — Ma certo che è possibile. Vedrete che domani tutto andrà meglio.
L'Uomo — Domani... com'è lontano...
L'Infermiera — Via, via. (*Si ode il suo passo sul palchetto. Rumore di fiale smosse*) S'è addormentato. Poveretto. Mi siederò vicino a lui... Casco dal sonno. (*Pausa*) Ah che vitaccia. (*La si sente sbadigliare, poi riprende la musica da lontano. E' il «Valzer triste» di Sibelius*).
L'Uomo (*geme*) — Dio mio. Soffoco... Sento sul petto un peso che mi schiaccia. (*Geme nuovamente*)

Dio mio. Vedo tutto girare... aiutatemi, aiutatemi per favore... (*La musica in crescendo copre i gemiti dell'uomo. Pausa. La musica sembra dissolversi e si ode parlare*).

LA SOLITUDINE — Tu soffri? Posso aiutarti, se vuoi...

L'UOMO — Chi sei tu? Non ti ho mai vista, ma tuttavia mi sembra di conoscerti.

LA SOLITUDINE — Sto con te dopo l'incidente... ma ti conoscevo bene molto tempo prima.

L'UOMO — Vuoi alzarmi un po' il cuscino? Soffoco. (*Geme*).

LA SOLITUDINE — Ecco fatto, ma sarà solo un miglioramento passeggero, il male non è lì...

L'UOMO — E' vero, è il cuore che soffre. Lo sento battere come un tamburo...

LA SOLITUDINE — Calmati, calmati e anche lui si calmerà... lo so, io.

L'UOMO — Tu sei buona... la tua voce è dolce... Quando parli si direbbe che io senta una ninna nanna, una vecchissima ninna nanna del tempo passato.

LA SOLITUDINE — Ne ho cullati tanti uomini come te... uomini che non credevano più in nulla e in nessuno. Adesso tocca a te.

L'UOMO — Perchè non mi hai lasciato andare dove avevo deciso?

LA SOLITUDINE — Non c'entro per niente io. Sono quelli che ci circondano che pretendono dirigere i nostri atti, vedere i nostri pensieri...

L'UOMO — E tu cosa ne pensi di questa presunzione?

LA SOLITUDINE — Io ascolto pensare e penso ciò che pensi tu, profondamente...

L'UOMO — Come hai fatto a sapere che mi trovavo qui? Perchè sei venuta?

LA SOLITUDINE — Sono venuta perchè eri solo, solo con te stesso... e anche perchè voglio fare un bel viaggio con te...

L'UOMO (*rapito*) — Vuoi portarmi fuori di qui? Ah, bene... bene... ma fai in fretta.

LA SOLITUDINE — Vieni, alzati. Ti condurrò dove vuoi.

L'UOMO — Ne avrò la forza? Potrò ancora camminare?

LA SOLITUDINE — Se desideri partire, desideralo intensamente. Fai questo sforzo, è l'unico che pretendo... del resto mi occuperò io... (*Ritorna la musica di prima, che lentamente andrà a raggiungere un «fortissimo» alla fine del quadro*).

L'UOMO — Voglio partire. Voglio camminare a lungo, andarmene lontano per dimenticare tutto... per dimenticare persino che sono... Mi comprendi?

LA SOLITUDINE — Ti comprendo benissimo. Vieni, vieni, la porta è già socchiusa e fuori c'è una brezza tiepida che soffia... senti il suo respiro?

L'UOMO — Sì, sì, ha il profumo dei fiori. Un po' insipida, un po' dolce... Mi sento molto meglio... E poi c'è la luna piena...

LA SOLITUDINE — Sì e quando ti sentirai affaticato, non temere, ci sarò io vicino a te, per aiutarti... Mi segui?

L'UOMO — Oh, sì! Mi sembra d'essere così leggero. Mi pare di rinascere... di essere un altro...

LA SOLITUDINE — Tu rinasci, infatti. E' vero, e tutta la vita è davanti a te.

■

(*Nel silenzio s'ode il tic-tac di un orologio e poi un lungo sospiro*).

