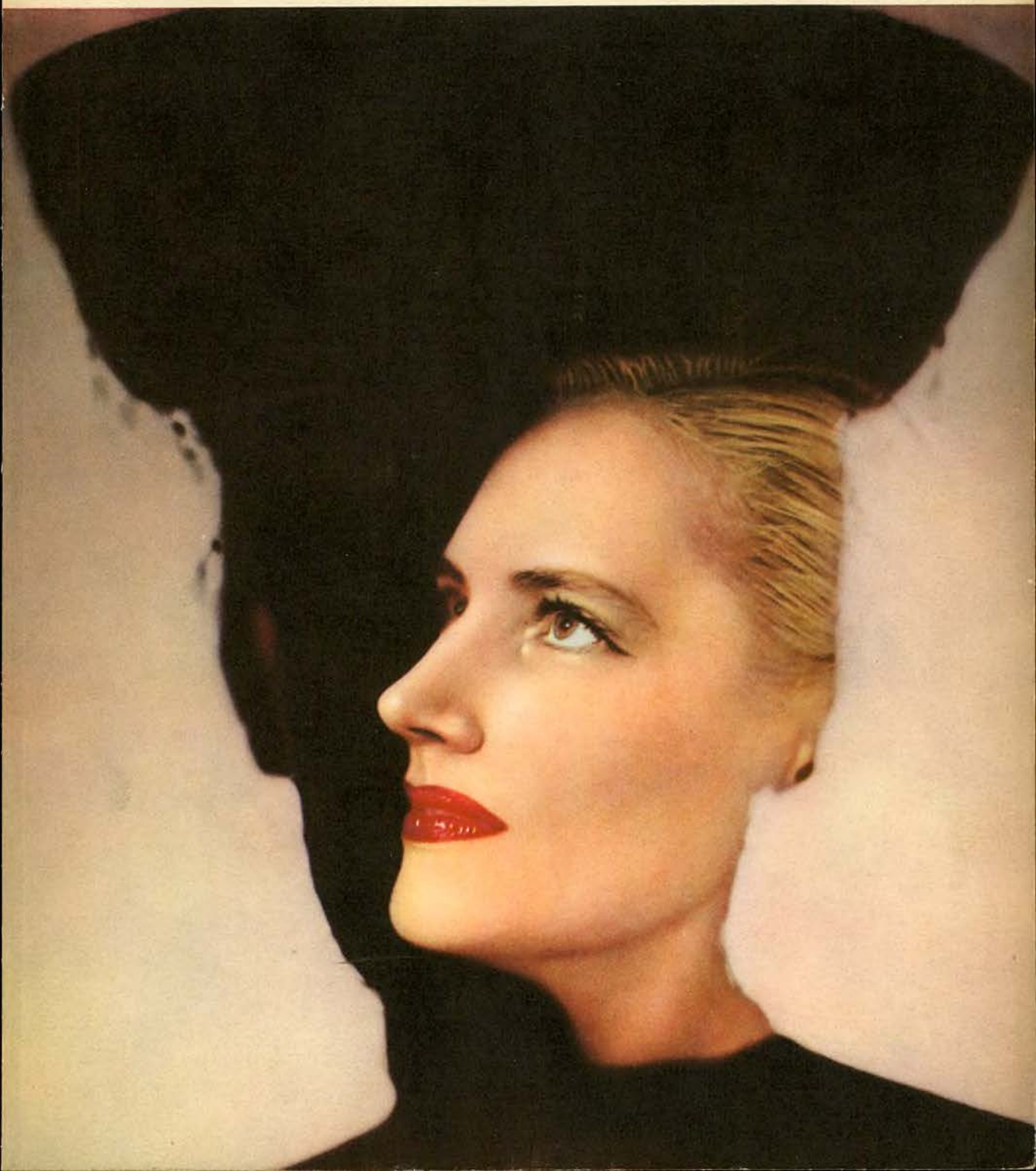
30° ANNO - N. 207 - 15 GIUGNO 1954 Sped. in abb. post. 2° Gruppo LIRE 300

IL DRAMMA

QUINDICINALE DI COMMEDIE DI GRANDE INTERESSE DIRETTO DA LUCIO RIDENTI



Città di Ferrara

CELEBRAZIONI DI TORQUATO TASSO

GIARDINO DEL PALAZZO DEI DIAMANTI

26 - 28 GIUGNO * 1 - 2 - 4 LUGLIO - ORE 21

AMINTA

DI TORQUATO TASSO

Elenco artistico

ANNA PROCLEMER - ELSA VAZZOLER - ANNABELLA BESI - ROSSANA MONTESI - MARIA MARCHI - VALERIA RISPOLI - LEONARDO CORTESE - MARIO FERRARI - ANNIBALE NINCHI - MATTEO SPINOLA - GIANRICO TEDESCHI

Regia di *Vito Pandolfi*

AIUTO REGIA DI **MATTEO SPINOLA**
MUSICHE DI SCENA DI **RICCARDO NIELSEN**
PRIMA BALLERINA E COREOGRAFA **MARIKA ROWSKI**
PRIMO BALLERINO **MANOLO ESTRELLA**
DANZATORI MIMI **PARVIN TABAI - GUIDO GUIDI**

PALAZZO DEI DIAMANTI

27 - 29 GIUGNO * 3 LUGLIO - ORE 21

TORQUATO TASSO

DI WOLFGANG GOETHE

TRADUZIONE DI LEONE TRAVERSO

PRIMA RAPPRESENTAZIONE IN ITALIA

Elenco artistico

ANNA PROCLEMER - ELSA VAZZOLER - LEONARDO CORTESE - ANNIBALE NINCHI - GIANRICO TEDESCHI

Regia di *Vito Pandolfi*

AIUTO REGIA DI **VIRGINIO PUECHER**
MUSICHE DI SCENA *Madrigali Di Gesualdo da Venosa nella trascrizione di* **RICCARDO NIELSEN**

Architettura scenica di **UGO BLAETTLER** *- Costumi di* **TOTI SCIALOJA** *realizzati dalla Casa Mayer - Complesso strumentale diretto da* **GIORGIO RIZZI** *- Soprano* **EDDA VINCENZI** *e* **CLORINDA GOVONI** *- Tenore* **VILLOTTI ARTIOLI**

HALDA

portatile

risolve i vostri problemi di scrittura

un prodotto Facit fabbricato in Svezia

Nella vostra casa, nel vostro ufficio come per i vostri viaggi, Halda portatile è la vostra ideale compagna di lavoro. È infatti uno strumento perfetto: tastiera leggerissima, scrittura nitida, costruzione robusta, colore verde-opaco riposante.

LAGOMARSINO

MILANO · PIAZZA DUOMO 21 · AGENZIE IN TUTTA ITALIA

Il guardaroba maschile

Il guardaroba delle donne è sempre mutevole perché colmo di capricci, traboccante di fantasie; quello degli uomini sta invece nei limiti ed è stabile nel tempo. Un uomo elegante e di gusto sa sempre ciò che vuole ed ha quindi quel che deve avere in fatto di indumenti: mattino, giorno, sera. Ognuno, secondo le età, aggiunge le sue appendici e predilige i suoi « hobby » che sono poi le piccole fissazioni, dette anche pallini. D'Annunzio aveva l'hobby dei guanti bianchi scamosciati, dei fazzoletti che non fossero « rudi al suo naso schivo ». E potrei citare altre mille persone, poiché nella mia lunga carriera ho avuto ed ho le chiavi ideali del guardaroba di cento e mille e mille uomini eleganti di ogni Paese e latitudine. Pure ogni « guardaroba » è diverso, se non nella sostanza, nella forma: l'industriale, lo sportivo, l'artista, ognuno ha il suo segno particolare, ognuno ha il suo inconfondibile gusto del quale riempie il guardaroba. Ogni tanto una bella signora compera per lui una cravatta ed egli l'accetta festante, lieto, grato. Ma la depone il giorno dopo nel cassetto della scrivania. Il « guardaroba » dell'uomo raffinato è tutto in questa distinzione.

CLAUDIO TRIDENTI POZZI

Pozzi

ABBIGLIAMENTO MASCHILE
POSSESSORE DI DIECI BREVETTI
DI FORNITORE REALE

Come scegliere una cravatta? come annodarla? quale cravatta preferire? come armonizzare i colori con l'abito? Questi sono alcuni dei molti interrogativi ai quali dà una esauriente risposta Claudio Tridenti Pozzi, che 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'opuscolo non è in vendita, ma si può averlo gentilmente da Pozzi.*

★ CORSO VITTORIO EMANUELE 31 - MILANO - TELEFONO 700-887 ★

ANNO 30 - NUOVA SERIE - N. 207

IL DRAMMA

QUINDICINALE DI COMMEDIE DI GRANDE INTERESSE DIRETTO DA LUCIO RIDENTI

15 GIUGNO 1954

DIREZIONE-AMMINISTRAZIONE-PUBBLICITA': I L T E (Industria Libraria Tipografica Editrice) Torino, corso Bramante, 20 - Telefono 693-351 - Un fascicolo costa L. 300 - Abbonamenti: annuo L. 6200; semestre L. 3150; trimestre L. 1600 - Conto corrente postale 2/56 - Estero: annuo L. 7200; semestre L. 3650; trimestre L. 1850

taccuino

IL ROSSO E IL NERO DEL TEATRO ★ Uno dei successi più notevoli della Stagione Teatrale appena conclusa è stata la " Mandragola " di Machiavelli che si ritiene sia la più bella commedia italiana di tutti i tempi e fino ad oggi. Dalla sua prima rappresentazione a Roma e fino al momento che scriviamo non s'è fatto che parlare e scrivere di questa commedia, interrogazioni al Senato comprese, come abbiamo pubblicato; censura con " due pesi e due misure ", come si dice, operante. Francesco Bernardelli, con un suo lucidissimo e smagliante articolo, che riportiamo in altra parte del fascicolo, ha fatto il punto su questo capolavoro, in sede artistica. Ciò è avvenuto per la rappresentazione al Teatro Carignano di Torino della " Mandragola " da parte della Compagnia che ne ha il permesso di rappresentazione; la stessa, naturalmente, che l'ha inscenata a Roma. Si tratta della Compagnia degli Spettatori Italiani, " la quale altro non è che una Compagnia di tinta comunista, nè del resto lo nascondono ", come scrive il quotidiano politico " Il Popolo " di Torino, del cinque giugno, diretto dal nostro Carlone nazionale, cioè Carlo Trabucco. Ma sarà bene trascrivere tutto il " pezzo " pubblicato dal " Popolo ", in neretto ed in prima pagina, poichè la lezione è forte per tutti e dobbiamo dire qualche cosa al maestro. Dice il nostro Carlone (non più angioletto perchè è diventato di un accanimento sconcertante e la faziosità mal si addice, anzi non si addice agli angioletti) quanto segue: « La Mandragola e i cattolici - Ci è stato chiesto da alcune famiglie di esprimere il nostro parere — parere morale, bene inteso — sulla " Mandragola ", attualmente allestita al " Carignano ". Il nostro parere è questo: la " Mandragola " è spettacolo che non si addice ai cattolici e soprattutto ai giovani. Se qualcuno afferma che quest'opera la si legge nelle scuole, osserveremo che altro è la lettura e altro la rappresentazione. Non si discute il valore letterario dell'opera; si discute l'opportunità di allestirla e di ascoltarla. Per la prima la responsabilità è della Compagnia degli Spettatori Italiani, la quale altro non è che una compagnia di tinta comunista nè del resto lo nascondono; per la seconda la responsabilità è dei genitori. Se questi genitori poi sono cattolici, come presumiamo lo siano coloro che si sono rivolti a noi, diremo che la decisione da prendere è ovvia: che le " cellule " siano state mobilitate per far affluire alla sagra anticlericale i tesserati, si spiega; si spiega altrettanto chiaramente perchè a questa deliberata messa in scena propagandistica — a cui l'arte serve da velo — i seguaci delle idee sane oppongano il loro dissenso e disertino lo spettacolo. Se in regime di democrazia liberale si è creduto opportuno lasciare rappresentare questa commedia, nello stesso regime si ha pure la libertà di ignorarla. Anche perchè portar quattrini alla cassa rossa è fra l'altro una minchioneria. I comunisti queste balordaggini non le commettono. Non si sono scomodati lo scorso anno

COLLABORATORI DI QUESTO FASCICOLO

MARC GILBERT SAUVAJON: TREDICI A TAVOLA, commedia in tre atti; TULLIO PINELLI: MATTUTINO, commedia in un atto ★ *Articoli e scritti vari (nell'ordine di pubblicazione) di: ELIGIO POSSENTI; LUCIO RIDENTI; FRANCESCO BERNARDELLI; EMILIO LOVARINI; VITTORIO VECCHI; IRENE BRIN* ★ *Copertina: Parckinson (la spagnola Consuelo e Maddalena, protagoniste della commedia* Tredici a tavola) ★ *Disegni di: Bianconi, Alessandrini, Gulbranson, Colombotto Rosso, Runacher. Seguono le cronache fotografiche e le rubriche varie* ★ *Fotografie di Vaselli, Piccagliani, Pubblifoto.*

per i " Dialoghi delle carmelitane " di Bernanos e lo spettacolo era artisticamente di prima qualità. I cattolici non hanno che da seguire la stessa linea di condotta e la partita è pareggiata ». Abbiamo avuto una conversazione teatrale-politica con Carlo Trabucco e ci siamo sentiti dire, e ne siamo ancora sconcertati, che oggi in Italia non si può essere indipendenti, nè liberi nè liberali, nè camminare in mezzo alla strada, anche se puliti onesti disinteressati e soprattutto apolitici (che questi siamo noi) perchè si " deve stare da una parte o dall'altra ", dal momento che le nostre parole sono " riprese dai rossi che se ne servono contro i neri ", pare anche da emittenti radio straniere: affermazione questa di Trabucco, poichè noi naturalmente non ne sappiamo nulla. Quanto mai paradossale possa essere il riconoscere che qualche cosa, al nero, sì, ci possa essere da dire, ma che bisogna ugualmente astenersene per non consentire al rosso di usarne e trarne profitto, non c'è chi non veda. Dal momento che l'ingenuo soggiunge: basterebbe che venisse meno la ragione dell'appiglio, se questo è onestamente discutibile. Ma è invece anche sbagliato e volutamente pesante e pressante per le stesse sconcertanti ragioni di faziosità denunciate da Trabucco, che quegli errori sposa ciecamente, solo perchè nero. Ritornando alla " Mandragola " ed al pezzo più sopra riportato dal quotidiano " Il Popolo " l'affermazione che non si tratti di " opera che non si addice ai cattolici e soprattutto ai giovani " ci sembra troppo facile ed alquanto gratuita per l'opera di un grande italiano, autore altresì di " Il Principe ", dell'" Arte della Guerra ", dei " Frammenti Storici ", delle " Legazioni e Commissioni ", dei " Discorsi " — ad incominciare da quello sulla " Prima Deca di Tito Livio " — ed infinita altra " materia " di altissimo pregio politico morale patriottico umano sociale letterario ecc., a meno che il quotidiano citato non consideri la gioventù italiana un " cuofano " come dicono a Napoli, di cretini.

" Non si discute il valore letterario dell'opera (parentesi: ipocrisia) ma l'opportunità di allestirla e di ascoltarla ". Ma da che esiste il componimento drammatico, qual è la ragione prima di una commedia? Essere allestita ed ascoltata. Sono le miserie politiche e la faziosità a evitarne, oppure ostacolarne, di volta in volta nei secoli, la rappresentazione. E come può essere addotta a " responsabilità " tale rappresentazione, se gli intendimenti di una Compagnia di prosa (non ci interessa il colore) dimostrano di essere tanto rispettabili sul piano della cultura come su quelli della dignità artistica? Ed è permesso ad un quotidiano invitare il pubblico a disertare lo spettacolo, danneggiando così la Compagnia e l'impresa, con una strafottenza tanto più grave quanto più assurda? Oltre il limite dello spettacolo (cultura ed arte) il teatro non è anche commercio? E' consentito ad un giornale l'invito a " non comperare? ". Noi non conosciamo l'ingranaggio della Compagnia degli Spettatori Italiani e siamo quindi completamente ignari della sua organizzazione; sia rossa o nera, bianca o verde pisello, si tratta di una Compagnia di prosa e dal nostro banco ci interessa — come tutte le altre — in quanto tale. Si tratta di una Compagnia degnissima, diretta da Sergio Tòfano, pregevole attore non politicante, e contro di essa non possono essere prese posizioni di aperto disprezzo e di tentativi di limitazione di libertà, come ha fatto " Il Popolo ". E' ovvio che questa Compagnia non godrà delle sovvenzioni governative, come ha goduto per quasi duecento milioni in cinque anni quella Compagnia del Piccolo Teatro di Roma del nero Costa, che ha, sì, rappresentato " Dialoghi delle carmelitane " di Bernanos, ma col denaro di tutti gli italiani d'ogni colore, perchè ha vissuto solo ed esclusivamente con i soldi dello Stato, che sono di tutti i contribuenti: neri, rossi e verde pisello. Affermare quindi, per allontanare il pubblico dal teatro che " portar quattrini alla cassa rossa è fra l'altro una minchioneria " è altrettanto grossa minchioneria. E l'ha scritta, sapendo ciò che diceva e quindi tanto più gravemente, un uomo di teatro, critico drammatico, membro di Commissione teatrale governativa. Ciò denuncia un fatto di costume ugualmente disprezzabile da qualunque parte venga. Noi invece, per nostra buona sorte, non abbiamo parte: nè destra nè sinistra: camminiamo nel mezzo della strada. Una strada ideale, bella luminosa asfaltata, proibita ai veicoli, la sola veramente protetta dal Signore. Poichè il Signore è giusto e non si intende di politica. Questo il quotidiano " Il Popolo " non lo ha detto " ai cattolici e soprattutto ai giovani ".

Commedia in tre atti di Marc Gilbert Sauvajon

RAPPRESENTATA DALLA COMPAGNIA
CALINDRI - ZOPPELLI - VOLPI - VALERI

Le persone

MADDALENA VILLARDIER
CONSUELO DOLORES KOUKOUWSKO
VERONICA CHAMBON
ANTONIO VILLARDIER
DOTTORE PELOURSAT
FEDERICO
GIANCARLO CHAMBON
DUPAILLON

TREDICI A TAVOLA

La scena

La scena si svolge la sera di Natale tra le ventidue e le ventiquattro, in un piccolo salotto dei Villardier, al primo piano della loro casa privata, a Parigi.

(*Sono le dieci di sera della vigilia di Natale. Piccolo salotto molto elegante di Maddalena e Antonio Villardier, situato nel Faubourg St. Germain. Una porta a due battenti, verso il fondo a sinistra, dà sul pianerottolo del primo piano della loro casa privata. Aprendo la porta s'intravede la prima parte della scala che dal pianerottolo porta al piano terra. Una seconda porta ad un solo battente, a destra, conduce alla stanza di Antonio e di Maddalena. Sopra una piccola tavola, un apparecchio telefonico, ed una fotografia incorniciata d'Antonio, visibile al pubblico. In una parte della stanza, preferibilmente verso l'angolo di sinistra nel fondo e vicino alla porta che mette sul pianerottolo, un bell'albero di Natale molto bene addobbato. Tra i lumi e i palloncini colorati, s'intravedono pacchettini di misura e di forma diversa l'uno dall'altro, attaccati ai rami. La stanza è vuota. All'alzarsi del sipario si sente la voce d'Antonio che protesta*).

ANTONIO — Auhf! Ci rinunzio! (*Uscendo dalla sua stanza Antonio entra seguito da Federico*).

FEDERICO — Mi faccia il favore di non innervosirsi, signore!

ANTONIO — Io non m'innervosisco. Constato che non entrerò mai in questi calzoni, ecco tutto. E' un supplizio indossare uno smoking diventato stretto, quando ci aspetta una cenetta a base di foiegras, tartufi, ostriche e champagne.

FEDERICO — Per favore, signore, si ritiri più che può «ventre in dentro», come dicono sotto le armi. (*Antonio obbedisce. Federico tenta con fatica di allacciare i calzoni*) Fatto, signore.

ANTONIO — Grazie, Federico.

FEDERICO — Il signore si sente meglio?

ANTONIO — Come una vespa incinta.

FEDERICO — A poco a poco la stoffa cederà...

ANTONIO — O io o la stoffa, uno dei due dovrà pur cedere... E tu credi che riuscirò ad introdurvi la camicia? Mai.

FEDERICO — Speriamo bene per la giacca dello smoking.

ANTONIO — Ah no, mi ribello all'idea di sentirmi scoppiare dentro l'armatura di una giacca in una sera di baldoria.

FEDERICO — Se il signore non si sente troppo stretto...

ANTONIO — Stretto? Mi pare di essere tagliato in due.

FEDERICO — Bisogna riconoscere che il signore da qualche tempo tende a... dilatarsi.

ANTONIO — Vuoi dire che sono ingrassato? E' vero. La gola, Federico, la gola. Ah, se tu mi avessi conosciuto cinque anni fa prima che incontrassi mia moglie.

FEDERICO — Il signore dovrebbe fare un po' di moto.

ANTONIO — E' un consiglio che si dà molto volentieri agli altri. Non sono congestionato?

FEDERICO — Il signore ha l'aspetto di un giovanotto.

ANTONIO — Allora vado a tentare d'infilare una camicia nei miei calzoni. Venite a darmi una mano. (*Vanno verso la camera quando la porta che dà sul pianerottolo si apre alle loro spalle ed entra Maddalena. E' ancora in vestaglia, ma pettinata e truccata. Non avrà che da infilarsi l'abito da sera. In mano ha un foglio scritto a matita*).

MADDALENA — Sei qui, caro? Ho bisogno di te per due minuti.

ANTONIO — Dammi il tempo di mettermi almeno la camicia.

MADDALENA — A che scopo? Puoi restare anche così: sembri un fachiro che sta per inghiottire una sciabola. (*A Federico*) Federico, portategli la sua vestaglia. (*Federico entra in camera mentre Antonio approfitta per baciare teneramente Maddalena*).

ANTONIO — Vuoi leggermi il menu?

MADDALENA — Lo conosci. No? Ostriche e caviale, conchiglie di gamberi, pernici alla crema, insalata di petti di pollo con tartufi, pere allo zabaione e pasticcini di Natale.

ANTONIO — Tesoro. Tutto preparato da te?

MADDALENA — Certo, meno le ostriche e il caviale...

ANTONIO — Si capisce. (*Riflettendo*) E la perla della nostra cuoca, che ci sta a fare?

MADDALENA — Mi guardava preparare con molta attenzione.

ANTONIO (*sedendosi*) — Naturalmente. E dopo averti attentamente guardata farà come l'altra: ci pianterà per aprire una trattoria. (*Con fervore*) Sei la donna più straordinaria che io abbia mai conosciuto.

MADDALENA (*sorridendo con lieve ironia*) — Ne hai proprio conosciute tante?

ANTONIO — Certo. Lo metteresti in dubbio? E non ho buttato via il mio tempo... Vivendo specialmente a certe latitudini dove l'amore è a portata di mano...

MADDALENA — Uh... giurerei che la tua mano sarà sempre stata più che corretta. Un uomo che ha fatto la gioia di molte donne non credo che possa, un giorno, fare la felicità di una sola, poiché io sono felice...

ANTONIO (*sorridendo*) — Davvero?

MADDALENA — Certo! Sono più che felice con te: sono tranquilla.

ANTONIO (*l'abbraccia*) — Dopo cinque anni di matrimonio che cosa potrei desiderare di più? (*Federico appare portando la vestaglia sul braccio. Aiuta Antonio ad indossarla*) Federico, sono soddisfatto di voi, di me, di tutti. Vi aumento lo stipendio.
FEDERICO — Non è per rifiutare, ma il signore mi ha già aumentato ieri, lo stipendio.
ANTONIO — Bene. Allora sarà la signora ad aumentarvelo. Buon Natale, Federico! (*Va al camino ad occuparsi del fuoco*).
FEDERICO — Buon Natale a lor signori.
MADDALENA — Grazie, Federico.
FEDERICO — Il signore e la signora non hanno più bisogno di me?
MADDALENA — No. Non è arrivato nessuno?
FEDERICO — No, signora, sono appena le dieci. Ad ogni modo è tutto pronto giù nel salone. Andrea si occupa dello champagne.
MADDALENA — Mettetene da parte qualche bottiglia per il servizio.
FEDERICO — Mi sono già permesso di pensarci da me, mi scusi. Prego il signore di chiamarmi al momento d'indossare la camicia.
ANTONIO — Figurati se ti priverò di questo piacere!... (*Federico esce. Antonio si avvicina a Maddalena che, seduta, consulta il foglio che ha in mano*) E' la lista dei regali?
MADDALENA — Questa nota mi mette in agitazione. Ho una paura di aver dimenticato qualcuno; non faccio che rileggerla. Voglio che la nostra cena di Natale sia perfetta!
ANTONIO — Hai avuto il tuo da fare, povero amore mio.
MADDALENA — Altroché... I Duffray che per due volte hanno telefonato di non poter venire. Giancarlo Chambon che si prende l'influenza, il dottor Peloursat che fino all'ultimo momento non sa se potrà o non potrà... E Chasteron? Una volta, mi dice che viene con sua moglie, il giorno dopo senza, la sera mi avverte che potrà la moglie e non lui, e alla fine mi conferma che verrà lui, la moglie e la nipote. In ultimo non viene nessuno. Come vuoi che una povera padrona di casa non perda la testa?
ANTONIO — Non ci pensare. La tua cena di Natale sarà la più bella di questi ultimi anni.
MADDALENA — Ed ora al lavoro. Ti leggo il nome di ogni ospite con il regalo che gli è stato assegnato, e tu verifica se il pacchetto è sull'albero.
ANTONIO (*andando verso l'albero*) — Sono pronto. Ed io comincio dal mio regalo per te. Maddalena Villardier.
MADDALENA — Presente!
ANTONIO — Un paio di orecchini antichi con zaffiri.
MADDALENA — Te ne sei ricordato? Sei un amore. Mi piacevano tanto. (*Facendo ora lei l'appello*) Antonio Villardier...
ANTONIO — Presente!
MADDALENA — Un paio di gemelli.
ANTONIO — No? Quelli che avevo scovati da Boucheron? I piccoli serpenti con gli occhi di rubino?
MADDALENA — Proprio quelli. Sei contento?
ANTONIO — Lietissimo. Li metto subito.
MADDALENA — Neanche per sogno! Tu avrai il tuo regalo, al momento che lo avranno i nostri amici.
ANTONIO — Va bene.
MADDALENA (*continuando*) — Veronica Chambon, un rossetto per le labbra in astuccio d'argento.
ANTONIO — Visto. E per il maritino?
MADDALENA — Nulla. E' a casa influenzato.
ANTONIO — Ah, già. Peggio per lui. Dopo?
MADDALENA — Costantino Badabof, una stilografica in oro... Aspetta, ho scritto qualche cosa tra parentesi, ma ora non capisco e non ricordo. Ah, sì; ho scritto: quasi.
ANTONIO — Quasi?
MADDALENA — Quasi d'oro: placcata oro, insomma. E' carino Badabof...
ANTONIO — Sì... ha un'aria gentile. Ma che idea divertente offrire una penna stilografica ad un produttore cinematografico. Non scrivono mai.
MADDALENA — Firmano cambiali; quindi, scrivono, Gastone Gerrin: un foulard di seta. Sua moglie: un foulard di seta. Sua figlia: un foulard di seta.
ANTONIO — Sarà un distintivo di famiglia!
MADDALENA — Edmondo Parimun: un accendino d'argento.
ANTONIO — Visto.
MADDALENA — Signora Parimun: due saliere antiche.
ANTONIO — Ti garantisco che le saliere le ha...
MADDALENA — Ah sì? Questa è una gaffe! Allora le hai vedute a casa sua?
ANTONIO — No, scherzo; alludevo a quelle del suo décolleté.
MADDALENA — Ah, sì! (*Ride, ma poi bruscamente*) Antonio, ti prego di non scherzare su certe cose. Non mi piace. Dupaillon: un portachiavi per auto, d'argento... Aspetta ho scritto qualcosa tra parentesi...
ANTONIO — Quasi?
MADDALENA — Esatto, quasi. E' in metallo argentato. Raffigura San Cristoforo; è molto carino, vedrai. Maria Teresa Taburot: una scatola di sigari.
ANTONIO (*sconcertato*) — No?!
MADDALENA — Che colpa ne ho io se fuma i sigari?
ANTONIO — Anche a tavola?
MADDALENA — Speriamo di no. Oliva Wood... (*Antonio fa cenno di non sapere chi sia*) E' una giovane attrice cinematografica. L'amica di Badabof.
ANTONIO — Wood e Badabof. Sembra il titolo di un libro per bambini.
MADDALENA — Oliva Wood: un paio di guanti ricamati. Dottor Peloursat...

ANTONIO — L'avrai trattato bene, spero, il nostro caro dottore.
MADDALENA — Un portafoglio imitazione cuoio.
ANTONIO — No, Maddalena, non è possibile. Il dottore Peloursat è il nostro medico, una persona di famiglia, il tuo migliore amico, non ci ha fatto mai pagare neppure una visita.
MADDALENA — Hai ragione, un portafoglio è un oggetto inutile...
ANTONIO — Ma no! Avresti potuto offrirgli qualche cosa di più... un portafoglio di coccodrillo, almeno. Con le sue iniziali in oro... con qualche cosa dentro.
MADDALENA — Ma è un amico. Imitazione cuoio o coccodrillo per lui non ha importanza. Mi ha vista nascere. E' il pensiero che conta.
ANTONIO — Ma non ha visto nascere me, ed io gli debbo molto!
MADDALENA — Tu, potrai abbracciarlo e baciarlo. (*Piega la lista*) Bene. Anche questa è fatta. Ora bisogna che mi spicci a vestirmi. Sei sicuro vero che non abbiamo dimenticato nessuno?
ANTONIO — Sta' tranquilla. Tanti regali quanti sono gli invitati. Tredici in tutto.
MADDALENA (*incamminandosi verso la camera*) — Antonio, hai detto tredici? Ma è uno scherzo? Siamo in tredici?
ANTONIO — Ma sì!
MADDALENA — E' impossibile. Andiamo, rifletti, Antonio.
ANTONIO — Che cosa vuoi che cambi, anche se rifletto? Basta contare.
MADDALENA — Ma non è possibile! Ti sarai sbagliato. Ricontiamo. Noi due... il dottore... i tre Gerrin... Veronica. E fanno sette. Chi c'è ancora?
ANTONIO — Wood e Badabof, nove.
MADDALENA — Nove. Contiamo lentamente... Parimu dieci... sua moglie undici... e Maria Teresa Taburot, dodici. Dicevo bene che eravamo in dodici. Ah, che paura!
ANTONIO — E Dupaillon, tredici!
MADDALENA — E Dupaillon, tredici... avevo dimenticato Dupaillon... (*Si lascia cadere su una poltrona*) Siamo in tredici.
ANTONIO — E con questo?
MADDALENA — Sei incosciente, parola d'onore. Tredici! Siamo in tredici a tavola. E in una sera come la vigilia di Natale.
ANTONIO — Ah, già. Dimenticavo che sei superstiziosa.
MADDALENA — Ma non dire sciocchezze. Non sono affatto superstiziosa, ma essere in tredici a tavola, porta sfortuna. E' peggio che passare sotto una scala. E' peggio ancora che mettere il cappello sul letto...
ANTONIO — Amore mio, cerca di essere ragionevole.
MADDALENA — E tutto questo disastro per causa del tuo Dupaillon! Carino, il tuo Dupaillon.
ANTONIO — Ma che c'entra Dupaillon quel poveretto?
MADDALENA — Semplicemente che se quel poveretto non c'entrasse affatto, noi saremmo in dodici.
ANTONIO — Andiamo, via, non ha importanza... Siamo in tredici; pazienza.
MADDALENA (*passeggia nervosamente*) — La mia serata finirà in un disastro. E' fatale.
ANTONIO — Tesoro, ti assicuro che ti agiti senza ragione. Rifletti. Pensa a tutte quelle persone che fanno a pugni per comprare un biglietto della lotteria il venerdì e che sia tredici!
MADDALENA — D'accordo: venerdì, tredici, porta fortuna, mentre tredici a tavola è quanto di peggio possa capitare. Valeva proprio la pena che tu avessi tanto viaggiato per ignorare delle verità così elementari! Comunque bisogna trovare un quattordicesimo. Non sono che le dieci e un quarto. Siamo ancora in tempo.
ANTONIO — La vigilia di Natale? Non sarà così facile. Ammettiamo pure che tu riesca a pescare qualcuno, mi domando che pretesto inventerai per cavartela.
MADDALENA — Non ha importanza. Per amor di Dio, Antonio, finiscila di crearmi delle difficoltà così terra terra. Sta' tranquillo, saprò cavarmela. Passami la rubrica telefonica.
ANTONIO — Eccola, cara. Ma soprattutto calmati! Vuoi che ti prepari un Martini?
MADDALENA — Figurati se questo è il momento di bere.
ANTONIO — Beh, io ho sete. Me lo preparo.
MADDALENA — Aubin... è in viaggio... Audier, andava in casa Poncet... Audibert. E' sempre a Londra... Avirot. Dove è andato a finire, Avirot?
ANTONIO — L'ultima volta che lo incontrai, usciva dalla Banca tra due agenti di polizia.
MADDALENA — Antonio, ti prego, non crearmi inciampi... (*Continua*) Borreil... Brantignac. Eccone uno: gli telefono.
ANTONIO — E' partito da una settimana per raggiungere sua moglie al Cairo.
MADDALENA — Ogni volta che si ha bisogno di lui... Bréban? I Bréban, allora...
ANTONIO — Allora diventeremo ventuno; sono in otto.
MADDALENA — Quando si è in otto si ha anche un Natale per proprio conto: non verrebbero. Buissonard... Chi è Buissonard?
ANTONIO — La ditta che ha accomodato il termosifone.
MADDALENA — Già... Collignot! Ecco è l'ideale: Collignot.
ANTONIO — E' in viaggio di nozze.
MADDALENA — Alla sua età? Disgraziato! Avrebbe perlomeno potuto mandarci la partecipazione.
ANTONIO — Che vuoi farci, s'è sposato prendendo

delle precauzioni. Forse temeva qualche vendetta da parte dell'altra.
MADDALENA — L'altra?
ANTONIO — Lo sai bene che da quindici anni viveva con... Come si chiamava? Ma sì, lo sai a chi mi riferisco... Quella scocciatrice con un nasone... E' venuta a cena da noi due o tre volte in compagnia del suo amico... Aspetta, aveva un nome come di salumeria...
MADDALENA — Salamini?
ANTONIO — Proprio Salamini. Un disastro ambulante.
MADDALENA — Starnutiva ogni due minuti. Ti ricordi? Aveva il raffreddore del fieno. Ma certo. Sono sicura che accetterà.
ANTONIO — Ma no, Maddalena. Pietà.
MADDALENA — Fidati di me. Una donna piantata dal suo amante, ha certo rifiutato tutti gli inviti. E poi nessuno avrà pensato ad invitarla. (*Commossa*) Povera Amelia. Mi fa piacere di rivederla.
ANTONIO — Se non potevi soffrirla!
MADDALENA — La metterò accanto a te.
ANTONIO — Maddalena!
MADDALENA — Ascoltami, Antonio, mettiti bene in testa che inviterei lo spazzino, se potessi. In queste circostanze, Amelia mi appare come l'Arcangelo Gabriele. Perciò ti prego di non innervosirmi di più con le tue insignificanti repulsioni! (*Sfogliando e ripassando tutti i nomi*) Salamini... Salamini... Salamini... Ecco: Salamini Amelia... Ho cancellato il numero, che rabbia. Leggi per favore.
ANTONIO — Me ne guardo bene.
MADDALENA — Grazie. Sei davvero gentile! (*Bussano*) Avanti! (*Entra Federico*).
FEDERICO — I signori mi scusino, ma stanno arrivando i primi invitati: il signore e la signora Parimu, il signor Badabof e la signorina Wood.
MADDALENA — Come? Se l'invito era per mezzanotte meno un quarto?
FEDERICO — I signori invitati avevano pensato di recarsi prima a qualche teatro o a qualche cinema. Ma non hanno trovato posto da nessuna parte. Anche i caffè e le chiese esauriti. Allora, non sapendo dove andare...
ANTONIO — Bene. Conto su voi, Federico. Fate in modo che non si accorgano della nostra assenza. Fateli bere.
MADDALENA — Venite qui, Federico. (*Federico si avvicina. Lei gli tende l'elenco telefonico*) Leggete qui per favore. (*Federico retrocede*) Avete paura?
FEDERICO — Sono presbite, signora. (*Leggendo a distanza*) Amelia Salamini... Odéon... Odéon.. (*Allontanandosi ancora un po'*) Odéon settantadue ottantatré, signora.
MADDALENA — Siete grande, Federico, grazie. (*Federico esce. Lei va al telefono*) Odéon settantadue ottantatré. Hai fatto bene ad aumentargli lo stipendio. (*Forma il numero*) Pensi che abbia molto sofferto di essere stata lasciata?
ANTONIO — Certo. Si sarà sentita molto infelice.
MADDALENA (*con il microfono all'orecchio*) — Magnifico. Immagino che sarà a casa e starà lavando molti fazzoletti. (*Ascolta*) Suona! Odéon settantadue ottantatré? Siete voi cara amica?... Maddalena!... Sì, Maddalena Villardier... Precisamente! Benissimo e voi? (*Seria*) Sì, sì, vi capisco... Sì, sappiamo... povera Amelia! E' molto triste!... Sì... sì... sì... sì, sì... ma no?! Ma è atroce, cara amica. Ma no, non fate stupidaggini. (*Chiudendo con la mano l'apparecchio e volgendosi ad Antonio*) Ha tentato di suicidarsi.
ANTONIO — Allora posso andare a mettermi la camicia?
MADDALENA (*ad Antonio*) — Non muoverti, aspetta! (*Al telefono*) Vi vogliamo tanto bene, sapete? Antonio mi parlava di voi anche stamane. Mi diceva: Ma telefona ad Amelia; ma che aspetti a telefonare ad Amelia? Sì, sì, è tanto buono. (*Ad Antonio*) Ti abbraccia. (*Antonio fa una smorfia di disgusto*) Ricambia il vostro abbraccio, cara Amelia. Buon Natale. (*Chiudendo l'apparecchio con la mano volgendosi ad Antonio*) Ci siamo, è commossa. Credo che sia il momento giusto. Io provo. (*Al telefono*) Scusatemi se v'interrompo piccola cara, ma Antonio mi ha suggerito un'idea: infilatevi alla svelta un vestito e venite a cenare da noi. Non saprete mai la gioia che ne proverò. No? Sì... Sì... capisco... Che disdetta. E' già stata invitata dai Poncet. (*Riparlando distrattamente nel microfono*) Come? Domani? Ma... credo che mio marito non sarà a casa... Penso che sarebbe meglio... Ma sì... certo... (*Fredda*) Io? Ma sarò felice. (*Rassegnata*) Allora va bene, intese. Grazie infinite. (*Riattacca furioso*) E per soprammercato viene domani a colazione. Ho avuto un bel ripeterle che tu non ci saresti stato.
ANTONIO — Allora sarò obbligato ad andarmene davvero; altrimenti le potrebbero venire dei sospetti.
MADDALENA — Pensi ciò che vuole. Ma figurati se io voglio restare faccia a faccia con quel pappagallo impagliato. Hai sentito? Il suo amante la pianta per sposare un'altra e lei ha il coraggio di accettare l'invito in casa Poncet la vigilia di Natale! Ah, l'umanità è davvero rivoltante.
ANTONIO — Se andassi a mettermi la camicia?
MADDALENA — Ma è una fissazione.
ANTONIO — Anche tu dovresti finire di vestirti: ti servirà a cambiare le idee.
MADDALENA — Per nessuna ragione al mondo, mi capisci, farò sedere tredici persone alla mia tavola la sera della vigilia di Natale. Preferisco mettere una barba finta a Federico.
ANTONIO — Cara, cerca di essere ragionevole, ti supplico. Mettiti bene in testa che non vi sono situazioni disperate, ma persone che le fanno di-

ventar disperate. Sai cosa disse Napoleone al generale Desaix, a Marengo?

MADDALENA — Erano in tredici a tavola?

ANTONIO — No, ma gli austriaci gliele avevano date di santa ragione. Ebbene, Napoleone, disse al suo generale: « La battaglia è perduta, ma sono appena le tre; da qui a stasera ho tutto il tempo per guadagnarne un'altra » (*Con entusiasmo*) E la vinse.

MADDALENA — Ma erano le tre e non le dieci e mezzo. Va' a metterti la tua camicia e lasciami riflettere.

ANTONIO — Come vuoi... (*Va verso la sua stanza, ma il telefono suona. Passando lo stacca*) Pronto? Sì! La signora Villardier? Eccola. (*Passa l'apparecchio a Maddalena*) E' ancora Prunier: tre volte in due ore. Esagerano.

MADDALENA — Sarà per le ostriche. (*Mentre Antonio passa per andare nella sua stanza*) Prunier? Sì, parla la signora Villardier. Dite... (*Antonio è uscito. Maddalena a bassissima voce*) Sono io sì. Buona sera, Raffaello... (*Ridendo*) Certo, so bene che la casa Prunier siete voi... Sì, sì, è stata una bella trovata, ma non bisogna abusarne... E' in camera sua. Si sta mettendo la camicia. (*Urtata*) No, Raffaello, non chiedetemi di amarvi per telefono, e soprattutto la vigilia di Natale. E poi non vi amo. Insomma... non ancora. Siamo ai primi approcci, ecco tutto... Certo, per Antonio. Ma esiste, no? Una pappa molle? Ammettiamolo pure... tuttavia nella vita anche la pappa serve!... (*Antonio rientra, ha la camicia fuori dei calzoni, si abbottona i polsini. Maddalena immediatamente*) Me ne occorrono quattordici dozzine, mi raccomando. Grazie. (*Maddalena riattacca*).

ANTONIO — Abbastanza chiacchierone codesto Prunier... Mi aiuti per favore ad abbottonare i polsini? (*Maddalena gli si avvicina*) Allora, che facciamo per questo quattordicesimo invitato?

MADDALENA (*abbottonandogli un polsino*) — Tu non hai un'idea?

ANTONIO — No.

MADDALENA — Non c'è pericolo che tu abbia mai un'idea.

ANTONIO (*felice*) — Ho già avuto quella di sposarti.

MADDALENA — Sono stata io a fartela venire. (*Bussano*) Avanti.

FEDERICO — E' arrivato il dottor Peloursat e chiede di vedere i signori.

ANTONIO (*a Maddalena*) — Non parlargli del portafoglio. (*Il dottor Peloursat appare sulla soglia: sessant'anni, esuberante. Porta lo smoking come una persona poco abituata ad indossarlo*).

IL DOTTORE (*euforico*) — Cucu, sono io! Buon Natale, ragazzi miei! (*A Maddalena*) Ci si bacia no?! (*L'abbraccia e si volge ad Antonio*) Come sei bello. (*Federico si ritira e chiude la porta*).

ANTONIO — Dottore, sono confuso di ricevervi così, ma...

IL DOTTORE — Abbracciami, uomo dai sani principi. (*Abbraccia Antonio*) Buon Natale, fatti vedere... Sei formidabile. Questa è salute. Il buon Dio sarà obbligato ad ubriacare un camionista, per richiamarti a sé. (*A Maddalena*) E i tuoi mal di capo?

MADDALENA — Scomparsi.

IL DOTTORE — Hai fatto la cura che ti ho ordinata?

MADDALENA — No.

IL DOTTORE — Questo spiega tutto. Continua così. (*Si lascia sprofondare in una poltrona*) Ah! ragazzi miei, come la vita può essere bella.

MADDALENA — Bella, ma breve, dottore. E specialmente per una povera donna che deve ancora indossare l'abito da sera.

IL DOTTORE — Ho capito, ti disturbo. (*Si alza*) Scenderò a bere qualche cosa con gli altri, tanto per incominciare a mettermi in allegria. (*Sorpreso ammira l'albero di Natale*) Caspita.

MADDALENA — Zitto, è una sorpresa. Ci sarà un ricordino per ogni invitato.

ANTONIO — Mi raccomando di non dire niente a nessuno.

IL DOTTORE — Sono una tomba. (*Ride*) Non è un'espressione felice per un medico... (*A Maddalena*) E' stata un'idea magnifica.

MADDALENA — Quale idea?

IL DOTTORE — I regalini. Le buone usanze vanno scomparendo da questo mondo di selvaggi. E poi è poetico. Ci si rivede bambini, mentre mettevamo le scarpette presso il caminetto. (*Stropicciandosi le mani*) Senza contare che io ho l'anima di una cocotte. Adoro i regali. Vedete. (*Cava di tasca un magnifico portafoglio di coccodrillo*) Bello, no? Appena ricevuto per Natale. E con le mie iniziali in oro.

ANTONIO — Questo sì che è un portafogli.

MADDALENA (*acida*) — Carino.

IL DOTTORE — Dimmi allora che bel regalo mi hai preparato.

MADDALENA (*spaventata*) — Ah, questo no.

ANTONIO — Tutto quello che possiamo dire è che non si tratta di un portafogli.

IL DOTTORE — Meno male: due portafogli sarebbero troppi. Bene: non volete dirmelo. Vado a bere; vi saluto.

MADDALENA — Dottore, voi siete superstizioso?

IL DOTTORE (*stupito poi naturale*) — Io? Grazie a Dio, no. Perché mi fai questa domanda?