LUI — Già le sei. Dio, quanto ho dormito. Ehi, Jaune, non ti sei ancora mosso? Poltrone come il tuo padrone, eh? (*Rumore di una sedia smossa*) Che bella giornata. Com'è bello vivere. Naturalmente adesso usciamo, vero Jaune? Uscire ci farà cambiare un po' le idee. Andremo a prendere notizie di quel poveretto dell'ospedale. Su, andiamo.

LA SOLITUDINE — Non preoccuparti di lui. E' partito.

LUI — Partito? (*Stupito*) L'hanno lasciato andare?

LA SOLITUDINE — L'ho lasciato andare e parto anch'io adesso. Mi attende laggiù. Sono venuta per dirti addio.

LUI — Tu dirmi addio? Infedele. Vuoi proprio abbandonarmi?

LA SOLITUDINE — Tu sei ancora troppo legato al mondo e il mondo penetra troppo in te. Io non potrei servirti a niente. Vivi la tua vita e sii felice. Un giorno ho creduto che ti sarei bastata, ma mi sono sbagliata. Addio. Del resto c'è un altro che mi attende e che debbo guidare a lungo, portandolo molto lontano...

LUI (*emozionato*) — Allora... addio, amica dei cattivi giorni. Conservo di te, malgrado tutto, un bel ricordo. Ma hai ragione: debbo vivere la mia vita e - scusami sai - con te questo non è possibile.

LA SOLITUDINE — Lo sapevo... Sii felice, ama... sii tanto felice... (*Si ode un pianto, un singhiozzo soffocato da una musica fresca che invade l'atmosfera e che durerà sino alla fine del quadro*).

LUI — Eccomi finalmente libero. Siamo liberi, Jaune. Liberi come l'aria e il vento. Liberi, liberi. Senza un soldo in tasca, ma con tante idee in testa; senza un progetto sicuro, ma con un fardello di ricordi. Liberi d'andare dove vogliamo, di fermarci quando vogliamo, di offrire un sorriso al primo che passa, di ricevere il sorriso d'una giovinetta. Liberi d'andare e ritornare. Liberi, liberi, mio caro cane. Finalmente. (*Colpo di gong*).

Fine

CONTINUA
IL DIARIO
DA PAG. 48

prattutto pranzi. Non sono state inviate lettere personali; se qualcuno ne ha ricevute da altra fonte « Sipario » e « Dramma » sono estranei.

■ Ed eccoci, sempre a proposito del Convegno, al signor Egidio Ariosto, presidente del non mai abbastanza famigerato Idi. Egli ha scritto il suo « pezzullo » nella rivista di quell'Istituto che nell'appena trascorso 1951-52 (cifre ufficiali comunicate dallo Stato) su 398.500.000 lire destinate al Teatro di prosa, ne ha pappate 30.000.000, con un crescendo rossiniano, dal momento che nel '50-'51 erano venticinque; nel '49-'50, venti; nel '48-'49, ventidue e mezzo. Insomma con matematica esattezza, dal 1948, l'Idi ha già divorato 97.500.000. Dicevamo, dunque, che il signor Ariosto ha scritto il pezzullo per raccontare che « in fatto di teatro è stato detto tutto, non c'è più nulla da dire e che il nostro Convegno è inutile ». Ma riconosce la trovata giornalistica. Ma bravo: per quello che ci riguarda, dopo 29 anni che facciamo « Dramma » avevamo bisogno del Convegno, che d'altronde è stato ideato da «Sipario» e noi ci siamo entusiasticamente uniti, per infilare, finalmente, una trovata giornalistica. In quanto all'aver qualche cosa da dire, per il teatro, c'è più di uno in Italia che qualche cosa ha ancora da dire, mentre comprendiamo come non abbia più nulla da raccontare il signor Egidio Ariosto, praticamente legato alla mangiatoia dello Stato, con tanto di paraocchi. A lui non resta che dar corso alle direttive, eseguire gli ordini delle superiori gerarchie e mandare con un ordine del giorno (che poi non viene ugualmente spedito) un plauso dal « suo » convegno personale nella casa da gioco alla Direzione del teatro e ministeri adiacenti. Infine il signor Egidio Ariosto, scrive: « Adesso è venuta l'ora delle proposte autentiche e delle idee, non delle brillanti trovate. E noi sinceramente ci auguriamo che proposte ed idee giungano alla Commissione (1) anche dall'esterno, perchè la nostra vita teatrale possa trovare un assestamento e un ordine nuovo ». Lo diceva anche Hitler: « Noi lottiamo per un ordine nuovo »; soltanto che i liberi teatranti lottano per un ordine diverso. C'è differenza.