MADDALENA — Così... Tanto per sapere... Figuratevi che una mia amica mi ha telefonato poco fa preoccupatissima perché teme che saranno tredici a tavola...

IL DOTTORE — E' una cosa idiota, tuttavia bisogna riconoscere che molte persone soffrono di queste superstizioni. Dal punto di vista mondano, rico-

nosco che deve essere molto noioso per una padrona di casa.
MADDALENA (*ad Antonio*) — Che cosa ti dicevo?
IL DOTTORE — A condizioni, beninteso, che la padrona di casa sia un po' ochetta.
MADDALENA (*urtata*) — Non è proprio il caso!
IL DOTTORE — Sono così sciocchi gli uomini. Se si dessero la pena di risalire all'origine delle loro superstizioni, cesserebbero di colpo di averne paura, dal momento che hanno sempre un'origine. Tredici a tavola, ad esempio, risale alla Cena.
MADDALENA — Quale cena?
ANTONIO — L'ultimo pasto che Cristo fece in compagnia dei dodici Apostoli.
IL DOTTORE — Con quel tale... erano in tredici e siccome quel tale morì l'indomani...
MADDALENA — E questo non vi dice nulla?!
IL DOTTORE — Non t'immaginerai, spero, che Giuda sia morto perché erano tredici a tavola? Rileggi il Vangelo. (*Allegro*) Senti, telefona alla tua amica e dille da parte mia, come medico, che è meglio essere in tredici a tavola che avere 270 di pressione. (*Esce ridendo*).
MADDALENA — Così, ora sappiamo l'origine della jettatura.
ANTONIO — Sei scoraggiante, ma mi viene un'idea: invito un giovane che tu non conosci ancora. Si chiama Raimondo Brelan, ed è il nuovo direttore del mio giornale di pubblicità. E' arrivato ieri mattina da Angoulême...
MADDALENA — Telefonagli subito.
ANTONIO — Non ha ancora telefono. Faccio un salto da lui, abita a due passi da qui.
MADDALENA — Credi che lo troverai?
ANTONIO — Dovrei trovarlo. Almeno lo spero perché non conosce nessuno a Parigi e mi ha detto che non aveva intenzione di uscire. Non si sentiva troppo bene.
MADDALENA — Te ne prego, fa' l'impossibile.
ANTONIO — Va bene, ma prima mettiamoci d'accordo circa il dottore: capirai che non è il caso di offrirgli il portafogli imitazione pelle.
MADDALENA — Già fatto: darò al dottore la stilografica destinata a Badabof, e a Badabof il portafogli.
ANTONIO — Non ci mancherebbe altro. Avremmo l'aria di prenderlo in giro: sanno tutti che si trova in difficoltà finanziarie. Sai bene che ha perduto venticinque milioni col suo ultimo film!
MADDALENA — Santo Dio, quante complicazioni. Lo rifilerò a Dupaillon!
ANTONIO — Dupaillon mi deve 600.000 franchi, Maddalena, e non riesce mai a far fronte al suo impegno. Sensibile com'è non vorrei che credesse...
MADDALENA — Gerrin, allora! Non fabbrica films, né vende portafogli, né fa debiti! Lo darò a Gerrin.
ANTONIO — Non puoi offrire un portafogli a Gerrin! E' il solo deputato del partito che non è mai riuscito ad essere Ministro. Ne sta facendo una malattia. E proprio tu, vuoi offrirgli un portafoglio?
MADDALENA (*scoppiando*) — Bene. Allora il portafogli te lo prenderai tu. Debbo pure collocarlo, no? E i tuoi gemelli, li darò al dottore, va bene? E così saranno tutti contenti. Ed ora corri dal tuo amico, ti scongiuro! (*Bussano*) Avanti! (*Entra Federico*).
FEDERICO — Sono arrivati la signora, la signorina e il signor Gerrin.
MADDALENA — Sono insopportabili! Ma che hanno stasera per precipitarsi tutti in casa nostra in anticipo. Che ore sono?
FEDERICO — Le undici meno venticinque, signora. Si scusano tanto ma sono stati costretti ad approfittare dell'automobile di un amico. La loro è in riparazione.
MADDALENA — Date il paletò al signore, Federico. Deve uscire un momento: è urgente.
FEDERICO (*andando verso Antonio*) — Il signore non vorrà uscire in maniche di camicia?
ANTONIO (*infilando il paletò*) — Pare di sì. Passerò per la scala di servizio.
MADDALENA — Ma al contrario, passa per il salone, così potrai scusarti. I nostri ospiti si domanderanno che sta succedendo.
ANTONIO (*seccato*) — Che cosa vuoi che dica, che vado a prendere una boccata d'aria?
MADDALENA — Trova un pretesto qualunque, ma fa' in fretta, Antonio. Ti prego.
ANTONIO — Sì, sì. A tra poco. (*Esce*).
FEDERICO (*ricordando*) — Una signora arrivata in questo momento, vorrebbe vederla subito.
MADDALENA — Perché subito? La vedrò insieme agli altri.
FEDERICO — Non è un'invitata. E' una signora dall'accento straniero che ha insistito molto, che aspetta impaziente e che ha detto di dover ripartire domattina.
MADDALENA — E va bene. Fatela passare subito, ma tra dieci minuti, tornate ad avvertirmi che la mia presenza urge in salone. Così me ne sbarazzerò! Avete capito bene?
FEDERICO — Sì, signora. (*Va verso la porta*).
MADDALENA — Federico, voi siete superstizioso?
FEDERICO — Come, signora?
MADDALENA — Vi ho fatto una domanda: siete superstizioso?
FEDERICO — No, signora: sono libero pensatore ed ateo.
MADDALENA — Ateo?!
FEDERICO — Sì, signora, e ne ringrazio Iddio.
MADDALENA — Allora, voi passate anche sotto una scala?
FEDERICO — Quando se ne presenta l'occasione, perché no?
MADDALENA — Voi posate il vostro cappello sul

letto? Attraversate le strade di sbieco? Viaggiate di venerdì? Lasciate il sale rovesciato sulla tavola?
FEDERICO — Sì, signora.
MADDALENA — Allora vi sarebbe del tutto indifferente pranzare in tredici persone?
FEDERICO — Mi scusi signora, ma è tutt'altra cosa. Tredici a tavola per me non è una superstizione: è una constatazione. Una sola volta ho servito un pranzo di tredici a tavola ed al dentice in salsa piccante tutti se le davano di santa ragione. Posso introdurre la signora?
MADDALENA — Quale signora? Ah, sì. Fatela passare. E' giù?
FEDERICO — No, signora, qui in biblioteca. Giù non poteva stare. Il dottore sta organizzando una gincana.
MADDALENA (*con pessimismo*) — Non sanno il pericolo che li sovrasta. Fate entrare questa signora qui e pregatela di attendermi. Bisogna almeno che prima scenda a salutare ed a scusarmi con i miei invitati... (*Escono tutti e due, prima Maddalena e poi Federico dalla porta che dà sul pianerottolo. Si sente aprire e chiudere altre porte, poi Federico introduce la signora*).
VOCE DI FEDERICO — Se la signora vuole accomodarsi... (*Consuelo appare seguita da Federico: indossa un abito da pomeriggio, cappello e una bella pelliccia. Si guarda attorno, poi si volge a Federico*).
CONSUELO — La señora Villardier, no stava in questa stanza?
FEDERICO — La signora vi prega di scusarla. E' scesa un momento dai suoi invitati e torna subito.
CONSUELO — Muchas gracias, amigo.
FEDERICO — Certo signora. Prego, se vuole accomodarsi.
CONSUELO (*sedendo*) — El señor Villardier gode buena salude, spero!
FEDERICO — Il signore sta benissimo. Grazie signora.
CONSUELO — Anche la señora?
FEDERICO — Le condizioni fisiche della signora, oso dire che sono pari a quelle del signore.
CONSUELO — Muy bien, muy bien!
FEDERICO — Non c'è dubbio. (*S'inchina*) Signora... (*Egli esce chiudendo la porta. Consuelo si alza e comincia a curiosare per la stanza. Bruscamente si arresta davanti alla fotografia incorniciata di Antonio. La prende e la guarda con uno strano sorriso sulle labbra. Quindi dopo averla rimessa al suo posto, leva dalla tasca della pelliccia una rivoltella automatica, con un gesto rapido toglie la sicura e rimette la rivoltella in tasca fischiettando. Entra Maddalena*).
MADDALENA — Vi prego di scusarmi signora, io...
CONSUELO (*gentilissima*) — Quieras Dios, señora, tocca a me escusarme di questa violazion notturna. Ma domani jo parto per Madrid en avion. Buenas noches!
MADDALENA — Felice di conoscervi, signora...
CONSUELO — Koukouwsko.
MADDALENA (*ridendo gentilmente*) — Come?
CONSUELO (*ride*) — Ve chiedo perdono, ma es mio nome di famiglia: Koukouwsko. Consuelo Koukouwsko. Mio padre era russo e mia madre spagnola, ma io sono nata a Shangai.
MADDALENA — Ne ho piacere. Ed ora cara signora... in che cosa...
CONSUELO — Escusatemi! Jo ablo e vi faccio inghiottire il vostro tempo senza averlo masticato, come dicono i cinesi. E jo dimentico che esta sera es la Natividad. Todos bevono alla salude del bambino Gesù.
MADDALENA — Infatti, proprio così. Alcuni amici mi stanno aspettando e vi sarei grata se voleste dirmi...
CONSUELO — Cinque minuti ed abbiamo finido. (*Si siede*) Mi siedo non è vero?
MADDALENA — Prego.
CONSUELO — Jo scrivo un romanzo.
MADDALENA (*indifferente*) — Ah!
CONSUELO — Un romanzo d'amor, verdaderamente l'amor è da per tutto tranne che en orari de treni. Ma al mio paese, l'amor no es come il solletico. L'amor graffia morde. Es l'amor de Santa Rosolina: conoscete?
MADDALENA — E' una santa?
CONSUELO — Es una repubblica, piccola repubblica, tra Paraguay e Uruguay. Un paese encandador señora: indiani, miniere d'oro e caballeros formidabili. Fanno l'amor con pistolero a qui! (*Accenna ai fianchi*).
MADDALENA — Pittoresco. Ma non potreste dirmi...
CONSUELO (*ridendo*) — Dios mio, vedo señora! Voi pensate: « Ma cosa pretende questa folle, de venir a contare un romanzo che scrive su Santa Rosolina? ». No ve ne emporta... Es verdad?
MADDALENA — Ma neppure per sogno, ve l'assicuro. E' appassionante, al contrario. Soltanto mi domando...
CONSUELO — La verdad è che jo no ho mai messo piede a Santa Rosolina.
MADDALENA (*stupita*) — Ma neppure io.
CONSUELO — De seguro. Solamente le señor Villardier ho inteso dire, par amici che ha muy vissuto in America del Sud...
MADDALENA — Ora capisco. E' mio marito che voi volete vedere?
CONSUELO — Sì. Por ottener degli appunti.
MADDALENA — Infatti mio marito ha vissuto molto tempo in America del Sud. Ma era nei fosfati. Non credo che possa molto aiutarvi per un romanzo di amore.
CONSUELO (*ridendo*) — E' por Santa Rosolina che jo desiro parlar al señor Villardier, no per l'amor. L'amor jo lo conosco muy bien.
MADDALENA — Ho capito. Allora vi prego di pa-

zientare e di aspettare mio marito che non tarderà molto. Ma non potreste rimettere questo incontro a domani?

CONSUELO — Domani jo faccio colazione a Madrid e ceno a Casablanca. Sono verdaderamente sconsolada, señora! Ma giuro che sarà sollesitamente tutto fatto.

MADDALENA (*gentile*) — Come preferite. Vi chiedo scusa, ma debbo lasciarvi per qualche minuto. Bisogna che finisca di vestirmi. Se desidera delle sigarette, sono in questa scatola. (*La indica*) Con permesso.

CONSUELO — Hasta mas tarde!

MADDALENA (*senza comprendere*) — Grazie! (*Va verso la porta della camera, ma il telefono suona. Maddalena ritornando indietro prende il ricevitore*) Pronto, sì? Ah, sei tu? Allora l'hai trovato? Come? in clinica... Un attacco d'appendicite? Ma sono calmissima, figurati. (*Riattacca il ricevitore e si volge verso Consuelo*) E' per la strada. Sarà qui subito.

CONSUELO — Non cattiva nueva espero!? Voi siete turbata. Que ve passe? El señor Villardier es malado?

MADDALENA — No no, lui no! (*Va di nuovo verso la camera ed apre la porta. Al momento di entrare si ferma bruscamente volgendosi verso Consuelo. La guarda con attenzione, poi andando verso di lei dice con molta cortesia*) Vi prego non fate complimenti, se vi occorre telefonare... Immagino che avrete degli amici a Parigi... che cenerete con loro... E siccome rischiate d'arrivare in ritardo...

CONSUELO — No, señora! Nada me attende.

MADDALENA — Oh così, voi siete sola a Parigi la vigilia di Natale? Come mi dispiace... troppo triste... (*Sorridendo*) No, no, non è possibile lasciarvi sola in una ricorrenza come questa, ne avrei un rimorso. Volete restare a cena con noi?

CONSUELO — Jo? Verdaderamente, me sento coverta de onta e de gratitudo, señora... Ma...

MADDALENA — E perché? Siete libera, e desiderate vedere mio marito. Non vedo un'occasione migliore di questa. Avrà tutto il tempo per parlarvi. Vi prego, accettate.

CONSUELO — Siete così amable, señora... (*Bussano alla porta*).

MADDALENA (*impaziente*) — Che cosa c'è? Entrate. (*Entra Federico*).

FEDERICO — Scusi, signora... E' necessario che scenda un momento.

MADDALENA — Più tardi, Federico.

FEDERICO (*con intenzione*) — Poco fa la signora mi ha detto che sarebbe scesa subito...

MADDALENA (*nervosa*) — D'accordo. Infatti, vengo subito. (*Federico esce*) E allora accettate di cenare con noi? Mi farebbe tanto piacere...

CONSUELO — Grazie, señora, ma necessita recarmi mio hôtel per cambio d'abito.

MADDALENA — Non andremo a tavola prima di mezzanotte. Restiamo ancora cinque minuti, e parlatemi di voi intanto. Dovendovi tra poco presentare ai miei amici... Siete al vostro primo romanzo? Certo voi comprenderete i miei sentimenti.

CONSUELO — E l'ultimo, señora... Il romanzo de una vida è già mucho, quando lo se scrive col sangre.

MADDALENA (*disgustata*) — Col sangue?

CONSUELO — Ve impaura el sangue? Por que? Tutti gli uomini e le femmine hanno sangue sotto la pelle.

MADDALENA — Ma è spaventoso! E questo voi lo chiamate un romanzo d'amore?

CONSUELO — Señora, el caballero del mi romanzo è l'hombre que es reuscido a tradir una femmina y una repubblica.

MADDALENA — Che uomo!

CONSUELO — El mejor e il pejor del mundo! Ecco el caballero al quale Dolores, aveva donado sa vida.

MADDALENA — Dolores è la vostra eroina?

CONSUELO — Sì! Povera querida imbecilla. Aveva diciannove anni quando es andata a mettersi nel letto di esto cane. Ma Dolores l'ucciderà. Por dodici anni, tutti, a Santa Rosalina pensavano morto el caballero; Dolores anche credeva. Ma el Bon Dios nel sielo, es muy bueno. E Dolores retrova el caballero Antonio.

MADDALENA (*sorpresa*) — Antonio? Il vostro eroe si chiama Antonio?

CONSUELO — Antonio el Caballero. Por que no?

MADDALENA (*ridendo*) — E' proprio divertente, anche mio marito si chiama Antonio. Eccolo. (*Consuelo si volta di scatto, mentre Maddalena va a prendere la fotografia del marito e la porge a Consuelo che la guarda con un leggero sorriso agli angoli della bocca*).

CONSUELO (*rendendo la fotografia*) — Le señor Villardier ha un viso muy onesto. Se potrebbe donargli l'Ostia senza confessionarlo.

MADDALENA — Certo, tra il vostro Antonio e il mio, vi è un abisso. (*Bussano alla porta e contemporaneamente questa si apre: è Veronica Chambon, una giovane e graziosa signora molto elegante*).

VERONICA (*entrando*) — Buon Natale. (*Si accorge di Consuelo*) Oh scusatemi, signora.

CONSUELO — Nada. Jo sto partiendo, vado a indossar altro abito por la fiesta.

MADDALENA — Ma sì, entra! Parlando, abbiamo perduto la nozione del tempo. (*Abbraccia Veronica*) Buona sera cara. Ti presento la signora Consuelo Koukouwsko, una scrittrice di molto talento che pranzerà con noi... La signora Veronica Chambon, la mia migliore amica.

VERONICA — Buonasera signora!

CONSUELO — Mucho gusto! (*A Maddalena*) Es bella come un peccato mortale.

VERONICA (*confusa*) — Signora.

CONSUELO — Sì, sì jo me intendo de peccati mor-

tali. (*A Maddalena*) Hasta mas tarde, querida amiga.
MADDALENA — Troppo gentile...
CONSUELO — Muchas gracias. (*Voltandosi per andare vede l'albero*).
VERONICA — Che bello quell'albero!
CONSUELO — Molto bello! Quanti pacchette. Adorabile.
MADDALENA — Sono piccoli regali per i miei invitati.
VERONICA — Davvero? Che idea carina hai avuto!
CONSUELO — Sì, verdaderamente querida!
MADDALENA (*a Consuelo*) — Ci sarà anche il vostro, beninteso! Un piccolo ricordo di questa serata!
CONSUELO — No voglio! Jo devo portar a voi mio ricordo, jo porterò un ciquito pacchetto per voi, ve gusterà jo voglio! (*Gentile*) Hasta mas tarde.
MADDALENA (*ripetendo*) — Hasta mas tarde! (*Consuelo è uscita*) Forse significherà « a più tardi! ».
VERONICA — Speriamo. E' carina e ben vestita per essere una scrittrice.
MADDALENA — Molto. Ne sono entusiasta. Lo sai che siamo in quattordici stasera? Sono felice: abbracciami. (*Si baciano*) Come sta Giancarlo?
VERONICA — Molto meglio. Un po' debole, ma la temperatura è scesa a 37,6!
MADDALENA — Ne sono contenta. Non è niente con questa temperatura.
VERONICA — E' mancato poco che non potessi venire. Avevo rimorso, ma è stato lui, povero caro, ad insistere.
MADDALENA — Mia cara, lascia che finalmente vada a vestirmi, altrimenti correte il rischio di sedervi a tavola alle due del mattino.
VERONICA — Non ci mancherebbe altro, ho una fame da lupi! (*Esce mentre Maddalena entra in camera. La scena resta vuota, poi dal pianerottolo la voce di Veronica*) Ma è Antonio.
VOCE DI ANTONIO — Io in carne ed ossa. Bella come la notte e, come la notte, poco sicura. Buon Natale. Come sta Giancarlo?
VOCE DI VERONICA — Ha 37,6! Arrivate a quest'ora?
VOCE DI ANTONIO — Non me ne parlate. Un corto circuito all'officina. Che serata. Maddalena è di là?
VOCE DI VERONICA — L'ho salutata in questo momento. Fate presto. Ho una fame! (*La porta si apre entra Antonio*) Cara, sei in camera?
VOCE DI MADDALENA — Sì. Vengo subito. (*Antonio si toglie il paletò e comincia a mettere la camicia dentro i pantaloni aiutandosi alla fine con una matita trovata sul tavolo per spingere gli ultimi lembi*) Spicciati, siamo in ritardo in modo indecente. Mi sto mettendo il vestito. (*Maddalena entra*).
ANTONIO (*alzando la voce*) — Ho un'idea! Perché non inviti quel giovanottone bruno che abbiamo conosciuto tempo fa in casa Dubreuilh?
MADDALENA (*entrando vestita da sera*) — Non è più il caso di pensarci. Ho sistemato tutto: saremo in quattordici.
ANTONIO — Bene! E chi hai pescato?
MADDALENA — Una scrittrice.
ANTONIO — Caspita! Come hai fatto? Passava per la strada?
MADDALENA — No, è venuta proprio lei qui. Sta scrivendo un romanzo che si svolge in America del Sud e siccome non ha mai messo piede in quei posti, voleva vederti per avere da te ragguagli su quei paesi. Una volta tanto ho avuto fortuna!... (*Cerca di ricordare*) Koukouwsko!
ANTONIO — Cosa dici?
MADDALENA — Sì, si chiama così!
ANTONIO (*rabbuiato*) — Ed è anche russa!
MADDALENA — Press'a poco! La metterò alla tua destra.
ANTONIO (*seccato*) — Lo spero bene! (*Bussano*) Avanti. (*Entra il dottor Peloursat*).
IL DOTTORE — Sono ancora io, ragazzi miei. Mi è arrivata una di quelle tegole! Conoscete i Gridoux, immagino?
ANTONIO — Sì, e con questo?
IL DOTTORE — La signora deve avere un bambino a momenti: il quinto o il sesto, non ricordo più. Insomma ci siamo! Io ho commesso la debolezza di lasciar detto che mi trovavo a casa vostra, e proprio ora è arrivato l'autista per prelevarmi. La signora ha le doglie, e debbo andare.
MADDALENA — Siete impazzito? Telefonate ad un collega, mandatele una levatrice!
IL DOTTORE — Non posso farlo! Ho già cinque o sei piccoli Gridoux al mio attivo, devo chiudere io la serie.
MADDALENA (*esasperata*) — Dottore, è impossibile! Mi capite! im-po-ssi-bi-le! Preferisco dirvi subito la verità. (*Drammatica*) Se ci lasciate, saremo tredici a tavola!
IL DOTTORE (*calmo*) — E con questo?
MADDALENA — Tredici, dottore! Riflettete!
IL DOTTORE — Ascoltami bene, cara bestiolina! Per il momento non esiste altro per me che la chioccia Gridoux. Perciò rassegnati. E se non sono indiscreto potreste darmi subito il mio piccolo regalino promesso, dal momento che non ci sarò alla distribuzione ufficiale...
ANTONIO (*a Maddalena*) — Da' al dottore il suo regaluccio, cara.
MADDALENA — Bene... (*Maddalena va all'albero, stacca il regalo e lo porge al dottore*) Eccolo.
IL DOTTORE (*contento*) — Sei un angelo! (*Guarda il pacchetto*) Posso aprirlo?
MADDALENA — Giacché ci siete! E che ne partorisca almeno cinque la vostra signora Gridoux!
IL DOTTORE (*entusiasta*) — Dei gemelli d'oro? Ma questa, ragazzi miei, è una pazzia! Come sono belli!
MADDALENA (*convinta*) — Ah sì! Li ha scelti proprio Antonio.
IL DOTTORE (*toccato*) — Tu, Antonio? Non lo dimen-

ticherò mai, amico mio. Mai! (*Lo abbraccia*) Un coccodrillo e due serpenti: è la giornata dei rettili, oggi. (*Abbraccia Maddalena*) Ed anche a te, testolina! Grazie! Siete due tesori. (*Va alla porta, ma prima di uscire si volge verso i suoi amici*) Ecco, se la signora Gridoux partorirà due gemelli, ve ne offrirò uno!

ATTO SECONDO

(*La medesima stanza, dieci minuti dopo*).

MADDALENA (*è al telefono, impaziente, irritata*) — Sta bene, grazie. (*Forma un altro numero*) Hôtel Claridge? La signora Koukouwsko, per favore. Non abita da voi? Ne siete proprio sicuri? Come? Ne siete certissimi? Allora non insisto. Grazie. (*Riattacca, desolata. Entra Antonio dalla porta sul pianerottolo*).

ANTONIO — Hai telefonato anche al « Claridge »?

MADDALENA — Sì, ma non si trova da nessuna parte. Ci rinunzio. Ma bisogna escogitare qualcosa. E' necessario.

ANTONIO — Però anche il fatto di invitare una persona e dieci minuti dopo dirle di starsene a casa propria non mi sembra molto garbato. Mi domando, quale scusa avresti potuto inventare.

MADDALENA — La prima che mi fosse saltata in mente... Che ti sei rotto una gamba, ad esempio.

ANTONIO — Grazie, perché proprio io?

MADDALENA — Fammi il piacere di non incominciare a lamentarti prima di rompertela! L'ho forse detto? hai ancora la tua gamba sana, no?

ANTONIO (*ridendo forzatamente*) — Me lo rimproveri?

MADDALENA — Finiscila, non ho voglia di scherzare. Il tempo vola, è già tardi e noi siamo ancora tredici. Ah, proprio carino il tuo dottore.

ANTONIO — Povero diavolo, non crederai che sia andato a divertirsi.

MADDALENA — E' capace anche di divertirsi; intanto si è beccato i tuoi gemelli. Ne farò una malattia.

ANTONIO — Non ne vale la pena! Risolviamola così: io vado a letto e così sarete in dodici. Dirai che sono ammalato.

MADDALENA — Non è possibile. Poco fa, quando sono scesa un momento, è stato un coro generale, tutti hanno trovato che avevi una cera magnifica.

ANTONIO — Telefoniamo a Giancarlo; forse coprendosi molto bene, potrebbe venire.

MADDALENA — Ci avevo pensato anch'io. Ma Veronica si opporrà. Invece bisognerebbe dire a Veronica come non sia prudente far stare solo suo marito con la febbre così alta e di andare a raggiungerlo.

ANTONIO — Ma ha 37 e 6! che febbre vuoi che sia? E poi non so come possa venirti in mente di rimandare la tua migliore amica. Credi che sia stupida e che non capisca? Veronica ti vuole un bene dell'anima...

MADDALENA (*fredda*) — Quando avrai finito d'incensare Veronica, avvertimi; tenterò di dire una parola. (*Bussano*) Avanti! (*Entra Federico*).

FEDERICO — Hanno suonato?

MADDALENA — Sì. Pregate la signora Chambon di venire qui. Grazie. Sono arrivati tutti?

FEDERICO — Sì signora, salvo la signorina Taburot e il signor Dupaillon.

MADDALENA — Bene. Dite loro che stiamo scendendo. (*Federico esce*).

ANTONIO — Maddalena, ti stai comportando in un modo...

MADDALENA — Mi comporto come debbo, quando la disgrazia incombe sulla nostra casa, su di noi, sui nostri amici... (*Entra Veronica, gioiosa e lievemente esaltata, con in mano una coppa di champagne*).

VERONICA — Hello! Hai bisogno della tua Veronica, cara?

MADDALENA — Due minuti soli. Ti diverti almeno?

VERONICA — E' una delle serate più riuscite. Tutte le tue serate sono meravigliose. Alla vostra salute! Alla salute dell'universo! (*Si accorge che Antonio è cupo*) Antonio, vi è morto qualcuno?

ANTONIO — Non ancora. Vado a finire di vestirmi. Con permesso. (*Antonio esce; Maddalena alza le spalle*).

MADDALENA — Gli uomini sono tutti vili.

VERONICA — Antonio no di certo: è un amore.

MADDALENA — Prova, prova ad aver bisogno di questo amore e te ne accorgerai. Ma non pensiamoci più! (*L'accarezza*) Io ti voglio molto bene, lo sai, no? Indovina perché ti ho fatto chiamare.

VERONICA — Per darmi il mio regalo, ne sono certa...

MADDALENA — Anche per questo. (*Va verso l'albero*).

VERONICA — Sono sicura che sarà un bellissimo regalo. Voi mi viziate sempre.

MADDALENA — Credi?!

VERONICA — Certo, dal momento che mi chiami apposta... vuol dire che preferisci offrirmelo all'insaputa degli altri per evitare piccole gelosie. (*Ridendo*) Sono furba, no?

MADDALENA — Più di quanto non sembri.

VERONICA — Cos'è? Cos'è?

MADDALENA — Antonio, aveva pensato ad un astuccio di rossetto per le labbra (*smorfia di Veronica*) ...d'argento! (*Seconda smorfia di Veronica; sospiro di Maddalena*) E' un po' banale d'accordo...

VERONICA (*ridendo*) — Non per questo, ma ne ho i cassetti pieni.

MADDALENA (*rassegnata*) — Cosicché io ho pensato ad un'altra cosa... del tutto diversa...

VERONICA — Indovino: un piccolo gioiello. (*L'abbraccia*) Cara!

MADDALENA (*allarmata*) — Ma non ti ho detto che si tratta di un gioiello.

VERONICA (*ridendo*) — Non me lo hai detto, ma

io l'ho indovinato subito. E' molto intelligente la tua piccola Veronica!
MADDALENA (*decisa*) — Beh, dopo tutto... (*Stacca l'astuccio dall'albero*) Quello che più conta è che tu possa conservare un buon ricordo di questa serata.
VERONICA — Non potrebbe essere diversamente.
MADDALENA — E chi lo sa? Eccolo! (*Le porge lo astuccio*).
VERONICA — Ogni volta che ricevo un regalo, mi batte il cuore. (*Apre l'astuccio*) Degli orecchini? con zaffiri? Ma sei impazzita? Sono stupendi! Ho le lacrime agli occhi! (*Le salta al collo*) Peccato non essere un uomo per amarti di più!
MADDALENA — Sei contenta? Ti piacciono tanto, dunque?
VERONICA — Meravigliosi! Come sono felice! (*Veronica siede sulla poltrona e mette gli orecchini*).
MADDALENA — Sono belli davvero, sai! Piacevano molto anche ad Antonio. Ed a me!
VERONICA — Ora saremo in tre ad amarli! Senza contare Giancarlo! A lui piacciono molto gli zaffiri!
MADDALENA — Veronica, a proposito della malattia di Giancarlo, non ti dico di allarmarti oltre misura, ma neppure di trascurarla. Devo metterti in guardia. Sai qual è il pericolo più grave dell'influenza?
VERONICA — Certo, quello di prenderla. Ma scusa, quel muro là, è rotondo?
MADDALENA (*nervosa*) — Ma no. Che cosa dici?
VERONICA — Allora sono io rotonda. Cara, è meraviglioso, sono sbronza. E' la prima volta.
MADDALENA — Detto fra noi, avresti fatto meglio a non prenderla. Tanto più che hai tuo marito a letto. Veronica, ascoltami, pensa a Giancarlo. Bisogna fare qualcosa.
VERONICA (*ridendo*) — Facciamola pure: gli farà piacere. Sei molto divertente, Maddalena. Ora torno in salone. Vieni anche tu. Giocano alle sciarade. Mi diverto un mondo.
MADDALENA (*scoraggiata*) — Va', va' a giocare alle sciarade. Va'.
VERONICA — Ti adoro. Bay-bay! (*Esce cantando. Antonio vestito di tutto punto appare sulla soglia della camera*).
ANTONIO — Mi pare di capire che non ha attaccato.
MADDALENA (*furiosa*) — No, infatti non ha attaccato. Ma ha attaccato i miei orecchini ai suoi lobi. Sei soddisfatto?
ANTONIO — Le hai dato gli orecchini?
MADDALENA — Speravo d'indorarle la pillola, credendo di vederla andar via... (*Ha le lacrime agli occhi*).
ANTONIO (*l'abbraccia*) — Povero amore mio; te ne regalerò un paio ancora più belli. (*Il telefono suona; Maddalena immediatamente si riprende*).
MADDALENA (*all'apparecchio*) — Pronto? Sì, esattamente. Da Corbeil? (*Ad Antonio*) Conosci qualcuno a Corbeil?
ANTONIO — Nessuno.
MADDALENA — Sarà uno sbaglio... Pronto? Sì, sono io, con chi parlo? Come? Voi Dupaillon? (*Ad Antonio*) Che starà combinando a Corbeil?
ANTONIO — Domandaglielo.
MADDALENA — Che cosa fate a Corbeil? (*Ad Antonio*) Ha uno zio da quelle parti, ed è andato a sbattere contro un platano.
ANTONIO — E poi?
MADDALENA — Mi pare che basti (*Nel microfono*) No, no, non a voi... che peccato. Pensate che per regalo vi avevamo preparato un San Cristoforo! Ma allora non potete venire? Sì, sì, comprendo. Ne siamo dispiacentissimi. Certo! Era una festa per noi avervi. Ci mancherete. Sì, caro, buon Natale... Buon Natale. (*Riattacca*) Finalmente: siamo dodici. Evviva Dupaillon; possiamo andare a tavola tra venti minuti. (*La porta si apre ed entra il dottor Peloursat rumoroso e trionfante*).
IL DOTTORE — Non mi aspettavate più, eh ragazzi? Ma la fortuna è dalla mia parte, poiché abbiamo avuto un incidente d'auto alla porta Maillot, per un cretino di ciclista che ci ha tagliato la strada, ma il bambino Gesù ci ha protetti. Ho subito telefonato in casa Villardier e anche quell'altro bambino mi ha protetto. La signora Villardier in persona mi ha risposto, non era per oggi, evidentemente. Amici cari, sono dunque felice di essere ritornato...
MADDALENA — Dottore, preferisco dirvi subito la verità: col vostro ritorno siamo tredici.
IL DOTTORE — Ma ora siamo quattordici. Di che cosa ti lamenti?
MADDALENA — Con voi siamo tredici!
IL DOTTORE (*ridendo*) — Aritmeticamente parlando ci deve essere un mistero. Io me ne vado e voi restate tredici; ma se ritorno siamo quattordici!
MADDALENA — No!
ANTONIO — Uno dei nostri amici, Dupaillon ci ha telefonato. Come voi ha avuto un piccolo incidente a Corbeil. Dunque eravamo rimasti dodici, ma col vostro ritorno siamo nuovamente tredici.
IL DOTTORE (*ridendo*) — E con questo? Che importanza ha se io non sono superstizioso?
MADDALENA — Voi! Ma gli altri? Avete riconosciuto voi stesso che è molto spiacevole per una padrona di casa.
IL DOTTORE — Sta' tranquilla cara, non saremo tredici, poiché io mangerò per quattordici. (*Cambiando tono*) Con tutti questi discorsi ho dimenticato di raccontarvi il più bello: arrivando al piccolo bar della porta Maillot per telefonare, ho trovato la cabina occupata da una signora. Gridava così forte che avrebbe potuto fare a meno di telefonare. Sono arrivato al momento che urlava: « Mi piacerebbe venire a casa tua, ma se Veronica ci pizzica? ». (*Antonio e Maddalena si guardano*).
MADDALENA — Veronica?

IL DOTTORE — Il nome mi sorprende... Lascio uscire la signora...
MADDALENA — La conosco?
IL DOTTORE — Non lo so. Ad ogni modo la seguo con lo sguardo. Un pezzo di donna dai capelli rossi. Attraversa Boulevard Pershing ed entra al numero ventuno.
ANTONIO — Ventuno, Boulevard Pershing? Ma è l'indirizzo di Giancarlo.
IL DOTTORE (*strizzando gli occhi*) — Quel giovanotto ha escogitato un mezzo piuttosto divertente per fare abbassare il termometro. Mi raccomando: non una parola con Veronica. E allora, amici cari, vi aspetto giù. Ho una sete! (*Esce. Antonio e Maddalena si guardano*).
MADDALENA — Lo sentivo che sarebbe stata una serata catastrofica.
ANTONIO — Ma no, ci sono delle coincidenze disgraziate, ma non è il caso di parlare di catastrofi. Calmati. Va' a metterti un po' di cipria. Bisognerà pure decidersi a scendere!
MADDALENA (*rassegnata*) — Bisogna. Il meno che mi succederà è di rompermi una gamba per le scale. (*Maddalena entra in camera. Antonio scuote la testa e va a controllare in uno specchio la sua cravatta. Si accorge di avere un laccio delle scarpe sciolto. Dando le spalle alla porta che mette sul pianerottolo, col piede poggiato su una seggiola rifà il nodo della scarpa. Dietro di lui la porta si apre lentamente e Consuelo appare sulla soglia in abito da sera. Vede Antonio, sorride. Una mano nella tasca del vestito, stringe la rivoltella*).
CONSUELO — Buenas dias, Antonio el Caballero.
ANTONIO (*voltandosi di scatto*) — Dolores! (*Fa un passo verso di lei*) Dolores! (*Consuelo leva il revolver e mira. Antonio grida*) Dolores! (*Antonio cade svenuto sul tappeto. Nello stesso momento entra Maddalena, si accorge di Antonio svenuto. Consuelo, svelta, nasconde l'arma nella tasca*).
MADDALENA (*con un grido*) — Antonio! (*A Consuelo agitatissima*) Chiamate il dottore, presto! Abbiamo un dottore tra gli invitati: si chiama Peloursat. Fate presto, vi supplico.
CONSUELO — Muy bien! (*Esce sul pianerottolo gridando*) Peloursat! Peloursat! (*Maddalena inginocchiata presso Antonio, gli solleva delicatamente la testa*).
MADDALENA — Perdonami, Antonio, è colpa mia. Non mi accadrà mai più. La prossima volta andremo al restaurant. Te lo giuro. Che serata, mio Dio. E pensare che in questo momento tutti si divertono. (*Entra precipitosamente il dottore seguito da Consuelo*).
IL DOTTORE (*correndo presso Antonio*) — Che è successo?
MADDALENA — Salvatelo, dottore! Salvatelo!
IL DOTTORE (*inginocchiato presso Antonio*) — Non drammatizziamo, per carità; si salverà da solo, sta' tranquilla.
CONSUELO — Sì! Los hombres come el senor Villardier, se salvano siempre.
MADDALENA (*al dottore*) — Siete certo che non è cosa grave?
IL DOTTORE (*auscultandolo*) — Ma no! Un malessere passeggero; forse il caldo; in questa casa il caldo è eccessivo. Federico è andato a prendere dei sali. (*Entra Federico precipitosamente portando dei sali ed una bottiglia d'aceto da cucina*).
FEDERICO — Ecco i sali, dottore. Ma ho portato anche l'aceto. Fa molto bene l'aceto. L'ho esperimentato in altri casi.
IL DOTTORE — Anch'io, grazie! (*Entra Veronica sorridente e gaia*).
VERONICA — Correte giù, dottore, la signora Parimu ha il singhiozzo. (*Vede Antonio*) Antonio!
MADDALENA — Ha avuto una sincope!
VERONICA — Oh Dio! (*Vacilla*) Aiuto, mi viene male!
MADDALENA — Ah no, per favore. Se qualcuno ha il diritto di svenire, questa sono io.
IL DOTTORE — Non tutte nello stesso tempo, per favore. Se avessi saputo, avrei studiato legge.
FEDERICO — Dottore! Ha aperto le palpebre... Sono certo che ora con un po' d'aceto...
MADDALENA — Federico, scendete giù! E non una parola sull'indisposizione del signore, neppure se vi rivolgono domande precise.
FEDERICO — Sì, signora. Ma nessun invitato è in grado di fare delle domande: stanno organizzando una gara di champagne. (*Esce. Antonio riprende lentamente i sensi*).
ANTONIO — Che è accaduto? (*Stupito*) E perché sono seduto per terra? Ma che sto facendo qui?
MADDALENA — Aspettavo proprio che tu ce lo dicessi.
IL DOTTORE — Hai avuto uno svenimento, caro mio, ecco tutto.
MADDALENA — Forse sarà stata colpa del caldo eccessivo...
CONSUELO — Por que? E' stato molto divertiente! Io entro, il señor me guarda e tomba sul tappeto. Colpo di fulmine, no?
MADDALENA (*ridendo*) — Grazie di essere così gentile, signora. (*Al dottore*) Grazie anche a lei, dottore.
VERONICA — Ora posso lasciarvi. Vado a bere alla salute di Antonio. Andiamo, dottore.
IL DOTTORE (*di ottimo umore*) — A me il singhiozzo della signora Parimu, ma poi sono morto per tutti. (*Esce con Veronica*).
CONSUELO — E io profitto per andare a prender il ciquito regalo che ho dementicato in tasca de mì pelliccia.
MADDALENA — Sono davvero confusa... (*Ad Antonio*) La signora voleva farti una sorpresa.
ANTONIO — Sì, sì, lo so! Troppo gentile, signora!
CONSUELO — El piacer è tutto por me! (*Esce*).

MADDALENA — Come ti senti, caro?
ANTONIO — Un po' meglio. Maddalena, debbo dirti una cosa. E' molto importante: io ti amo, sei la sola donna che amo, qualunque cosa avvenga. Voglio che tu lo sappia, non dimenticarlo.
MADDALENA (*turbata*) — Hai paura che possa accaderci qualcosa? Anch'io ho un brutto presentimento! Che ore sono?
ANTONIO — Le undici e sette minuti.
MADDALENA — Abbiamo ancora una probabilità. (*Si precipita al telefono*) Purché ci sia ancora. (*Mormora formando il numero*) Sant'Antonio fatemi la grazia di trovarlo ancora là, vi prometto cento franchi. (*Dopo breve riflessione*) Svizzeri. (*Col microfono all'orecchio*) Pronto!
ANTONIO — Che stai facendo?
MADDALENA — Telefono. (*All'apparecchio*) Invalidi tredici ottantadue. Signorina... per favore, vorrei il garage Citroen a Corbeil...
ANTONIO — Telefoni a Dupaillon?
MADDALENA — Sì. Mi aveva detto che c'è un treno alle undici e quaranta; potrebbe prenderlo. Deve prenderlo.
ANTONIO — Pensi ancora a tutte queste sciocchezze dopo quello che è successo?
MADDALENA — Ma non capisci che stiamo precipitando da un disastro all'altro, proprio perché siamo in tredici? Se Dupaillon arriva a prendere il treno, siamo salvi.
ANTONIO (*scettico*) — Se bastasse prendere un treno per aggiustare tutto, lo prenderei subito.
MADDALENA — A me basta essere in quattordici. (*Nervosa*) Ma quanto ci mettono a darmi la comunicazione! Pronto? Garage Citroen? Il signor Dupaillon, quel signore che ha avuto un incidente, è ancora lì? Sì? Grazie. Mandatelo al telefono, per favore, e ditegli che è urgentissimo. (*Ad Antonio*) E' Sant'Antonio che ci aiuta. (*Riparlando all'apparecchio*) Dupaillon? E allora? Non facciamo che pensare a voi; non possiamo metterci a tavola senza di voi; ve ne supplichiamo Antonio ed io, venite. Sì, grazie. Vi aspettiamo; correte. (*Riattacca*) Salvi. (*Ad Antonio*) Salvi, amor mio; siamo quattordici. (*Risoluta*) Ora posso dare gli ultimi ordini; tu intanto va' a prendere il mio braccialetto, per favore: devo averlo lasciato sul cassettone.
ANTONIO — Maddalena, bisogna che ti parli.
MADDALENA — Più tardi, più tardi. Spicciati, tesoro. (*Antonio entra nella stanza da letto. Maddalena si avvia allo specchio e si aggiusta i capelli. Consuelo appare sulla soglia tenendo delicatamente un pacchetto*).
CONSUELO (*sorridendo*) — Non ve disturbo troppo grandemente, spero...
MADDALENA — Al contrario, cara signora.
CONSUELO — Muchas gracias! (*Tende a Maddalena il pacchetto*) Un ciquito recordo por Natale.
MADDALENA — Siete troppo gentile. Davvero, troppo.
CONSUELO — Es piccolo, ma verdaderamente es un regalo da fare spavento...
MADDALENA (*accostando il pacchetto all'orecchio*) — Oh bella, (*scuotendolo*) fa rumore.
CONSUELO — Sì. Es un ricordo muy rumoroso.
MADDALENA — Ho indovinato. Una piccola sveglia da viaggio. Grazie, cara signora, siete stata estremamente gentile. Permettete? (*L'abbraccia*) Siete incantevole. Mio marito me lo diceva poco fa: avete fatto subito la sua conquista.
CONSUELO — Sì. Lo so.
MADDALENA — Posso aprirlo?
CONSUELO (*decisa, ma sorridente*) — No permetto. Non sarebbe più una sorpresa.
MADDALENA — Giusto.
CONSUELO — E io conto sulla sorpresa. Questa piccola scatola, tu la metti via e la dimentichi. Sicuramente a mezzanotte e mezzo badabu!
MADDALENA (*divertita*) — E' la sorpresa che ci sorprende.
CONSUELO — Lo giuro! Par aria!
MADDALENA (*divertita*) — Allora è inteso: nasconderò scrupolosamente questo pacchettino, così non mi ricorderò più dove l'avrò messo! (*Quasi distrattamente mette la scatoletta nell'angolo di uno scaffale*) E' un'idea originale, stravagante. Adoro tutto quello che è stravagante. Scusate, avete l'ora esatta?
CONSUELO — Sempre! Por mi è question de vida o de muerte. (*Guarda il suo orologio*) Le undici e venti.
MADDALENA — Dupaillon sarà già alla stazione. Bene. Ma cosa fa Antonio? (*Chiama*) Antonio! (*Antonio appare sulla soglia della camera, vede Consuelo e sospira*).
ANTONIO (*cupo*) — Non ho trovato il tuo braccialetto.
MADDALENA — Allora l'avrò lasciato nel piccolo scrigno della biblioteca. Vado giù un momento. Approfittane per dare alla signora gli appunti che desidera in attesa che arrivi Dupaillon.
ANTONIO — Non credi sarebbe meglio che scendessi con te? Mi sembrerebbe più corretto per i nostri ospiti...
MADDALENA — Non preoccupartene. Ti scuserò io. La signora desidera parlarti a proposito del suo romanzo. Qui, almeno, nessuno verrà a disturbarvi. (*A Consuelo*) Ora vi lascio in pace. A tra poco. (*Maddalena esce. La porta si richiude dietro di lei. Consuelo sorride, ma non è un sorriso molto rassicurante. Antonio tenta anche lui di sorridere, ma il suo viso ha un'espressione grottesca. Prima di parlare si schiarisce la voce*).
ANTONIO — Eccoci qua.
CONSUELO (*dolce*) — Il mondo è piccolo. Buenos dias querido.
ANTONIO — Buonasera Dolores... Io... io... io sono...
CONSUELO — Vedo: tu es mucho stupito. Vedo.