■ E' noto al presidente dell'Idi che alcune persone in Italia, autodefinendosi autori drammatici, appunto con l'avallo dell'Idi, si rivolgono agli attori e per iscritto affermano che recitando il loro parto in tre atti possono contare « su una somma molto maggiore di quanto si dà di solito »?

■ Eugenio Montale, come molti che non sanno nulla di teatro, scrive naturalmente di teatro. Il guaio è che scrive sul « Corriere ». In un articolo da Parigi del 23 aprile scorso, con leggerezza men che da dilettante, si dice ammirato entusiasta estasiato per una opera di Fritz Hochwalder *Terra di Dio* che si rappresenta all'« Apollo ». Racconta chi è l'autore come se qui fossimo tutti esquimesi (la commedia è stata scritta prima della guerra: sono quindici anni) e poi dice che tale opera « ha ottenuto grande successo in Svizzera e in Austria » ma da noi non è stata rappresentata. *Terra di Dio* è stata rappresentata in Italia prima che in Svizzera, Austria, Francia, esattamente il 13 aprile 1948, al Teatro delle Arti di Roma, da una compagnia « appositamente formata » con la regìa di Hans Hinrich, anche interprete, insieme a Pavese, ecc. « Dramma » 1° maggio 1948 pubblica anche le foto dello spettacolo. Di Fritz Hochwalder, nella nostra rivista, avremo parlato almeno venti volte.

Con lo stesso articolo il provincialismo di Montale ci vuole far notare quanto sia importante l'attore francese Rollan, che recita alla « Comédie »; Montale crede sia un « maestro di recitazione ». Non lo è; maestro di recitazione è Ruggero Ruggeri. Si tratta di un mediocre attore, professore al Conservatorio, e che nulla ha da vedere con Dullin, al quale Montale sproporzionatamente lo colloca al fianco.

Non è finito: secondo Montale e l'attrice « dalle mani giunte e dagli occhi pieni di meraviglia, la giovanissima e bionda Federica Hébrard » gli attori italiani sono tutti ignoranti, e l'attrice domanda: (testuale) « E' possibile che i comici italiani siano *plus incultivés que nous?* » Questa ragazzina, essendo la figlia del romanziere André Chamson, naturalmente ha il problema centrale, il complesso della cultura ecc. Montale la prende sul serio facendo uno sgarbo a tutti gli attori italiani. Ci viene in mente un recente libro di Montanelli dove c'è un ritratto di Montale tenore, da togliere la pelle. Ma quell'accidente di Montanelli lo deve proprio aver visto giusto.

(1) Leggi « taccuino »; c'è qualche cosa che riguarda la Terza Commissione per la nuova legge del Teatro.

★ **La sottoscrizione per la Casa di Riposo al prossimo numero.**

LUCIO RIDENTI: *Direttore responsabile*
Proprietà artistica e letteraria riservata alla Editrice e stampatrice ILTE - Industria Libraria Tipografica Editrice - Torino - corso Bramante, 20
I manoscritti, le fotografie ed i disegni non richiesti, non si restituiscono per nessuna ragione

IL TERZO PROGRAMMA DELLA *Radio Italiana*

PRESENTA

FAUST

DI WOLFGANG GOETHE

INTERPRETAZIONE DELLA COMPAGNIA DI PROSA DI ROMA DELLA RADIO ITALIANA

con **LAURA CARLI - RINA MORELLI - OLGA VILLI**
MEMO BENASSI - GIORGIO DE LULLO - SERGIO FANTONI
ARNOLDO FOÀ - LAMBERTO PICASSO - GIANRICO TEDESCHI

regia di Corrado Pavolini

GOETHE NEL 1810 - DISEGNO DI RIEMER

■ Calendario delle trasmissioni:

13 MAGGIO - PRIMA PARTE (*prima serata*)

15 MAGGIO - PRIMA PARTE (*seconda serata*)

20 MAGGIO - SECONDA PARTE (*prima serata*)

21 MAGGIO - SECONDA PARTE (*seconda serata*)

LA SERIE DELLE QUATTRO TRASMISSIONI, SARÀ PRECEDUTA L'8 MAGGIO DA UNA SINTESI RADIOFONICA SU:

IL MITO DI FAUST

A CURA DI BONAVENTURA TECCHI E VITO PANDOLFI

L'edizione radiofonica del « Faust » comprenderà ambedue le parti dell'opera, per complessive quattro trasmissioni (due per ciascuna parte).

Il grande poema drammatico goethiano non è quasi mai stato rappresentato nella sua interezza, perchè comporta, soprattutto nella seconda parte, difficoltà sceniche quasi insormontabili. Inoltre la lunghissima durata dell'opera obbliga a parecchie rappresentazioni teatrali successive: una condizione questa, che ben raramente il teatro può assolvere.

La radio consente invece di distribuire felicemente l'opera in più trasmissioni successive, della durata ciascuna di una commedia normale; e per di più il mezzo radiofonico offre anche alle più ardite immaginazioni drammatiche goethiane una sede quasi ideale, purchè gli adattatori radiofonici sappiano conciliare una assoluta fedeltà allo spirito del testo con le tipiche esigenze del linguaggio del microfono. Questo compito è stato affidato a Bonaventura Tecchi e Vito Pandolfi, che si sono giovati della traduzione di Barbara Allason. I commenti musicali, che entrano come componente essenziale nella concezione del poema goethiano, sono stati tratti da testi del XV secolo rielaborati da Valentino Bucchi.

LA TESSERA PER LE MILLEAGHISTE CREATA DAL MAESTRO PILADE FRANCESCHI

TEATRO STABILE TORINO
Biblioteca
Archivio

QUESTA TESSERA DÀ DIRITTO A RICEVERE GRATUITAMENTE UN PAIO DI CALZE "MILLE AGHI", GRAND HOTEL, ALLORCHÈ LA TITOLARE ABBIA FATTO REGISTRARE DAL VENDITORE, IN QUESTA STESSA TESSERA, L'ACQUISTO (SENZA LIMITE DI TEMPO) DI N. 12 PAIA DI CALZE "MILLE AGHI".

UNICO NEGOZIO IN ITALIA OVE SI VENDONO LE AUTENTICHE
CALZE "MILLE AGHI"

MAESTRO PILADE FRANCESCHI
VIA MANZONI, 16
MILANO

Franceschi ha istituito una Tessera Personale con la quale si diventa "Milleaghista". O nel suo negozio di Via Manzoni 16 a Milano - poichè le sue calze non si vendono altrove - o per corrispondenza, Franceschi, segnerà di volta in volta l'acquisto (senza limite di tempo) fino a 12 paia di calze. Dopo di che immediatamente la milleaghista riceve gratis un paio di calze "Mille Aghi" Grand Hotel ed una Tessera nuova.

Il trittico di calze «Mille Aghi» Nylon, custodito nell'artistico cofanetto "Poesie" ha entusiasmato le donne di tutto il mondo. TRITTICO: TRE CALZE INVECE DI UN PAIO E LA TERZA DI RISERVA. Lire tremila, franco di porto, indirizzando

MAESTRO PILADE FRANCESCHI, VIA MANZONI 16, MILANO

Collezione TEATRO

PUBBLICHIAMO IL TRENTACINQUESIMO VOLUME

Contiene la commedia di

Clare Boothe Luce

DONNE

TRE ATTI E DODICI QUADRI - TITOLO ORIGINALE DELL'OPERA " THE WOMEN „ - VERSIONE ITALIANA DI VINICIO MARINUCCI

Questa commedia fu rappresentata la prima volta al Teatro Barrymore di New York il 26 dicembre 1936, con la regia di Robert Sinclair e le scene di Jo Mielziner. Da essa fu tratta nel 1938 la sceneggiatura per un film diretto da G. Cukor.