ANTONIO — Affatto stupito. Caso mai, commosso. Ecco, commosso.
CONSUELO (*sorridendo*) — Come il cacciatore che se desta tra le zampe del leone.
ANTONIO — E' naturale... dopo tanti anni, sono sorpreso.
CONSUELO (*ipocrita*) — Non sono il dono che tu aspettavi por Natale.
ANTONIO — Se ti dicessi il contrario non mi crederesti. Ah, il destino.
CONSUELO — No entra il destino: è stada la televisione. Ti ho visto in un gruppo de industriali francesi reunidi por fondar una television a Santiago.
ANTONIO — Mi hai ritrovato, tanto meglio. Questi dodici anni trascorsi serviranno a mettere tutti e due su un piano amichevole che ci permetterà di giudicare il passato senza il turbamento della passione, che non è mai buona consigliera.
CONSUELO (*dolce ed ironica*) — Tu abla muy bien.
ANTONIO (*tentando di essere cordiale*) — Cominciamo intanto, con una cordiale stretta di mano. Mi serbi rancore dopo tanto tempo? Ho dei gravi torti verso di te, lo so. Ti abbandonai, ammettiamo pure brutalmente, ma tu conosci la vita: non sempre ci permette di fare quello che noi vorremmo.
CONSUELO — Potevi fare meglio. La domenica noche, io m'addormiento nelle tue braccia, il lunedì mattina, tu no es più vicino a me. Me spaviento, grido desperada. Penso che te hanno matato. Tutta la città ha creduto con me! Tu eri il quattordicesimo governador de Santa Rosolina assassinado. Sonano le trombe, la polizia es mobilitada. Tutti gli uomini se armano por batter la campagna! Despues des pescadori ritrovano la tua barca in alto del mare. Madre de Dios: annegato, devorato de pescicani. Santa Rosolina per due mesi ha portato el lutto. E tu chiami questo buono?
ANTONIO — Dolores, fermati. Non gridare: ti sentiranno.
CONSUELO (*scatenata*) — Chi, tua moglie? Quel pezzetto de spugna? Cosa me ne importa se intende o no intende! Tu crede che jo son venuda por mangiar, ti sbagli caballero. Indovina cosa tengo...
ANTONIO — Una rivoltella, naturalmente!
CONSUELO — Tutti i muscoli me fanno mal dal desir de matarte.
ANTONIO — E allora che aspetti? Spara!
CONSUELO — Como lo hai detto bene! Ma prima me gusta guardarte lungamente. Dodici anni senza rivederti Tonito... Te ritrovo lo mismo... Forse un poco gonfiado.
ANTONIO — Vuoi dire che mi trovi ingrassato?
CONSUELO — No importa! Tu sei sempre el mi caballero: embrasseme.
ANTONIO — Qui? Impossibile.
CONSUELO (*appassionata*) — Te voglio. Sogno ardiente.
ANTONIO (*rassegnato*) — Solo per accontentarti. (*Mentre Consuelo lo bacia lungamente e selvaggiamente la porta si apre ed entra Federico. Leggero sussulto*).
FEDERICO — Oh, pardon!
ANTONIO (*furioso*) — Potevate bussare, no?
FEDERICO (*molto sostenuto*) — Cercavo la signora. Prego di scusarmi, una cosa senza importanza (*Esce chiudendo la porta*).
ANTONIO — Sorpresi da un domestico. Siamo in piena operetta.
CONSUELO (*sorridendo*) — Mi è gustado!
ANTONIO — Non è una consolazione. Se quell'imbecille chiacchiera... Conosco Maddalena: è capace di chiedere il divorzio.
CONSUELO (*dolce*) — No potrà, por que sarà vedova!
ANTONIO (*senza comprendere*) — Vedova? (*Comprende*) Ah, già, è vero. Ricominciamo?
CONSUELO — Nel momiento che possedevo le tue labbra io te odiavo de più, ma ero felice Tonito tan bien felice! (*Tenera*) Gesus-Maria, le tue labbra sono sempre fresche come i piccoli laghi della Sierra! (*Scuotendo la testa*) Dovevo matarte subito: ora es più difficile. Ma è necessario ch'io sappia: por che tu me hai abandonata, Tonito?
ANTONIO — Che importanza può oramai avere questo? E' storia vecchia.
CONSUELO — E' la ragion de mi vida! Por que me hai lessata?
ANTONIO — Ebbene, te lo dirò. E quando l'avrai saputo, sono certo che non me ne vorrai più!
CONSUELO — No cercare de farmi ridere, non è il momiento!
ANTONIO — Ti ho lasciata perché avevo paura! (*Consuelo lo guarda strabiliata. Non si aspettava quella dichiarazione*).
CONSUELO — Paura? El Caballero, eroe nazional? Paura de me?
ANTONIO — E' più stupido di quanto si creda, ma eri diventata il mio incubo.
CONSUELO — Incubo? Come se dice in spagnolo?
ANTONIO — Pesadilla.
CONSUELO (*sussultando*) — Pesadilla? Pesadilla jo? (*Con un gesto deciso tira fuori la rivoltella*) Adios amigo.
ANTONIO (*spaventato*) — Un momento. Hai capito male! No. (*Dicendo questo, sposta rapidamente un piccolo mobile e vi si nasconde dietro*) Hai capito male. Non intendevo dire che avevo paura di te perché eri brutta, ma perché... (*Nello stesso momento appare Maddalena indaffarata*).
MADDALENA — Sono sempre alla ricerca del mio braccialetto. Dovrebbe essere... (*Stupita, vede Antonio dietro il mobiletto*) Cosa stai facendo dietro a quel mobile?
ANTONIO — Io? Nulla di straordinario... Figurati...
CONSUELO (*ha già nascosta l'arma*) — Señor Vil-

lardier, me stava facendo veder come se caccia el porco-spino en Paraguay.
MADDALENA (*ridendo*) — Antonio? Se non ha mai tirato un colpo di fucile in tutta la sua vita! Quando ha lasciato i fosfati è stato per dedicarsi al bridge. Vero caro?
ANTONIO (*urtato*) — Sì, sì, da principio...
MADDALENA (*divertendosi*) — Mi pare di vederti davanti ad un porco-spino. Povero caro! (*Seria*) Continua pure, servirà almeno a farti fare un po' di ginnastica. (*Entra nella sua stanza e chiude la porta. Consuelo ha un sorriso di disprezzo*).
CONSUELO — Dios mio, che razza de femmina! Tu las gagnata a una tombola di benefisensa?
ANTONIO (*urtato, a bassa voce*) — Per favore parla piano, e lascia Maddalena fuori della nostra storia.
CONSUELO (*con voce soffocata*) — Hai vissuto dodici anni de troppo!
ANTONIO (*come lei*) — D'accordo! Perciò, cinque minuti più o cinque minuti meno... (*Suona il telefono. Antonio stacca il ricevitore e parla con la stessa voce bassa*) Pronto? Chi parla? Prunier? Ancora! Ho capito, ho capito, per le ostriche, come al solito. Aspettate un momento. (*A Maddalena che entra col braccialetto tendendole il telefono*) Sono le ostriche.
MADDALENA — Come? Ah, sì. (*Prende l'apparecchio*) Pronto? Prunier? Sì, la signora Villardier... Dite... Sì, sì, preferisco parlare con lui in persona. Grazie. (*Riattaccando*) Richiameranno.
ANTONIO — Ma come, telefonano per dirti che ti richiameranno?
MADDALENA — Ebbene, che c'è di strano? Fammi il favore di non occuparti di cose che riguardano soltanto la padrona di casa. Aiutami, piuttosto, a chiudere il mio braccialetto. (*Antonio obbedisce*) Era nel cassetto del mio secrétaire, naturalmente. Mio povero Antonio, tu non troveresti neppure un pezzetto di legno in un bosco. (*A Consuelo*) Ah, gli uomini. Annegano in un bicchier d'acqua.
CONSUELO — Io credo che le señor Villardier è più difficile de annegarsi de quanto se pensa.
MADDALENA — Credete? Nella vita pratica è un vero bambino. (*Ad Antonio*) Cos'hai? Tremi?
ANTONIO — Io tremo? E perché? Sono un po' nervoso, ecco... (*Chiude il bracciale*) Fatto.
MADDALENA — Grazie, caro! (*Mostra il braccialetto a Consuelo*) Bello, vero? E' un regalo di Antonio il giorno delle nostre nozze. Lo comperò in America del sud.
CONSUELO — Meraviglioso, señora.
MADDALENA — Bene. Ora vi lascio al vostro lavoro.
ANTONIO — Perché? Puoi restare. Siedi un po' con noi. Riposati. Chiacchieriamo.
MADDALENA — Hai voglia di scherzare? Se tu vedessi in quale stato sono i nostri amici. (*Va verso la porta*) Vi farò portare una bottiglia di champagne prima che finisca. Se Dupaillon non arriva finiremo per cenare sotto la tavola. (*Esce chiudendo la porta*).
CONSUELO (*esplodendo*) — Madre de Dios! Tu le has donado mi braccialetto? Quello che me hai donado el giorno che te hanno proclamato governatore? E tu lo hai rubato partendo!
ANTONIO — Non è così. L'avevi dimenticato nel piccolo scrigno del nostro panfilo. Ed è là che lo ritrovai, per caso, l'indomani quand'ero in alto mare. Non potevo certo tornare indietro per restituirtelo. (*Sorride con indulgenza*) Non mi pareva di fare un gran male, allora! (*Sospira*) Ero molto giovane. Te ne regalerò uno più bello, ora.
CONSUELO — Va' al diabolo col tuo braccialetto! Non me ne importa de nada. Ma che tu me abbia lasciata senza una lettera, ah! esto no!
ANTONIO — Ma non ti ho detto che avevo paura? E' un sentimento che spinge a fuggire, non a scrivere.
CONSUELO — Paura tu? L'hombre che ha fatto saltare per aria Zapatapam?!
ANTONIO (*gli occhi al soffitto*) — Sì, Zapatapam!
CONSUELO — Vuoi dire che non es vero?
ANTONIO — Sì, sono stato io, d'accordo, ma...
CONSUELO (*interrompendolo*) — Non era, forse, il più emportante deposito de munizioni del Governadorado?
ANTONIO — Certo. Il solo deposito.
CONSUELO (*crescendo*) — No è forse stada l'esplosione de Zapatapam che ha donato al popolo el coraggio de ribellarsi?
ANTONIO — Passate il vostro tempo a ribellarvi e sollevarvi. Non è un paese quello: è un esplosivo! Nove rivoluzioni in cinque anni.
CONSUELO (*con forza*) — Ma quella è stata la vera, la nostra. E tu eri il capo, Tonito. Alla vigilia di Zapatapam che eri tu? Ninguno. Un piccolo cercatore de oro; il giorno appresso: Antonio el Caballero, el liberator nazionale.
ANTONIO — Ve l'ho forse chiesto io? Neppure il tempo di dire «ah» ed eccomi l'idolo del popolo: rivoluzione, fucilate, bombe, esplosivi. Un mese dopo, mi ritrovo seduto di forza nella poltrona del governatore. Senza neppure domandare il mio consenso. Che gente!
CONSUELO — Ma tu eri nato por questo!
ANTONIO — Ma neppure per sogno! Io sono un uomo modesto, che un giorno per caso si è trovato seduto su un petardo.
CONSUELO — Dovevi dirlo subito.
ANTONIO — Sicuro. Per farmi fare a pezzi. Così, un bel giorno ho preferito tagliare la corda. Tu non sai la gioia di potere, alla sera, coricarsi tranquilli senza l'incubo che ti scoppi una bomba sotto il letto.
CONSUELO — Non me raccontare storie. Ti ho veduto batterti al mi fianco come un leone: era Antonio el Caballero, o il gatto?
ANTONIO — Un gatto, che tu col tuo amore fuor di misura scambiavi per un leopardo.

CONSUELO — Allora io sono folle?
ANTONIO — Sei donna! Perciò rivesti di bellezza quello che ami!
CONSUELO — Allora tu es felice con questa scimmia? No può essere vero, Tonito!
ANTONIO (*urtato*) — Maddalena è la donna che fa per me. E poi non ti permetto...
CONSUELO — Allora sei morto, por che io non sono solamente la femmina presa de gelosia che corre dietro al suo amante: io sono qui in missione ufficiale. Ascolta. (*Toglie dalla borsetta alcune carte*) Il giudizio: la sentenza del Tribunale Supremo de Santa Rosolina. Tu sei condannato a morte, querido!
ANTONIO — A morte?
CONSUELO (*spiegando l'incartamento*) — A l'unanimità. Più un voto.
ANTONIO — Ah sì? Allora tu hai votato due volte? (*Maddalena entra portando una bottiglia di champagne*).
MADDALENA (*di ottimo umore*) — Ho pensato di portarvi io stessa lo champagne. Federico è sommerso letteralmente. Va tutto bene?
ANTONIO — A gonfie vele.
MADDALENA — Ne ho tanto piacere. Per favore, caro, riempi i bicchieri. (*A Consuelo*) Non vi dispiacerà, cara signora, che io mi sia rifugiata qui; in salone fanno un baccano d'inferno. Sono in pensiero per Dupaillon, speriamo che arrivi in tempo per andare a tavola. (*Guarda i fogli che Consuelo tiene spiegati*) Ma forse vi ho interrotto. Stavate leggendo un capitolo del romanzo? Una scena d'amore?
CONSUELO — No propriamente d'amor. E' la sentienza che condanna all'unanimità Antonio el Caballero a morte, più un voto.
MADDALENA (*ridendo*) — Più un voto? (*Ad Antonio*) Spiritosa, no?
ANTONIO (*cupo*) — Eh!
MADDALENA (*a Consuelo*) — E' un dettaglio stravagante, adorabilmente stravagante. Vi prego, continuate!
CONSUELO — No vorrei annoiarve.
MADDALENA — Scherzate? Al contrario.
CONSUELO — Verdaderamente?
MADDALENA — Ma certo! (*Ride*) Non mi è mai capitato di ascoltare la condanna a morte di un uomo. E' un'occasione.
ANTONIO (*addolorato*) — Maddalena.
MADDALENA (*stupita*) — Cos'hai? Non è una buona occasione?
CONSUELO (*solenne leggendo*) — Primo: Paul Juan del Santagos, cavaliere dell'aquila, maestro al merito Navale e Aereo, titolare della medaglia d'oro di Sant'Andrea, della stella di vermeil degli eroi della Nazione e del Gran Cordone, ricamato a mano, dalla riconoscenza del popolo. Secondo...
ANTONIO (*a Consuelo*) — Pardon, se permettete... (*A Maddalena*) Faresti bene a sedere.
MADDALENA — Perché?
ANTONIO — Si andrà un po' per le lunghe... Figurati, Si tratta di quarantasette membri e si comincia sempre dai meno importanti.
MADDALENA (*sedendo*) — Ah! (*A Consuelo*) E portano tutti le loro decorazioni?
CONSUELO — No. Por le decorazioni se servono del loro cavallo.
MADDALENA — Un bel colpo d'occhio. Continuate, cara signora.
CONSUELO (*con enfasi*) — Secondo: Sua Eminenza Camillo Mandriguez Y Campanillo, vescovo di Santa Rosolina e comandante in capo della fanteria della Repubblica. (*Maddalena sussulta*) Grande Dignitario dell'avvoltoio... (*Il sipario comincia ad abbassarsi lentamente mentre Consuelo continua*) ...Gran Cordone, della Sovranità Nazionale, gran maestro... (*Il sipario deve essere calato del tutto prima della fine della battuta che continua per qualche secondo, mentre la voce dell'attrice a poco per volta si udrà sempre più lontana*).

ATTO TERZO

(*La stessa stanza, dieci minuti dopo. Consuelo è nella medesima posizione. Continua la lettura della sentenza. Sprofondata nella poltrona, Maddalena sonnecchia. Antonio seduto dalla parte opposta, rigira tra le dita il bicchiere vuoto, lo sguardo assente. La voce di Consuelo dovrà udirsi due secondi prima che alzi il sipario*).
CONSUELO (*leggendo*) — ... e grande cavaliere dell'ordine dello Spirito Santo. Quarantasettesimo... (*Antonio si alza e va a guardare se nella bottiglia vi è ancora champagne. La bottiglia è vuota*) ... Sua Eccellenza Serenissima Benedetto Gomés Carapulo, governatore per volontà della Nazione. (*Antonio nasconde uno sbadiglio e guarda il suo orologio*) Gran Croce dell'ordine degli invincibili guerrieri della Montagna Gloriosa e cavaliere al merito agricolo. (*Antonio si avvicina a Maddalena che seguita a sonnecchiare e la scuote leggermente*).
ANTONIO — Maddalena!
MADDALENA (*svegliandosi di soprassalto*) — Eh? Cosa c'è? E' arrivato Dupaillon?
ANTONIO — No. Non si tratta di Dupaillon, ma della signora che sta finendo di leggere.
MADDALENA (*un po' stordita*) — La signora? (*Volgendo la testa si accorge che Consuelo la guarda freddamente*) Ah, sì. (*Applaude*) Molto bene; complimenti.
CONSUELO (*glaciale*) — Gracias. Posso continuare?
MADDALENA (*imbarazzata*) — Continuare? (*Ad Antonio*) Non mi hai detto che era finito?
ANTONIO — Intendevo l'enumerazione.
MADDALENA — E allora spiegati meglio. (*A Consuelo*) Vi ascolto, signora.

CONSUELO — Gracias. (*Leggendo*) Dopo aver dato lettura dell'atto di accusa, la sentenza è stata approvata all'unanimità, più un voto. Il nominato Antonio, detto el Caballero, è condannato a morte!
MADDALENA — Bene. Se ne può fare un film; dovreste parlarne a Badabof. A proposito: che ore sono?
ANTONIO — Mezzanotte e dieci.
MADDALENA — Sarebbe ora che il treno di Dupaillon si decidesse ad arrivare! (*A Consuelo*) Sono spiacente di farvi cenare così tardi, ma sono certa che anche a voi non piacerebbe di essere tredici a tavola.
CONSUELO — Por que? Se c'è da mangiare per tutti... (*Sulla porta appare Veronica*).
VERONICA — Cara, posso salutarti?
MADDALENA (*stupita*) — Che ti prende? Non ceni con noi?
VERONICA — E' più forte di me: sono tormentata dal pensiero di Giancarlo. Sento che sta male. Anche tu poco fa hai cercato di farmi capire... ero stordita ed al momento non mi sono reso conto, ma ora ho riflettuto. Arrivederci.
MADDALENA — Ma, insomma, Veronica... aspetta...
VERONICA — Ho anche provato a telefonare a casa tre volte di seguito; non risponde nessuno. Deve essere accaduto qualcosa; ho un cattivo presentimento. Debbo andarmene.
ANTONIO — A quest'ora Giancarlo dormirà.
MADDALENA — Veronica, ti prego: non puoi rovinare la nostra serata per un capriccio di bambina.
VERONICA — Ma non sono tranquilla; anzi, sono agitata: debbo ritornare subito a casa.
MADDALENA (*tragica*) — Veronica, se te ne vai, restiamo in tredici.
VERONICA — Tredici cosa?
MADDALENA — Tredici a tavola.
VERONICA — E con questo?
MADDALENA — E con questo? Ah, sei gentile a rispondermi così, proprio tu che resti un'intera giornata a letto se un gatto nero ti attraversa la strada.
VERONICA — Se mi attraversa la strada da sinistra a destra; solamente da sinistra a destra. Non sono idiota fino a questo punto. E poi non vedo che cosa c'entrino i gatti in tutta questa faccenda. Arrivederci mia cara! (*Va verso la porta*).
MADDALENA — Veronica! (*Ma Veronica esce senza neppure voltarsi. La porta si richiude. Maddalena volgendosi macchinalmente verso Antonio*) E così siamo in tredici. Sarai contento. Ma anche lei è a posto: ora arriverà a casa e troverà suo marito tra le braccia della rossa. Bisogna impedirlo a qualunque costo. (*Si precipita verso la porta correndo*) Veronica! Veronica! (*Maddalena esce. Consuelo scuote la testa*).
CONSUELO — E tu non l'hai ancora annegata?
ANTONIO (*freddo*) — Perdi il tuo tempo, Dolores. Mia moglie è una donna di primissimo ordine. Ha tutte le qualità che a me piacciono: è graziosa, elegante, allegra, magnifica padrona di casa, di temperamento dolcissimo, fedele.
CONSUELO — Questo prova che non ha immaginazione. (*Il telefono suona. Antonio stacca il ricevitore*).
ANTONIO — Pronto! Chi parla? Prunier? Sentite voi: mi volete dire una volta per tutte... (*Riattacca*) Hanno staccato. Che razza di gente!
CONSUELO — Tonito, tu sei nervoso...
ANTONIO — Sono esasperato. Nessuno ha mai scritto una letterina a papà Natale per chiedergli in regalo una donna gelosa a mano armata con condanna a morte in tasca.
CONSUELO — Eppure papà Natale ha altro regalo per te: il nostro Consolado General non ha da dire che una parola e i gendarmi faranno di te un grazioso pacchetto da spedire a Santa Rosolina col primo transatlantico. Esta se chiama estradision.
ANTONIO — Non attacca, cara: sono cittadino francese. I miei avvocati...
CONSUELO (*interrompendolo*) — Non servono. Tu sei un traditore, un ladro e un assassino, querido!
ANTONIO (*indignato*) — Cosa? Io un ladro? Un assassino? Ma che dici?
CONSUELO — Tu sei fuggito portando con te gioielli di gran valore che appartenevano al patrimonio nazionale e hai ucciso due padri di famiglia che volevano trattenerti.
ANTONIO (*gridando*) — Ma è una menzogna ignobile! Non ho mai ammazzato nessuno!
CONSUELO — Non innervosirti, querido. Questo non ha importanza. E' stada una mia idea... (*La porta si apre ed entra Maddalena*).
MADDALENA — Questa volta è finita: Veronica è stata irremovibile. Se almeno quell'imbecille di Dupaillon avesse avuto la buona idea di perdere il treno.
ANTONIO — Dopo tutto quello che gli hai detto, mi sorprenderebbe.
MADDALENA — Potrebbe scivolare... sai, col ghiaccio.
ANTONIO (*indignato*) — Maddalena!
MADDALENA — Ma sì, certo, non si può pretendere l'impossibile. Ebbene aspettiamolo pure. Ho un tal mal di capo. Se tu vedessi giù che baraonda; sono tutti ubriachi. Ma si divertono pazzamente, beati loro! (*Antonio fa per andare*) No, non vale la pena che tu scenda: è come se noi non esistessimo. (*A Consuelo*) Ancora tutte le mie scuse, cara signora. Questa serata è stata disastrosa; quello che mi consola, è che non potrebbe continuar peggio. Ma vi giuro che non ci siederemo a tavola in tredici: è una questione di principio. Scusatemi. (*Maddalena esce e Consuelo alza gli occhi al cielo*).
CONSUELO — Santa Maria! Farebbe perder el corajo anche a un pappagallo selvatico! Parla anche dormendo?
ANTONIO (*deciso*) — Dolores, poco fa tu hai avuto

tutta l'aria di dirmi che mia moglie sarà coinvolta con me in questa faccenda. Ti avverto che non lo permetterò mai e poi mai. E' chiaro?