Donne *fu rappresentata in Italia, al Teatro Valle di Roma, nell'ottobre 1944, con la regia di Lamberto Picasso, e fu pubblicata in « Dramma » in quel fascicolo n. 2-3 del 15 dicembre 1945, ormai introvabile. Clare Boothe era, in quel momento, all'apice della notorietà artistica, appunto per questa commedia nella quale agiscono solo donne e che aveva dato all'autrice rapida rinomanza in tutto il mondo. Pubblicammo anche una foto a pagina intera e Clare Boothe vi appariva come una bella e giovane signora, dai capelli corti e dal profilo marcato ma volitivo, con una camicetta a volanti da « debuttante » americana, ed intenta a scrivere a macchina in un piccolo studiolo, sotto un enorme quadro che da solo dava una certa qual idea di grandiosità. Ma si intuiva che tutto era ugualmente raccolto e modesto da persona per bene che lavora per vivere. Era la foto che le agenzie di stampa passavano, diremo così ufficialmente, dell'autrice alla moda. Presentando la commedia, Vinicio Marinucci scrisse che Clare Boothe in una sapida prefazione polemico-esplicativa al volume della sua commedia, si era divertita a registrare la serqua di aggettivi tutt'altro che cavallereschi dei quali erano state gratificate le sue eroine dai critici teatrali americani. Questo perchè la maggior parte di quei critici aveva ritenuto che per* Donne *si intendesse rappresentare la totalità del sesso femminile, mentre in effetti i personaggi non sono che una particolare categoria della società. Commedia di costume, dunque, o studio psicologico? Entrambe le denominazioni ci paiono aderenti alle intenzioni e alle qualità del lavoro, al quale non comprendiamo perchè si dovrebbe ascrivere a demerito - come alcuni vorrebbero - la caratteristica di presentare unicamente dei personaggi femminili. Ogni autore vede la sua materia sotto un particolare angolo visivo, che trova in sede artistica la sua piena giustificazione ed il suo riscatto da qualsiasi arbitrio apparente quando risulti valido ad esprimere nel modo migliore il proposito dell'autore stesso.*

Clare Boothe - scrivevamo inoltre allora - oltre che scrittrice e giornalista (fu anche nella direzione di Vanity Fair*) è donna politica di singolare rilievo e siede alla Camera dei Rappresentanti quale deputato del partito repubblicano. E' autrice di altre commedie delle quali ricordiamo* O Pyramis e Abide with me; *di una movimentata satira alla ricerca della protagonista cinematografica di* Via col vento *intitolata* Kiss the Boys Good-bye. *Finita la guerra Clare Boothe ha compiuto con due missioni parlamentari americane, due visite al nostro Paese, esprimendosi con molta simpatia ed umana sollecitudine nei riguardi delle nostre popolazioni. Questo abbiamo scritto nel 1945. Non potevamo immaginare che Clare Boothe Luce - ha sposato nel 1935 l'editore Henry Luce - sarebbe diventata nel 1953 l'Ambasciatrice degli Stati Uniti a Roma. Ed è quindi, prima di tutto, alla illustre Signora che rendiamo omaggio pubblicando nuovamente nella serie « Teatro » la sua bella commedia.*

i trentacinque volumi finora pubblicati sono questi:

1 - Bragaglia - **COMMEDIA DELL'ARTE** (*esaurito*).
2 - Calderon - **LA VITA E' UN SOGNO** (*esaurito*).
3 - Gay - **L'OPERA DEI MENDICANTI** (*esaurito*).
4 - Goldoni - **LA CASA NOVA** (*esaurito*).
5 - Tolstoi - **GLI SPIRITI.**
6 - Benavente - **LA MALQUERIDA.**
7 - Bertolazzi - **L'EGOISTA** (*esaurito*)
8 - Ju-Pe-Tuen - **LE METEMPSICOSI DI YO-TCHEOU** (*esaurito*).
9 - Zola - **NANA'** (*esaurito*).
10 - Augusto Bon - **LA TRILOGIA DI LUDRO.**
11 - Ignoto Cinquecentista - **LA VENEXIANA.**
12 - Goethe - **CLAVIGO.**
13 - Shakespeare - **LA TRAGEDIA DI AMLETO** (*esaurito*).
14 - Bersezio - **LE MISERIE 'D MONSSU' TRAVET** (*esaurito*).
15 - Diderot - **E' BUONO? E' MALVAGIO?**
16 - Anonimo del secolo XV - **RAPPRESENTAZIONE DI « SANTA » ULIVA.**
17 - De Musset - **LA NOTTE VENEZIANA** ovvero **LE NOZZE DI LAURETTA - IL CANDELIERE.**
18 - Banville - **GRINGOIRE - LE FURBERIE DI NERINA.**
19-20 - Giraud - **L'AIO NELL'IMBARAZZO - DON DESIDERIO DISPERATO PER ECCESSO DI BUON CUORE.**
21 - Beaumarchais - **LA FOLLE GIORNATA** ovvero **IL MATRIMONIO DI FIGARO.**
22 - Shakespeare - **RICCARDO III.**
23 - Mérimée - **LA CARROZZA DEL SANTO SACRAMENTO - LA DONNA E' IL DIAVOLO - L'AMORE AFRICANO - IL CIELO E L'INFERNO.**
24 - Calidasa - **SACUNTALA.**
25 - Raimund - **IL DISSIPATORE.**
26 - Ruiz de Alarçon - **LA VERITA' SOSPETTA.**
27 - Toller - **HINKEMANN.**
28 - Kaufman-Connelly - **IL POVERO A CAVALLO.**
29 - Lope de Vega - **LA DAMA BOBA (LA SCIOCCA).**
30 - Dumas (padre) - **ANTONY.**
31 - Shakespeare - **RICCARDO II.**
32 - Molière - **DON GIOVANNI.**
33 - Alberti - **LO SPAURACCHIO.**
34 - Labiche - **UN CAPPELLO DI PAGLIA DI FIRENZE.**

ILTE
INDUSTRIA LIBRARIA TIPOGRAFICA EDITRICE

La tarma sventola
Bandiera bianca
ovunque trovasi
Canforumianca

- POCHE PASTIGLIE DI «CANFORUMIANCA», RACCHIUSE NEL SACCO ANTITARME, NELL'ARMADIO O NELLE CASSE, SONO SUFFICIENTI A GARANTIRE UNA COMPLETA PROTEZIONE.
- LA RAPIDA VOLATILIZZAZIONE DELLE PASTIGLIE, CHE È PRECIPUA CARATTERISTICA DI QUESTO PRODOTTO, GENERA IN BREVE TEMPO VAPORI MORTALI PER GLI INSETTI.
- IL «CANFORUMIANCA» NON LASCIA RESIDUO, NON MACCHIA ED È INNOCUO ALLE PERSONE. I SUOI VAPORI NON SONO INFIAMMABILI.

Canforumianca

il tarmicida

10 **VOLTE**
PIÙ EFFICACE DELLA CANFORA

100 **VOLTE**
PIÙ MICIDIALE DELLA NAFTALINA

I TUBETTI ORIGINALI DI

Canforumianca

HANNO UNA CHIUSURA CHE GARANTISCE LA GENUITÀ DEL PRODOTTO

TITICLUB

MODELLO BREVETTATO

IL FELICE CONNUBIO TRA LA CASACCA E IL CAMICIOTTO

DONA ALL'ESTETICA - RISOLVE LA FORMA - SODDISFA LA COMODITÀ

CREAZIONE DELLA

TRASFORMAZIONI TESSILI