CONSUELO — Cosa posso fare io? Non sono stada io a fartela sposare!

ANTONIO — Ed ora vuota il sacco. Che vuoi? Del denaro? No di certo. Sarebbe troppo bello se tu fossi venale. Che cosa vuoi allora?

CONSUELO — Te. Voglio te. Partiamo insieme. Sarai di nuovo el governator. Te aspettano. (*Ritorna Maddalena, molto agitata*).

MADDALENA — Antonio, ti prego di venire giù: occorre tutta la tua autorità perché i nostri invitati hanno perso il controllo, ubriachi come sono. Badabof si è messo in testa di organizzare nella biblioteca una caccia al montone.

ANTONIO (*improvvisamente deciso*) — Sarà quello che sarà, Maddalena, è urgente che ti parli subito. Debbo dirti qualcosa di molto serio.

MADDALENA — Ma sì, ma sì. Mi dirai dopo. Ora fila. (*Bussano*) Avanti. (*La porta si apre ed entra Giancarlo Chambon. E' il marito di Veronica, un ragazzone alto e robusto, appare turbato, preoccupato. E' in smoking*).

ANTONIO (*sorpreso*) — Giancarlo.

MADDALENA (*alzandosi*) — Voi? Che succede? E Veronica dov'è?

GIANCARLO — Non ne so nulla. O per meglio dire, sì, lo so. Bisogna che vi parli, Maddalena. Sono molto preoccupato. Buona sera, Antonio... (*Vede Consuelo*) Oh, scusate, signora!

MADDALENA (*presentandolo*) — Il signor Giancarlo Chambon, marito di Veronica. La signora Koukouwsko.

GIANCARLO (*inchinandosi*) — Signora...

CONSUELO (*gentile*) — Siete voi l'ammalato tra le braccia de la rossa?

GIANCARLO (*sconcertato, seccato a Maddalena*) — Lo sanno già anche in Spagna?

MADDALENA — Certo! E non vi vergognate? La vigilia di Natale, poi! E questo, lo chiamate avere l'influenza?

GIANCARLO — Maddalena, vi giuro che non è vero.

MADDALENA — E' inutile negare, caro amico. Vi hanno veduto.

GIANCARLO (*scoraggiato*) — Mi hanno veduto?

ANTONIO — Proprio così, uno dei nostri invitati ha veduto la rossa entrare nel portone della vostra casa.

GIANCARLO (*sollevato*) — E questo che prova? La casa dove abitiamo non è certo uno stabile che vieta l'accesso alle donne rosse di capelli.

MADDALENA — La conversazione telefonica che avete avuto poco prima con lei l'ha sentita la stessa persona che l'ha veduta entrare.

GIANCARLO — Una persona perspicace. I miei complimenti!

ANTONIO — Insomma, ti ha pizzicato?

GIANCARLO (*inquieto*) — Sì... no. Insomma, non lo so. La signora doveva andarsene ed io l'ho accompagnata fino alla sua macchina. Stavamo attraversando il marciapiede, quando un taxi si ferma pochi passi più avanti e Veronica balza a terra. Ho avuto appena il tempo di saltare in vettura con la signora.

ANTONIO — Veronica ti ha veduto?

GIANCARLO — E che ne so! Ad ogni modo, questo non cambia nulla. Veronica ha trovato la casa vuota e tra pochi minuti sarà qui con le sue unghie e la sua improperie. Che cosa le diremo?

CONSUELO — Buon Natale!

GIANCARLO — Grazie. Non ci avevo pensato. (*A Maddalena*) Maddalena, voi siete la nostra più cara amica. Aiutatemi. Sono nei guai!

MADDALENA — Meritereste che io vi lasciassi tra le unghie di Veronica, ma poiché ci vogliamo bene le diremo che vi siete sentito meglio, ed avete pensato di farle una sorpresa per cenare con lei e gli amici.

GIANCARLO (*sollevato*) — E che ci siamo incrociati per la strada. E' semplice.

MADDALENA — E così saremo quattordici; anzi quindici con Veronica. Se anche Dupaillon perde il treno, me ne infischio.

GIANCARLO — Non capisco che cosa c'entri Dupaillon e il treno, ma non importa. Maddalena lasciate che vi abbracci!

MADDALENA — Siete in vena di abbracciare stasera. L'influenza vi fa uno strano effetto. (*Giancarlo l'abbraccia*).

CONSUELO — A meno che la mujer de usted no ve abbia vedudo in sul marciapiede.

GIANCARLO — Ma già, che c'è il marciapiede. Non ci pensavo più. E se ci avesse visto sul marciapiede?

MADDALENA (*interrompendolo*) — Ebbene, le direte che si trattava di una signora che aveva paura di scivolare e vi ha chiesto il braccio per attraversare la strada.

GIANCARLO — A mezzanotte meno un quarto?

MADDALENA — Non è un'ora insolita per la notte di Natale.

GIANCARLO (*stupito*) — Siete straordinaria. E' verosimile; finirò per convincermene anch'io.

ANTONIO — Tutto è a posto ora, caro Giancarlo; fammi il piacere di lasciarmi un momento solo con Maddalena. Ho da dirle qualcosa. (*Giancarlo esce. Suona il telefono; Maddalena risponde*).

MADDALENA (*al telefono*) — Pronto? Intercomunale? sì, sì, pronto. Ah, siete voi Dupaillon? Come? Non siete proprio riuscito a prendere il treno? Pazienza. Buon Natale. Grazie, grazie, a presto. (*Riattacca*).

ANTONIO (*serio*) — Ed ora, Maddalena... (*La porta si apre bruscamente ed entra Giancarlo che nella fretta ha dimenticato di bussare*).

GIANCARLO — Attenti, eccola: ha una faccia che non mi piace.
MADDALENA — Ma no, siete voi ad avere il viso stravolto; cercate di essere calmo, che razza d'uomo.
CONSUELO — Come ve comprendo, señora. (*La porta si apre ed entra Veronica. Silenzio imbarazzante che Giancarlo rompe in modo inopportuno*).
GIANCARLO — Hello, cara! Sono qua. Che sorpresa, no?
VERONICA — Non per me.
MADDALENA — Puoi essere orgogliosa di tuo marito. Si è sentito meglio e ti ha voluto raggiungere qui. Confessa che è stato gentile. (*Abbraccia Veronica che fissa intensamente il marito*) Ora ti sarai tranquillizzata per la sua salute, spero!
VERONICA — Non è quella che gli manca. (*A Giancarlo, restando immobile*) Le mie felicitazioni per questa fulminea guarigione. Alle dieci ti lamentavi di vertigini e di tremito alle gambe... E' stata una vera e propria resurrezione.
GIANCARLO — Vero? Se me l'avessero detto, non l'avrei creduto! I medici la chiamano influenza intermittente.
VERONICA — E la curano con delle infermiere rosse di capelli, in pelliccia di visone.
GIANCARLO (*candido*) — Delle infermiere rosse di capelli?
MADDALENA (*volubile e sorridente*) — Giancarlo stava proprio raccontandocelo mentre entravi: una signora gli ha chiesto di farle attraversare la strada perché con le scarpe da sera aveva paura di sdrucciolare...
VERONICA (*glaciale*) — Non è male per il momento. Sa di Maddalena. Ma c'è dell'altro: questo tubetto di rosso. (*Lo mostra*) Era nel nostro bagno e non è mio. E' finita, Giancarlo. In una sera, tu hai tutto distrutto, demolito, ucciso. Non sei che un povero essere spregevole.
GIANCARLO — Amore, ti giuro.
VERONICA — E' un bugiardo di bassa lega.
GIANCARLO — Ti ripeto che non è vero. Ed aggiungo che questa scenata in casa dei nostri amici, è di pessimo gusto!
CONSUELO — Usted señor è de pessimo gusto. Un hombre del mio paese, sarebbe de già in ginocchio a baciare i piedi della sua donna.
GIANCARLO (*esasperato*) — Lasciatemi in pace! (*A Veronica che singhiozza*) Ascolta, bambina mia...
VERONICA (*alzandosi di scatto*) — Non toccarmi. Se avessi una rivoltella, ti ammazzerei!
CONSUELO — Muy bien! Io ne tengo una. La vuol?
ANTONIO (*a Consuelo*) — Piano! (*Fa un passo verso Veronica*) Veronica, non fate sciocchezze. E' difficile conservare la propria felicità, lo so. La felicità è uno strano animale. Ci si batte, ci si graffia, ci si morde. Tutti i giochi sono buoni per farvi aprire le mani, ma se voi le aprite, è finito. Non vi è che una salvezza. Stringete le vostre mani molto forte perché la vostra felicità non vi sfugga, Veronica. Anche se questa vi fa male.
MADDALENA (*che lo ha ascoltato a bocca aperta*) — Antonio, che ti succede? (*A Veronica*) Hai sentito? Ha detto delle cose meravigliose. (*Ad Antonio*) Ricomincia.
VERONICA (*decisa*) — Non ne vale la pena. (*A Giancarlo*) Non mi vedrai più, Giancarlo. (*Esce*).
MADDALENA (*accasciata si rivolge ad Antonio*) — Ci risiamo. Tredici! (*A Giancarlo*) E voi, che cosa aspettate, voi?
GIANCARLO — Che cosa aspetto? Che ritorni!
MADDALENA — Ma siete voi, disgraziato, che dovete raggiungerla. A quest'ora, se non riuscirete a raggiungerla, si sarà già buttata nella Senna. (*Giancarlo esce di corsa, gridando: «Veronica». Maddalena sorridente*) Dodici! E' andata meglio di quanto credessi! Ed ora a tavola: credo sia il momento buono.
ANTONIO (*deciso*) — No, debbo ancora parlarti...
MADDALENA (*autoritaria*) — Senti, Antonio, siamo finalmente dodici. Qualunque cosa tu abbia da dirmi in questo momento non serve: a tavola! (*Rientra Veronica. Vedendola, Maddalena dice*) Ma giocate a rincorrervi.
VERONICA — Io no. Ma ho voluto spaventarlo: ero nascosta dietro la tenda dell'altra stanza quando mi è passato davanti sconvolto e tremante. Mi basta. Mi ama, ad onta di tutte le rosse del creato. Ora sta cercandomi nella corrente della Senna.
CONSUELO — Muy bien. Ecco una donna francese capace de amore.
MADDALENA — Sei un mostro. Passerà una notte orribile. Mettendo a soqquadro la polizia, le guardie fluviali, i pompieri...
VERONICA (*appagata*) — Gli ospedali. Tu dimentichi gli ospedali: ce ne sono cinquantacinque a Parigi.
ANTONIO — Davvero tanti? S'impara sempre qualche cosa anche nei momenti meno adatti.
VERONICA — Anche gli agnelli possono diventare lupi, Antonio. Ed intanto continuerò a divertirmi e cenerò!
MADDALENA (*con un filo di voce*) — Dove?
VERONICA — Qui, naturalmente!
MADDALENA (*ribellandosi*) — Qui? Nemmeno per sogno.
VERONICA (*testarda*) — Qui, e alla sua salute. Te lo giuro.
MADDALENA — Tu non farai questo.
VERONICA (*calma*) — Vuoi scommettere?
MADDALENA — Sarebbe cattivo ed immorale! Non si mangia, né ci si diverte quando un marito corre lungo la Senna piangendo.
VERONICA (*gridando*) — Ne ho tutti i pieni diritti. Sono una moglie tradita.
MADDALENA (*gridando*) — Una moglie tradita non cena.

VERONICA — Vedrai! (*Va verso la porta quindi si volge a Maddalena*) Non aggiungo che una parola. Una sola: fame. Ho fame. (*Esce sbattendo la porta che si richiude dietro di lei*).
MADDALENA (*scoraggiata*) — Tredici! E' destino: avvenga qualunque cosa, ogni sciagura: sono disposta a tutto.
ANTONIO — Allora, molto bene, amore mio: è il momento giusto. Può darsi che in questo momento tu abbia un dispiacere, ma sei corazzata. Amor mio, questa signora non si chiama Consuelo Koukouwsko, ma soltanto Dolores. Il romanzo che non sta scrivendo, ma che ti ha raccontato ha per protagonisti lei e me, poiché io non sono soltanto Antonio ma sono stato il Governatore di Santa Paolina, cospiratore e terrorista. Comprendo come queste mie parole ti facciano cadere dal cielo, ma non ce ne sono altre...
MADDALENA — Tu? Cospiratore, terrorista? Lei, Dolores... ho capito... e non ho fatto che lasciarvi soli tutta la sera... Mio Dio... (*Cade in una poltrona*).
ANTONIO — Maddalena, amor mio, perdonami.
MADDALENA — E non mi hai detto una parola... Mai. Durante cinque anni.
ANTONIO — Lo so. Ti ho mentito e non ho scuse. Ma ne ho però una, meravigliosa: ti amo, e se ti avessi confessata la verità, potevo perderti.
MADDALENA (*piangendo*) — Incantevole imbecille. Allora tu non sei mai stato nei fosfati?
CONSUELO — Era nella dinamite.
ANTONIO (*a Consuelo*) — Vuoi farmi il favore di lasciarmi in pace? (*A Maddalena*) Ma figurati se potevo essere nella dinamite. Una volta ogni tanto, così, per fare come gli altri... E' il clima, capisci? In ogni caso, ti giuro, non era per piacere mio.
CONSUELO — Mentitor. E il ponte? E i treni? Chi li ha fatti saltar? E la stasion de Tampanilla? Mentitor... Ma es ora de finir: señora, vada via, esto omo es mio e me lo porto via.
MADDALENA — Volete portar via mio marito?
CONSUELO — El Caballero es condannato a muerte da el popolo...
MADDALENA (*sconvolta*) — Ma tu non partirai! Non devi lasciarmi. Io ti amo.
ANTONIO — Anch'io, anch'io ti amo, ma sono condannato a morte. Un giorno o l'altro questa donna potrà chiedere al Governo francese la mia estradizione: mi si accusa d'avere rubato dei gioielli e di avere ucciso due cittadini. Ti giuro che è una infame menzogna, Maddalena. Ma non potrò mai provarlo. Avranno trovato qualche testimone falso. Io conosco quella gente.
CONSUELO (*fiera*) — Qualche testimonio? Ce ne sono quarantacinque, e tutti volontari.
MADDALENA (*decisa*) — Antonio, tu non partirai!
CONSUELO — Se resta, non avrai che un cadavere; se verrà con me, sarà vivo e Governatore. Che cosa preferisci? (*Entra Federico molto imbarazzato*).
FEDERICO — Disturbo signora?...
MADDALENA — Sì! Che cosa volete?
FEDERICO (*reticente*) — Signora... Il dottore si è arrampicato sopra l'armadio e dice di voler arringare la folla...
MADDALENA — E questo vi disturba?
FEDERICO — Signora, ma è la prima volta che vedo...
MADDALENA — Se è la prima volta, vuol dire che vedete una cosa nuova. Andate. (*Federico esce dignitoso e turbatissimo. A Consuelo*) Dunque, d'accordo. Antonio partirà con voi. Voglio che viva. Soltanto, anch'io partirò con lui. Sono sua moglie e nessuno potrà impedirmelo. E se dovranno fucilarti, moriremo insieme.
ANTONIO — Avevo venticinque anni, Maddalena, e proprio nessuna voglia di fare il dinamitardo; ma la dinamite mi è scoppiata sotto i piedi, così per dire, ed hanno fatto di me un involontario eroe. Ho il torto di essermici adattato.
CONSUELO — Ma Zapatapam, madre de Dio!
ANTONIO — Non è mai esistita al modo che tu credi e che tutti laggiù avete creduto e forse credete ancora. Come tutto il resto: avete scambiato per un eroe un balordo nato come sono io.
MADDALENA — Antonio, non calunniarti!
ANTONIO — La verità è molto terra terra: in quell'epoca non ero che un povero cercatore d'oro. Un vecchio capo indiano, idiota, mi assicurava che ne avrei trovato nella Sierra di Zapatapam. Partii. Preparo le cariche e ne colloco tre nella roccia. La carica era dieci volte più forte ed io non sapevo che nei sotterranei di un deposito vicino vi erano delle tonnellate di nitroglicerina. Dio mio! Pareva fosse la fine del mondo. Rimasi sordo ed abbrutito per un mese.
CONSUELO — Non è vero, Tonito! Non è vero.
ANTONIO — Queste cose non s'inventano, Dolores. E' troppo imbarazzante confessarlo, anche dopo dodici anni! (*Lunga pausa. Consuelo lo guarda disfatta*).
CONSUELO — E mi ho fatto diecimila chilometri per sapere questo.
ANTONIO — Ne sono desolato, hai ragione.
CONSUELO — Antonio el Caballero. L'uomo da Zapatapam. Quando penso che hanno dato il tuo nome ad una strada!
ANTONIO (*gentile*) — I nomi delle strade vanno e vengono...
CONSUELO — E io, che per anni e anni te ho messo al di sopra de tutto. E pensar che volevo matarte. Idiota. Tu eri già morto, il giorno della tua nascita.
ANTONIO — Grazie, Dolores. Buona fortuna e dimenticami.
CONSUELO — De già fatto. (*Afferra Maddalena e la getta nelle braccia di Antonio*).

MADDALENA — Allora ve ne andate? E' sicuro?
CONSUELO — Sì. Così sarete dodici a tavola! Tu es contenta? (*Smorfia di disgusto*) Tientelo. (*Esce sbattendo la porta. Maddalena si aggrappa ad Antonio*).
MADDALENA — Amore, sei stato fantastico!
ANTONIO (*stupefatto*) — Ma io non ho fatto nulla.
MADDALENA — Figurati se non ho capito.
ANTONIO — Capito, cosa?! (*La porta si spalanca con violenza e Consuelo appare sulla soglia. Antonio e Maddalena sobbalzano*).
CONSUELO (*rapida*) — Rendetemi la bomba. No es più necessaria. Ma fate presto: tra sette minuti salterete.
ANTONIO (*sconvolto*) — Salteremo? La bomba? C'è una bomba qui?
CONSUELO — E' il regalo; il regalo che ti ho portato: è una bomba!
MADDALENA (*sussultando*) — Eh? Cosa? Una bomba? Mi avete regalata una bomba?
ANTONIO (*sconvolto*) — Maddalena, quella non scherza! Presto! Dove l'hai messa?
MADDALENA — Non lo so!... Non ricordo più dove l'ho messa... Ho la testa vuota! Antonio, salvami!... Aiuto! (*Vacilla*).
ANTONIO (*la sostiene*) — Cerca di essere calma, rifletti un momento, concentrati! Dove l'hai messa?
MADDALENA (*sempre più smarrita*) — Ma non lo so... Non lo so più... Sull'armadio! No, sull'armadio c'è il dottore!
ANTONIO — Maddalena, saltiamo. (*Maddalena scivola svenuta sulla poltrona*) Maddalena!
CONSUELO (*ironica*) — E' una sulla quale si può contare nei momenti difficili. Lo vedi. (*Va verso il luogo dove Maddalena ha messo il pacchetto, lo prende e con mossa esperta disinnesca la bomba*) Ecco fatto. Non hai più motivo de tremare.
ANTONIO — L'hai disinnescata? Sei sicura?
CONSUELO — No aver paura; non avrebbe matato niuno. Forse avrebbe destrutto qualche mobile. Solo io potevo veramente matare el Caballero!... Ora es fatto! (*Antonio le tende la mano*) No, Antonio: è troppo, o troppo poco. Adios! (*Va verso la porta*).
ANTONIO — Dolores! (*Consuelo si volta. Sorride gentile*) Bisogna che tu sappia ancora una cosa...
CONSUELO — Ancora?
ANTONIO — Sì. Ho vissuto vicino a te momenti in cui mi sentivo immensamente felice... e immensamente coraggioso.
CONSUELO (*dolce*) — Verdad?
ANTONIO (*sincero*) — Sì!
CONSUELO (*commossa*) — Allora, te stringo la mano... (*Gli stringe la mano*) Peccato! (*Scuote la testa, e si volta verso la porta. Si ferma a guardare Maddalena sempre svenuta*) Le donne come questa, le tribù Oustassis le danno in pasto ai coccodrilli. Tu l'hai sposata. Che Dio te protegga! (*Esce. Antonio con un sospiro di sollievo si avvicina a Maddalena*).
ANTONIO (*accarezzandola*) — Maddalena... cara...
MADDALENA (*debole guardandosi intorno*) — Se n'è andata?
ANTONIO — Sì. Dimenticala.
MADDALENA — Impossibile! (*Si alza e lo abbraccia stretto*) La considero la mia migliore amica. Senza di lei avrei rischiato di passare accanto alla felicità senza saperlo. (*Tenera*) Mio amore, mio eroe! Per anni ed anni ho creduto che tu fossi un pulcino, mentre sei un eroe. Sei nato per la lotta e lotterai. Moltiplicherai le tue attività: scriverai la tua vita, andrai a caccia al cinghiale, ti presenterai al Senato. (*Squilla il telefono, Antonio stacca il ricevitore*) Pronto, ancora voi? Basta! (*A Maddalena*) E' Prunier!
MADDALENA — Capita a proposito! Dammi! (*Prende l'apparecchio*) Pronto? Sì, Maddalena Villardier... Signore, vi prego di non seccarmi mai più: amo mio marito. Capito?
ANTONIO (*cercando di levarle il telefono*) — Ma sei pazza? Che ti salta in mente di raccontare certe cose a Prunier! Lascia questo telefono. (*Maddalena riattacca*) Avevo bisogno di gridarlo a qualcuno: è capitato Prunier, ecco tutto! (*Spalancando le braccia*) Ed ora non ci siamo che noi sulla terra. (*La porta si apre bruscamente e Federico quasi capitombola in scena spinto dal dottore e da Veronica che entrano dietro di lui*).
FEDERICO (*molto stile*) — Domando scusa, ma sono stato spinto!
IL DOTTORE E VERONICA (*intonano cantando*) — A cena, a cena, a cena!
VERONICA (*a Federico*) — Federico, non avete nulla da dire?
FEDERICO (*con dignità*) — Il pranzo è servito! (*Mentre tutti ridono divertiti, entra un signore sconosciuto, ansante e con gli abiti in disordine, ma con aria da trionfatore. Silenzio improvviso. Tutti lo guardano*).
ANTONIO — Dupaillon!
DUPAILLON (*rantolando, ma felice*) — Ce l'ho fatta! Avevo giurato di arrivare, e ci sono riuscito!
MADDALENA (*accasciata*) — Dupaillon! (*Lo sguardo al soffitto e le braccia spalancate*) Tredici!

FINE

★ Questa commedia è stata rappresentata per la prima volta in Italia dalla Compagnia « Calindri - Zoppelli - Volpi - Valeri » al Teatro Comunale Verdi di Trieste, il 17 ottobre 1953. Le parti furono così distribuite: Maddalena Villardier (**Valeria Valeri**); Consuelo Dolores Koukouwsko (**Lia Zoppelli**); Veronica Chambon (**Roberta Mari**); Antonio Villardier (**Ernesto Calindri**); Dottore Peloursat (**Aldo Pierantoni**); Federico (**Piero Pandolfini**); Giancarlo Chambon (**Franco Volpi**); Dupaillon (**Nino Milia**).

★ **Tutti i diritti sono riservati**

I LIBRI DI SIMONI SONO ORA DI TUTTI

Milano, domenica 30 maggio 1954, ore 18,30 al Museo Teatrale alla Scala: Cerimonia inaugurale della biblioteca e dei cimeli che appartennero a Renato Simoni e di cui egli volle fare donazione alla città di Milano perché fossero conservati presso il Museo teatrale della Scala. Largamente rappresentata la famiglia del " Corriere della Sera ". Adesioni erano giunte da ogni parte. Avevano telegrafato il sottosegretario Ermini, la presidenza del Senato, la presidenza della Camera, quest'ultima rappresentata dal vice-presidente on. Targetti, e il direttore generale dello spettacolo Nicola De Pirro, il presidente e il direttore generale della Società degli Autori, direzioni di teatri, musicisti, editori, capicomici, attori, tutti con devote espressioni alla memoria di Simoni. Assistevano oltre gli esecutori testamentari di Renato Simoni, avvocato Della Giusta e Renato Perugia, anche per il terzo designato avv. Vallino, indisposto, pure senatori, deputati e, per la "Scala", il sovrintendente dott. Ghiringhelli, nonchè autori, attori, giornalisti ed ammiratori.

Dopo un esordio del presidente del Museo, prof. Ersilio Confalonieri, che ha rilevato il significato della manifestazione, Eligio Possenti in un commosso discorso ha fatto rivivere, con amore di discepolo, la figura indimenticabile e l'opera difficilmente misurabile di Renato Simoni; ha messo in evidenza l'importanza del dono che egli volle fare a Milano ed alla cultura teatrale, e le benemerenze del Vittadini, dell'architetto Reggiori, dei munifici oblatori. In rapida, felice sintesi, Possenti ha ricordato la vita di Simoni esordiente ventisettenne con un capolavoro e giunto, dopo cinquant'anni di nobilissima fatica come giornalista e come critico, ad adunare in quest'ultima qualità i suoi scritti trentennali consegnati ai vari volumi di cui Lucio Ridenti con fraterna cura e per conto della Editrice " Ilte " di Torino, ha già pubblicato il primo poco prima della morte di Simoni e si appresta a far comparire fra poche settimane il secondo. La complessa personalità del maestro, dalla prosa limpida, fresca e scintillante, e la sua passione per i libri si sublimano in questa biblioteca, che egli volle intitolata al nome della madre, signora Livia, ed alla soglia della quale egli pare che attenda con gli occhi lucidi e le braccia aperte, come per fare partecipe ancora del suo sapere e della sua inesausta passione.

Cessati gli applausi calorosi e insistenti, che hanno salutato la nobilissima orazione, i presenti hanno visitato, con la guida di Stefano Vittadini, le cinque belle, luminose sale dove i 37 mila

volumi che furono l'intima gioia e gli strumenti dell'operosità di Simoni si allineano, con le stampe, le fotografie, le maschere, i rari oggetti raccolti con amore pari alla competenza, d'ora in poi liberamente offerti agli studiosi dell'arte che ebbe in Simoni un sommo cultore ed un apostolo.

Questa l'orazione di Eligio Possenti

che di Renato Simoni fu fraterno nell'amicizia, devoto nell'ammirazione, ossequiente al Maestro, attento discepolo. E divenendone così — già per espresso desiderio di Renato Simoni in vita, oltre che per merito, essendo stato per molti anni il suo Vice — il successore nella critica drammatica del « Corriere della Sera ».

Eccellenze, signore, signori,

fra pochi minuti entreremo nelle sale del Comunale Museo Teatrale della Scala dove, grazie anche alla generosa aggiunta di due locali da parte del Sovraintendente del Teatro, Antonio Ghiringhelli, sempre pronto ai nobili gesti, è raccolta e allogata, in belle scaffalature, la biblioteca da Renato Simoni lasciata in eredità alla cittadinanza milanese e alla cultura italiana. In quelle cinque sale — che l'assessore Ersilio Confalonieri presidente del Museo ha, con aperto animo, voluto disposte nella migliore maniera perchè la biblioteca fosse, secondo le intenzioni del testatore, di pratica, gradevole, ospitale consultazione, e che il Direttore del Museo, Stefano Vittadini, cultore d'arte raffinatissimo e uomo di gusto e di qualità anche per nobiltà di milanese discendenza familiare, ha ordinato, a parer mio, in modo ammirevole e come più amorevolmente e intimamente non si sarebbe potuto, mercè le intelligenti cure dell'architetto Reggiori e l'aiuto di encomiabili oblatori — in quelle cinque sale sentiremo aleggiare, lieve e carezzevole, lo spirito di Renato Simoni. E vi vedremo allineati migliaia di volumi e le più belle marionette e i più pregiati burattini e i più scintillanti pupi siciliani e le maschere e gli Arlecchini e i Pulcinella e i quadri e il gaio dipinto raffigurante la " Barca dei comici " che Renato teneva a capo del letto, quasi a farsi custodire i sonni dalla giovialità goldoniana. Lo sentiremo aleggiare lo spirito di Simoni tra i libri che egli ha scelto giorno per giorno, durante cinquant'anni, da quelli acquistati quand'era povero e agli inizi della carriera, risparmiando su tutto, a quelli via via comperati con sempre più larga facilità; tra i libri ch'egli ha accarezzato con lo sguardo ceruleo, consultato con trepida adorazione e riscaldato col tepore delle sue mani di studioso e di innamorato. Oggetto d'amore era il libro per Renato Simoni; e, del libro, aveva egli tale rispetto da non consentire che, a stento e soltanto dopo le insistenze degli amici, a riunire i suoi articoli in volume. Soleva dire che un libro va pensato organicamente e non quale raccolta di scritti nati per la effimera vita d'un giorno. I volumi che comparvero, " Gli assenti ", " Teatro di ieri ", " Cronache della ribalta ", gli furono strappati dagli editori e c'è voluta l'affettuosa tenacia di Lucio Ridenti per indurlo a stampare le sue geniali dotte e penetranti critiche di trent'anni che egli volle intitolare semplicemente " Cronache " e delle quali è uscito il primo tomo ed è pronto e sta per uscire il secondo. La sua biblioteca ha così un grande valore culturale e insieme umano. Non è soltanto il patrimonio di un uomo di teatro intellettualmente ansioso di conoscenza, ma è altresì la testimonianza amorosa di un artista verso gli spiriti che, prima di lui e con lui, hanno fruito del privilegio dell'arte.

Ad uno ad uno, se li è accumulati i suoi trentasettemila volumi, ogni volta festeggiandone la compera come una conquista e l'arrivo come un miracolo. Gridava di gioia quando gli portavano un pacco di libri, da lui con avidi occhi scoperti nei cataloghi dei librai antiquari italiani e stranieri e accaparrati con espressi, telegrammi, telefonate urgentissime; e lo faceva svolgere impaziente e appena aperto vi tuffava le mani e afferrava i volumi come il bambino agguanta il regalo desiderato, e li rigirava e sfogliava, beandosi nel contemplarli; e tanta era la letizia che gli gonfiava il petto da sentire il bisogno di farne

parte agli amici chiamandoli a gran voce, mostrando loro le nuove compre, invitandoli e incitandoli all'ammirazione e al gaudio! E se, tra i volumi, era una rarità bibliografica, si entusiasmava esclamando: " Da anni la cercavo! Finalmente è qui! ". E in alto la levava, stringendola tra le dita quasi nella tema gli sfuggisse e poi la deponeva sul tavolo pregustando il piacere di leggerla. Era un epicureo della sapienza. Il vuoto che egli ha lasciato non può essere colmato che da alti pensieri. L'animo suo era un fresco mattino sempre pronto a profondere doni di luce alla veniente giornata. La vita, l'arte, il giornalismo di Renato Simoni si possono veramente riassumere in questa immagine di un fresco mattino che è durato, nonostante qualche ora di tempesta, l'intera sua giornata. A ventidue anni era già qualcuno, a ventisette aveva già dato alle scene un capolavoro, a trenta era un grande giornalista e una autorità nel mondo del teatro, a quaranta era Renato Simoni.

Quando, poco più che ventenne dalla nativa Verona si trasferì a Milano, diede la stura al suo prodigioso cervello. Il giovane e biondo veronese, di ingegno balenante, divenne il beniamino del Giacosa, del Praga, del Lopez, del Rovetta. Non essendo lauti i suoi primi guadagni di giornalista, per assicurare il benessere alla amatissima madre, scrisse nella lingua di Goldoni il suo primo lavoro, quella " Vedova " che doveva avvicinarlo di colpo al grande veneziano.

Dopo il trionfo, Giuseppe Giacosa, già celebre, gli mandava il proprio ritratto in segno d'amicizia e di omaggio con questa dedica: " A Renato Simoni l'indomani della sua prima grande vittoria lieto di salutare, in lui esordiente, una sicura gloria del teatro italiano ". E Gabriele D'Annunzio gli inviava il primo libro delle Laudi con queste parole: " A Renato Simoni perchè nel principio della sua bella impresa questo squillo di tromba gli sia augurale ". Poco dopo, Luigi Albertini lo mandò a chiamare proponendogli di entrare nella famiglia del " Corriere della Sera ". Da quel momento la sua personalità complessa e poliedrica sfavillò. La sua prosa, sorgiva, succosa, sciolta come quella del Giusti, svelta come quella del Gozzi, trillante di aggettivi, duttile, agile, era gustata da tutti per la freschezza, la limpidità, la dovizia dei vocaboli, la umanità del contenuto e quello sprizzare di cervello che di ogni periodo faceva un riflesso dell'animo e sotto la forma sgargiante dettata dall'artista, lasciava trasparire l'uomo che alimentava, a fuoco continuo, l'ardore delle pagine.

Scriveva con rapidità fulminea, iniziando rabbiosamente le prime righe, rifacendole, buttando via foglio dietro foglio, finchè la vena non gli si apriva. Allora essa fluiva tumultuosa, dilagava, felice di espandersi. La sua scrittura la seguiva nervosa, filante, schizzante, illeggibile ai profani. Lamentava: " Per me scrivere non è mai una gioia, è sempre una sofferenza ". Ma se non scriveva non era contento. Era un supplizio ch'egli paventava e cercava, fuggiva e desiderava. Insoddisfatto ogni volta di sè e ogni volta impegnato a superarsi. Era sempre artista, da critico, da scrittore, da oratore. Era il Simoni della " Vedova ", del " Congedo ", del " Tramonto ", del " Carlo Gozzi ", del " Matrimonio di Casanova " con collaboratore Ugo Ojetti. Era il Simoni che si esaltava e si commuoveva, vibrando sempre, dinanzi a un fatto d'arte o a un caso umano. Una immensa pietà guidava i suoi sentimenti; la pietà che nasce da una segreta malinconia di vivere. Perfino la sua giovialità era un fiore della sua tristezza.

Per questa pietà, si è soffermato a considerare il declino delle esistenze, quando l'animo si ripiega, placato, nel corpo stanco, volgendo all'ultima mèta in una rassegnazione amara, velata e crepuscolare; si ripiega, ma può sprizzare fiamme di ritorno come quello del canuto Alessandro della " Vedova ", che, vistasi accanto la bella nuora in lutto, gentile e rorida, si sente un poco riscaldare da quella giovinezza, creando motivi di dolore per sè e per la sua santa moglie la quale riafferma nuovamente suo il morto figliolo proprio il giorno che la vedova si risposa; oppure, ripiegandosi, si sublima nel bene al pari di mamma Letizia di " Congedo ", che, sapendosi ammalata senza speranza, vuole, prima della fine, riportare l'ordine e la pace nella sconnessa famiglia, ignara del suo lento morire; oppure, ancora, quest'animo, roso dagli anni, non è più in grado di sopportare l'ultima e più terribile delle delusioni, quale quella di Cesare nel " Tramonto " che viene a scoprire, già brizzolato, la remota infedeltà della moglie e patisce, non

per l'inganno ormai lontano, ma per l'umiliazione di non essere più l'uomo sicuro e degno che si era sempre creduto; o infine, angustiato dal bisbetico carattere e ferito dall'infedeltà d'una donna capricciosa e civetta, l'animo si avvilisce in una senilità irosa, acida, vendicativa, la senilità di " Carlo Gozzi ". Simoni sentiva profondamente la penosa poesia di questi ultimi capitoli del romanzo di ognuno. Tutti i trapassi trovavano nell'anima sua le poetiche parole della consolazione e della solidarietà. E poeta era, aperto a tutte le arditezze, a tutte le comprensioni. Nel giro degli anni si sentì a volte illuminare dalla luce di astri nuovi o diversi. Una illuminazione, diceva, gli era venuta dall'arte portentosa dell'attore milanese Ferravilla, un'altra da quella del russo Stanislavski e se, da giovane, si estasiò per Gallina, da uomo si deliziò di Cecov, pur restando fedele, in ogni età, all'ammirazione per Shakespeare e all'entusiasmo per Goldoni. Nel teatro cercava il teatro, a patto che esso derivasse, non da scaltrezza e furbizia, ma dal contrasto delle passioni e dalla verità artistica dei personaggi. Un anno prima dell'altra guerra cominciò la sua assidua opera di critico. Poi venne il conflitto europeo ed egli si arruolò. Nella Terza Armata fondò quella " Tradotta " che fu il conforto e la letizia dei fanti e divenne popolare. Poichè questa è stata la prerogativa del Simoni: di confondersi subito con la folla della quale egli interpretava i pensieri e i sentimenti.

Tornato dalla guerra dove aveva anche dato vita al " Teatro del Soldato ", riprese il suo assillante lavoro. Si può dire ch'egli fosse il perno intorno al quale per trent'anni e più la variopinta giostra della vita teatrale girò. La sua prontezza, il suo sovrano disinteresse che gli fece rifiutare compenso di sorta per gli undici spettacoli dei quali egli è stato a Venezia, a Firenze, a Sabrata, il fervido animatore e l'esemplare regista, la sua perizia di teatrante e la sua sensibilità lo rendevano l'ideale dei mentori.

Nè da tanta complessa attività era sopraffatto. Si lamentava, sì, soffiava, prorompeva in proteste, ma era sempre prodigo della propria ricchezza spirituale. Massiccio, negli ultimi anni pingue, ma col volto paffuto e fresco e, se disteso, ancora giovanile, a volte impetuoso, ma dopo lo scatto subito quieto e dimentico, con l'occhio limpido e chiaro, il naso breve, forte e leggermente aquilino, i capelli folti non più neri e non ancora bianchi, i candidi baffetti a spazzola, l'incarnato roseo, le mani inquiete dalle dita lunghe, scarne e nervose, e l'ampia fronte, attirava subito la simpatia. Chi entrava nel suo ufficio e lo vedeva là, sepolto tra i libri, avvolto nell'incenso del fumo, sentiva immediatamente di essere dinanzi al Nume della bontà, a un Nume dall'anima di fanciullo, che volesse farsi perdonare la sua potenza. Mi diceva talvolta: " Come sono stufo d'andare a teatro ". E ci andava, anche quando il fiato grosso gli toglieva la lena di camminare e un prurito fastidioso ed esasperante ai polpacci e alle caviglie enfiate lo abbatteva fisicamente e spiritualmente. " Che cosa resto qui a fare in queste condizioni? Meglio morire! " mi diceva e i suoi occhi glauchi si inumidivano. Ma il senso del dovere gli faceva superare ogni disagio.

Desiderava l'ombra e adorava la luce del sole. Per il teatro ha fatto spontaneamente la massima delle rinuncie. Succeduto a Giovanni Pozza di cui era stato per anni il sostituto, ha smesso di scrivere nuove commedie per occuparsi soltanto di quelle degli altri: ha chiuso forzatamente la vena che era in lui copiosa. Per la dignità della sua nuova funzione, per un alto sentimento di incompatibilità morale, per rispetto al grande giornale nel quale scriveva, aveva cessato la sua attività di grande autore; ed è diventato un grande critico. Sempre aria di vetta con Renato Simoni.

Nè il suo mondo poetico si è disperso: è stato il corredo di tutta la sua multiforme fatica. Non ha mai concepito il teatro come un fatto letterario distaccato dalla vita, ma come una espressione vivente dello spirito, chè fra teatro e vita è un continuo processo di osmosi. Era un acuto intenditore d'arte scenica perchè era un indagatore dell'animo degli uomini. Il teatro era per lui il mezzo più diretto ed eloquente per capire l'oscuro problema di vivere.

Sulla porta della biblioteca che or ora vedremo, è inciso un nome, un dolce nome: Livia Simoni. Egli ha voluto che la sua biblioteca fosse tramandata ai venturi sotto la luminosa e tenera insegna dell'adoratissimo nome materno, per pia gratitudine filiale. E ringraziamola anche noi questa mamma

di Renato Simoni com'egli fece per le madri dei suoi conterranei Dall'Oca Bianca e Berto Barbarani, celebrandone l'arte nella sua Verona. Ringraziamola, poichè anch'ella, come egli disse delle altre due, ha patito in origine la povertà, e ha vissuto sempre un'esistenza che vale, in bellezza e poesia, la bellezza e poesia di quella del suo mirabile figlio. Io che gli sono stato vicino per trent'anni, in comunanza di lavoro, con devozione di discepolo e dedizione di amico, vi posso assicurare che, mandando insieme con lui un pensiero reverente e riconoscente alla cara donna, noi tutti di teatro e non di teatro, rendiamo a Renato in memore affetto quanto egli in scintillante talento e in generosa bontà ci ha donato, in vita ed oltre. Nelle sue opere ci ha lasciato esuberanza di ingegno; nella sua biblioteca esuberanza di amore. Uno splendido dono ha fatto Renato Simoni all'Italia, poichè pubbliche biblioteche specializzate di teatro di tanta mole nel nostro Paese, non ne esistono; un superbo dono specialmente a Milano ch'egli prediledesse e alla quale dedicò persino gli ultimi affannosi mesi della sua vita, scrivendo le 479 dense pagine della storia del glorioso " Teatro Manzoni " con profusione di notizie, di ritratti, di rievocazioni. E a Milano ora spetta il dovere e l'obbligo di potenziare la vitalità di questa bibioteca e di farne quel centro di studi teatrali che era nel desiderio del donatore. Più bello è dare che ricevere, ma quando si riceve un dono d'anima come questo, la gioia di chi riceve è pari a quella di chi dà. Siate certi che Renato Simoni, invisibile, e felice, è là sulla soglia col suo sorriso chiaro, gli occhi lucidi di commozione, e le braccia aperte, ad attenderci. Credetemi, signori, egli è là a dirci, nel dialetto caro alle sue labbra e al suo cuore: „ Vegnì, vegnì a gòdar, anca vualtri, sti mè cari libri che adesso iè vostri! Iè tuti vostri, benedeti! ".

ELIGIO POSSENTI

I libri di Simoni sono ora di tutti. Tutti, che ognuno potrà servirsene in sede, richiedendoli per la consultazione, ma forse pochi, pochissimi saranno coloro che ad essi ricorreranno. Questo non era nel pensiero del generoso donatore, ma Simoni artista non seppe essere preciso nell'esporre la sua volontà e non immaginò neppure, lui artista e soltanto artista, come un testamento venga giustamente interpretato nello spirito della legge, con la stessa meticolosità e precisione delle pinze dell'orologiaio. Simoni credette di lasciare una Biblioteca; ha avuto un Museo. Magnifico Museo, amorevolmente composto, splendidamente e lussuosamente (forse anche troppo: pare si siano spesi per la sistemazione e le scaffalature qualche cosa come quindici milioni) arredato, un gioiello nel genere — come si dice — ma Museo. Si può guardare ammirati, anzi estasiati, magari soggiogati per il pensiero che al donatore ricorre, ma non si va incontro ai libri perchè essi si sono « staccati » sono diventati freddi ed indifferenti. Potrà sembrare un paradosso, ma avendo « finalmente » messo ordine — anzi più che ordine, tirato a lucido — nei libri di Simoni, li hanno (e non poteva essere che così, se la sede era quella, quindi gratitudine a tutti e non critica) *spersonalizzati. Ora sono i libri di tutti, ma soltanto libri. Hanno perso l'ardore e il colore, il disordine e la polvere, soprattutto sono stati «ripuliti»: è andata via, cioè, quella patina d'amore che era l'occhio e il cuore di Renato Simoni.*

Quello della «Scala» è l'aristocrazia dei musei; scherzando, potremmo dire che occorre l'abito da sera per entrarci. Quando l'abbiamo visitato, domenica 30 maggio, dopo l'appassionata orazione di Eligio Possenti, poichè era un momento solenne, naturalmente, e per casa si aggirava un ministro, gli inservienti erano in polpe, ed avevano, cucita sull'orlo dell'ampio bavero della livrea, una catena dorata, che si prolunga sul petto e sostiene una patacca. Bellissimo, per il maggior teatro lirico del mondo; giustissimo per la dignità della città di Milano; ma fastoso, troppo fastoso per la semplicità commovente di Simoni. Noi eravamo lì per Renato, il nostro amato Renato, che fu povero e poi volle sempre essere modesto, che non capì mai il « lusso » dell'orpello e tenne la sua casa ed i suoi libri, la sua persona ed i suoi gusti, i suoi desideri e le sue attitudini in una modestia che talvolta rasentò l'apparenza del bisogno. Da qui la sua ricchezza

ignorata e fatta da altri, con i suoi pochi risparmi affidati ad un amico esperto, data poi in dono ai poveri della sua Verona, considerandosi povero Egli stesso, fino al suo ultimo giorno.

Nella sistemazione della Biblioteca di Simoni, al Teatro alla Scala, crediamo si sia incorso nell'errore d'impostazione dovuto ad un criterio di archiviazione ed esposizione, fatta da « tecnici » di un museo; sarebbe occorsa, invece, la presenza di un uomo di teatro e soprattutto di un fedele di Renato Simoni, qualcuno — insomma — che dando un suggerimento non avrebbe fatto che « riferire » ciò che Simoni ripeteva continuamente. Si sarebbero così realizzati i desideri del donatore dando all'insieme quella agilità che invece manca; si sarebbero evitati degli accostamenti che « fanno paura » dovuti soprattutto alla calligrafica decorazione di uno che si è divertito a collocare cimeli d'arte con la compiacenza borghese d'una mostra da artigianato pretenzioso. Non avremmo così avuto il soffitto del pianerottolo composto con il famoso quadro « La barca dei comici » che Renato Simoni ebbe a capo del letto tutta la vita, come la sua Madonna, a specchio della sua anima, per la sua preghiera della sera e del mattino al Teatro. Se ci fosse stato un uomo di teatro ed un fedele, come abbiamo detto sopra, questo non avrebbe potuto accadere mai. La parte superiore degli scaffali è munita di sportelli-vetrine ed in esse sono state collocate alcune delle moltissime fotografie che costituiscono la raccolta Simoni. Sono migliaia. Quelle immagini di artisti di tutto il mondo sono state collocate con la piacevolezza di un dilettante che ha sentito ripetere una volta il nome di Lucien Guitry e ride al solo pensiero di Peppino de Filippo: li ha quindi collocati insieme, di dritto e di traverso, con asimmetrica fantasia. La collezione di fotografie di Simoni era unica: splendido omaggio all'Uomo che ha così grandemente onorato il Teatro e la cultura italiana. Andava quindi, quella raccolta di ritratti, alla quale Simoni teneva con geloso attaccamento, non minimizzata in vetrine e sportelli, ma unita e catalogata come i libri stessi, per ordine alfabetico e secondo qualifica, componendo in tal modo una imponente documentazione, da servire a chi — editori, autori, ecc. — per illustrare un libro o una qualsiasi pubblicazione teatrale avrebbe cercato e fatto riprodurre (sul posto) quel prezioso materiale. Esempio, questo, della differenza sopra accennata, nel criterio di sistemazione tra biblioteca e museo.

È male aver fatto queste osservazioni? ci si comprenda per favore: non è nostra intenzione — lo abbiamo già detto — criticare, e tanto meno mancare di riguardo a persone stimatissime che certamente molto hanno « faticato » per poter inaugurare il 30 maggio la Biblioteca di Renato Simoni. I meriti, grandi e piccoli, non vanno mai misconosciuti: alla "Scala", di meriti ne hanno moltissimi, ma hanno errato, forse per il piccolo orgoglio di voler fare cosa più grande di loro — chè la Biblioteca Simoni al Museo alla "Scala" rimarrà nei secoli — senza il piccolo sacrificio d'orgoglio di rivolgersi a chicchessia. Ed hanno sbagliato in quel che s'è detto. E certamente a molto si potrà riparare (ci è stato assicurato durante la stessa visita inaugurale che « La barca dei comici » sarà tolta dal soffitto; che tra le altre cose, non essendo il quadro fatto per essere guardato dal basso, tutte le proporzioni risultano alterate), ma la biblioteca «Museo» resterà per sempre, e non puó essere altrimenti.

Addio anche ai libri di Simoni, come dicemmo addio a Te, Renato amatissimo, quella tremenda mattina di luglio di due anni fa, quando uscimmo dalla porta della tua casa, dietro la tua bara, per non ritornarci mai più.

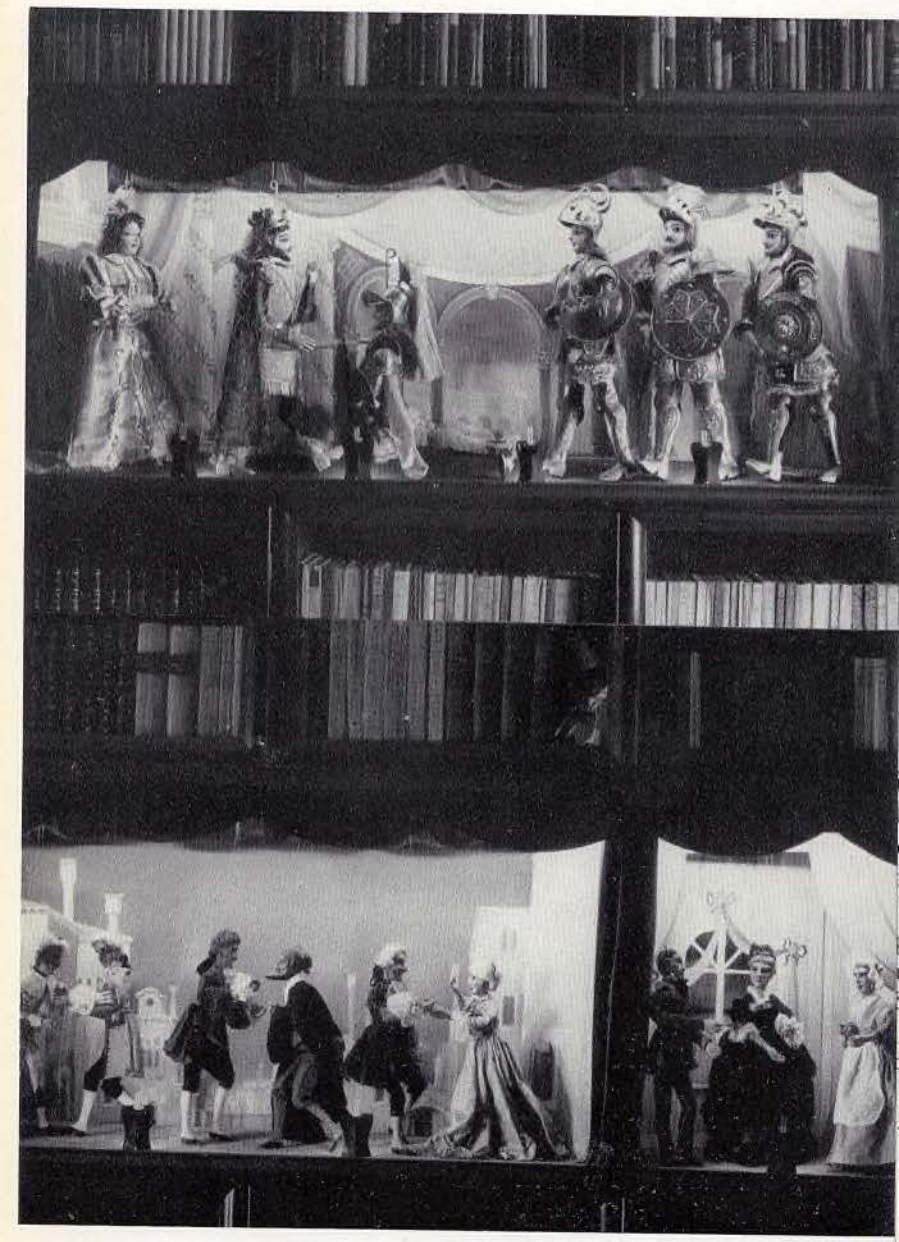
Lucio Ridenti

P. S. — Da quando la Biblioteca di Renato Simoni fu consegnata al Museo alla Scala, sono passati due anni. Non crediamo che durante questo tempo di sistemazione si sia pensato a procurarsi i libri di teatro pubblicati in tutto il mondo, da aggiungere necessariamente al già esistente in una Biblioteca Teatrale della rinomanza di quella lasciata da Simoni. Come potrà essere colmato questo vuoto che ogni giorno diventa piú ampio? Esiste un fondo per tale necessità? Perché non si è pensato a rivolgersi almeno agli editori italiani — che alla cerimonia del 30 maggio non sono stati nemmeno invitati — per avere in dono i libri di teatro che sono stati pubblicati in Italia? Sono centinaia. Come potrà essere alimentata nell'avvenire, con quali fondi e col criterio di chi?

Il peggio incomincia da questa necessità; anzi è già incominciato da due anni. Oppure il «Museo» rimarrà al giorno 5 luglio 1952, morte di Renato Simoni?

Nella foto in alto, su tutta la pagina, da sinistra: il Prefetto di Milano, l'on. Targetti in rappresentanza della Camera, il Ministro Martino, il Sindaco Ferrari, l'assessore Confalonieri presidente del Museo della « Scala », Eligio Possenti, il sovraintendente della « Scala », Ghiringhelli. Tra il pubblico, in prima fila, con l'abito a pallini, la signora Possenti. ★ Nella piccola foto sotto, con le autorità è Gino Cervi, ed in quella ancora in basso, Ridenti e Lida Ferro.

Nelle due foto sopra: una sala della Biblioteca Simoni, con le librerie a sportelli-vetrine, dove sono stati collocati i ritratti.



I « pupi » siciliani e le marionette goldoniane disposte in vetrine illuminate, interrompono l'allineamento dei libri.

Questa la sopracoperta del secondo volume di « Trent'anni di Cronaca Teatrale » che la nostra Editrice « ILTE » metterà in vendita tra poche settimane; il volume è — infatti — alla legatoria. Del tutto simile al primo, questo secondo volume raccoglie le critiche teatrali dal 1924 al 1926 compreso, ed è ricchissimo di illustrazioni: autori, attori, scene, ecc.

Nella foto sotto, una delle sale della Biblioteca Simoni al Museo del Teatro alla Scala, col busto di Goldoni e le fotografie di Simoni, quella di sua Madre, la Duse, la Galli, la Melato, Rovetta.

Addio a Guglielmo Barnabò

Guglielmo Barnabò è morto ad Ancona, improvvisamente, il 31 maggio, per attacco cardiaco. Si era recato nella sua città natale due giorni avanti per abbracciare sua figlia che ad Ancona risiede.

■ Lo chiamavano tutti Barnabò, ma — come per la sua famiglia — per pochi di noi era soltanto Guglielmo. Un fratello, per quei pochi di noi che un'altra famiglia avevamo formato, verso il 1924, nella Compagnia di Alda Borelli. Ho avuto occasione di ricordarla più volte quella formazione, che fu esempio d'arte e d'amore, come poche, anche a quel tempo lieto del teatro di prosa. Barnabò era quasi esordiente: era già stato soltanto con Annibale Ninchi per pochi mesi; Gino Cervi « entrava in arte »; Nerio Bernardi aveva incominciato da poco. Gli altri componenti, che chiameremo « anziani » nella loro giovanissima età, erano Francesco Coop, Giuseppe Porelli, Marcello Giorda, Lucio Ridenti, Gina Sammarco, Vittorina Benvenuti. Quest'ultima, da allora, è moglie di Barnabò; la figliuola in casa della quale Guglielmo si è rifugiato due giorni prima di chiudere gli occhi per sempre, come un presagio altissimo e divino, è la cara creatura di Vittorina Benvenuti. Con le persone che abbiamo nominato e la nostra capocomica per prima — Alda Borelli — « da allora » non ci siamo mai più spiritualmente staccati. E' trascorsa tutta una vita: doveva davvero essere stata una splendida pagina per tutti se è rimasta tanto

fortemente viva nel nostro cuore. E da allora, sia pure ognuno per la sua strada, come la vita comanda, ci siamo sempre rincontrati con gioia nostalgica, con trasporto affettuoso, con solidarietà familiare. Con Guglielmo ci eravamo riabbracciati anche poche settimane fa, ed era il Barnabò di sempre, lieto e sorridente, amabilmente caro; non sapevamo che il suo cuore fosse ammalato. Di qui maggior sgomento e più forte angoscia alla notizia appresa all'alba della sua ultima notte, da un telegramma di Nico Pepe, anche lui così vicino e fraterno a quel gruppo di attori che abbiamo nominato.

Barnabò non era figlio d'arte, cioè nato nel teatro; come noi era venuto al palcoscenico « di fuori » in quell'epoca di trasformazione delle Compagnie di prosa, che erano appartenute da secoli quasi interamente ai figli di attori. Come molti altri, anche Barnabò aveva portato in quella famiglia teatrale sempre più anemica, nuovo sangue vigoroso: preparazione, attitudini, intendimenti, eleganza. Dai figli d'arte imparammo tutti la disciplina e fu la prima e più grande lezione; quella che ci è poi servita d'esperienza per tutta la vita. Guglielmo Barnabò uomo esemplare ed attore duttile, preciso, impeccabilmente signorile, dalla comunicativa immediata e la dizione facile, ha dato alla scena di prosa, in un'epoca di povertà come la nostra, il contributo di coloro che senza essere al comando, sono eccezionalmente preziosi nello stato maggiore. Ha avuto in sommo grado il dono della simpatia, alla ribalta come sullo schermo e, ultimamente, sul teleschermo. Il teatro gli ha dato la personalità; il cinema la popolarità. Il suo aspetto aristocratico, la correttezza delle sue maniere, il dono di una innata eleganza, la bontà della sua espressione, la calda voce ed un inconfondibile sussiego, lo hanno reso prezioso all'arte in questi ultimi trent'anni. Ha servito con amore e con fede, ha conosciuto i giorni « nostri » con poco pane ed una bella parte in tasca; ha raggiunto l'agiatezza educata e rispettosa di sé e degli altri; non si è mai rifiutato di essere utile sulla scena. Abbiamo perduto un fratello, ed il Teatro ha perso un figlio devoto e dilettissimo. Per il bene che ci ha sempre uniti abbracciamo, oggi, profondamente commossi, Vittorina Benvenuti e sua figlia. Ci abbracciamo ancora una volta in nome del Teatro, poiché tutti noi abbiamo ancora una sola ed unica famiglia: il Teatro.

Lucio Ridenti

■ *L'attività teatrale di Guglielmo Barnabò è stata quanto mai valida e non poche sono state le Compagnie di prosa alle quali ha appartenuto dal suo inizio, dopo Ninchi e la Borelli. Fu poi con la Almirante Manzini, con la Melato, la Gramatica, la Abba, la Palmer, con Gino Cervi e Andreina Pagnani, con Carlo Ninchi, con la Morelli e Stoppa. Nella sua trentennale carriera prese parte a numerosi spettacoli di eccezione, alternando sempre l'attività drammatica con lo schermo, fino al famoso* Miracolo a Milano *di De Sica, nel quale ebbe un riconoscimento pieno ed incondizionato. Tra gli altri suoi moltissimi film vanno ricordati* Passaporto rosso *(1935);* I due misantropi *('37);* Voglio vivere con Letizia *('38);* Manon *('39);* Teresa Venerdì *('40);* Scampolo *('41); tanto per citare soltanto le pellicole più facilmente ricordabili. Notevole è stata la sua collaborazione alle trasmissioni radio e televisive: le sue ultime interpretazioni in questo settore sono state* La damigella di Bard *e* Topaze. *Il giorno dopo la sua morte gli ascoltatori hanno sentito la sua voce nel terzo programma radiofonico in* L'ortolano di Samo *di Vildrac, registrato alcuni giorni avanti, appunto quando aveva accusato i sintomi del male che lo ha poi ucciso.*

Colombotto Rosso

■ *nel prossimo fascicolo*

TERESA-ANGELICA

FAVOLA IN TRE ATTI DI

VALENTINO BOMPIANI

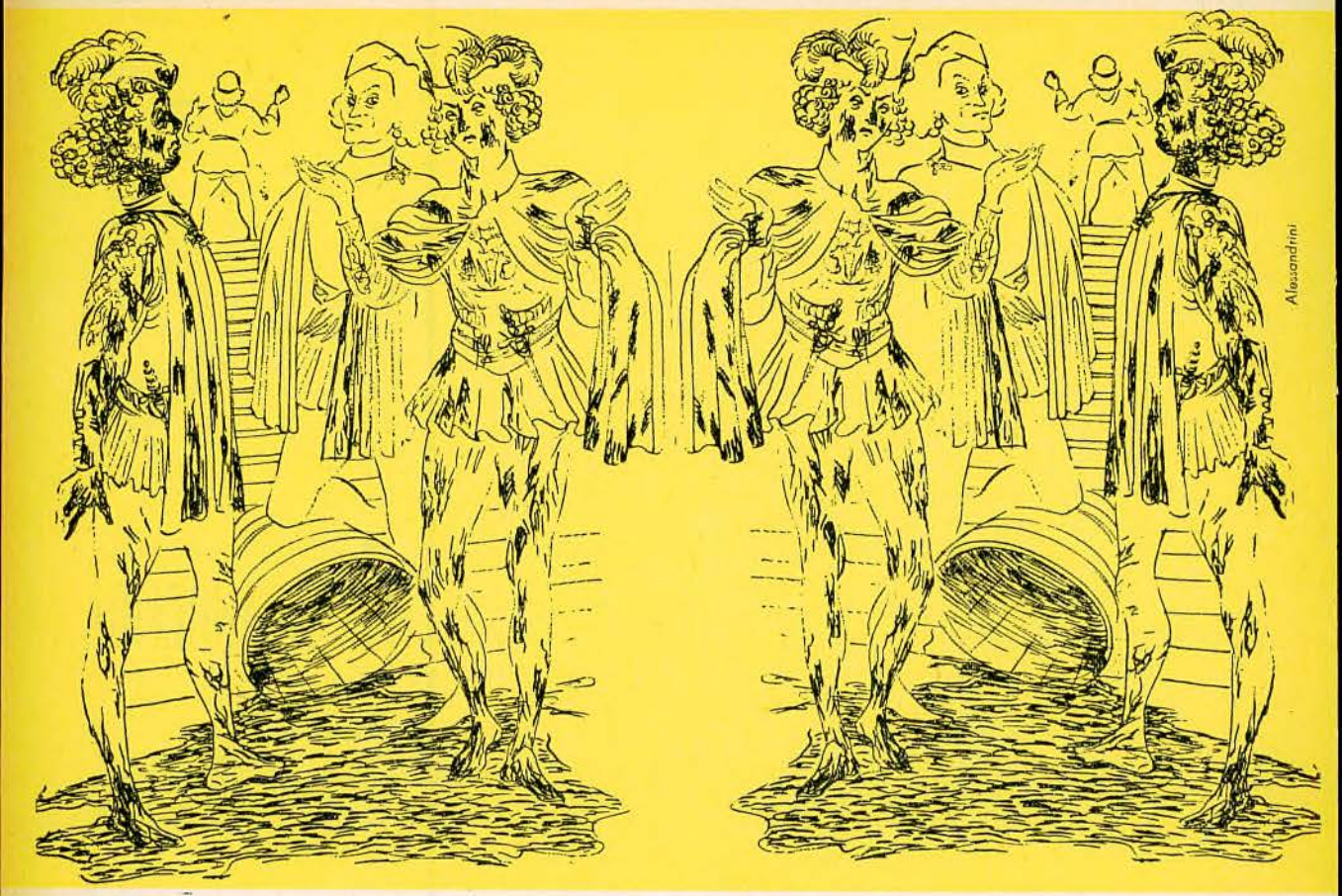
Rappresentata con vivo successo al Teatro di Via Manzoni di Milano dalla Compagnia delle novità il 21 maggio 1954.

Teresa-Angelica è una favola. Ma noi, prima di riassumere episodi e significati, vogliamo darvi una buona notizia: i tre atti sono divertenti. Oh meraviglia. La Compagnia del « Teatro delle novità di prosa », la quale ha un debole per le novità immutriate ha recitato ieri sera un testo che è anche spiritoso. Non che *Teresa-Angelica* appartenga al genere gaio; diciamo, e non è poco, d'aver assistito ad una vicenda scaltramente composta, d'aver veduto i personaggi inventati per il palcoscenico, d'aver ascoltato un dialogo persuasivo. Né il Bompiani, che è scrittore esigente, ha rinunciato per interessare la platea a gusti e a modi: la qualità dell'opera è sostenuta, il linguaggio vivacemente discorsivo è tutto scelto, calcolato.

E. Ferdinando Palmieri

La meschina realtà non è riuscita del tutto a sconfiggere le illusioni della favola. Conclusione umana che evita dal dare nel patetico soltanto per la discrezione onde l'autore la circonda dopo aver tenuto, con molto garbo e non poca abilità, tutta la commedia a mezz'aria fra la realtà e la favola, con accorgimenti vari, non solo di indole tecnica, a brevi sequenze per così dire cinematografiche, ma soprattutto grazie al controllo e alla misura del dialogo che alterna la nota intimisticamente psicologica all'immagine poetica raccordate in un contrappunto ritmico dal respiro breve sì ma sicuro ed estroso, e senza trascurare un elegante umorismo in sordina che salvaguarda il copione dall'equivoco di un facile e convenzionale sentimentalismo fine a se stesso.

Carlo Terron



Glorioso Cinquecento Italiano

LA MANDRAGOLA | LA VENEXIANA

In occasione della rappresentazione a Torino, il primo giugno 1954, della « Mandragola » del Machiavelli, da parte della Compagnia Spettatori Italiani, Francesco Bernardelli ha scritto questo articolo cui facciamo riferimento in « Taccuino ».

■ *Bandiera dell' anticlericalismo, vessillo dei mangiapreti, la* Mandragola *fu sventolata da oratori e propagandisti nelle piazze e nei comizi a vituperio delle tonache e delle cocòlle. Quegli ottocenteschi e massonici polemisti e oratori forse non l'avevano mai letta (come si legge un'opera d'arte), e tanto meglio e più liberamente l'usavano come insulto e come arma. A loro volta i borghesi timorati, gli autorevoli moralisti se ne indispettivano e irritavano. Così la* Mandragola *visse per secoli di una gloria sulfurea e clandestina, dannata dalle anime virtuose, esorcizzata (o al più citata con gli occhi lucidi dagli amatori di sudicerie). Ma la* Mandragola *è un capolavoro: chiusa dolorosamente in una dura bellezza, splendida di scrittura, d'osservazione e di pensiero; creatrice di caratteri che trapassano il tempo, inalterati.*

Che poi Machiavelli considerasse la Chiesa fonte di ogni male e denunciasse nell'uso che della religione facevano preti e frati la causa dello svuotamento delle anime, del soffocamento delle coscienze, è fatto storico che non può interessare, oggi, né anticlericali, né clericali. E ch'egli rappresentasse, in uno stile miracoloso, popolaresco e sommo, il malcostume, la corruttela del suo tempo, e di quegli uomini, e dell'uomo in genere, nato secondo la Bibbia dal peccato, questo era un suo buon diritto, di artista, di pensatore, e di commediografo:

e la licenza, l'oscenità entrano così bene, con tale istinto, s'adeguano con tanta distaccata freddezza a quella sua trista visione del mondo, che a ricavarne un diletto lascivo e pornografico bisogna esser proprio totalmente negati al senso e all'amore della poesia grande.

La Mandragola vorrebbe essere commedia allegra, divertente, scacciapensieri; le ignobili vicende del vizio, della carne, della lussuria, satireggiate e beffate, dovrebbero suscitare il riso e, svagando, raddolcire l'aspra fatica del vivere. Ma non è così, la verità della commedia è altrove, è in quella solenne immedicabile tristizia non del tempo, ma di lui che nel tempo d'allora e sulla natura perenne osserva incide e scrive. E la materia non è indegna del grande uomo, anzi è nata da lui, come nacque il Principe: opere superbe, parallele, l'una penetrante nel crudo e sanguinoso operare politico, l'altra ritraente, impassibile, la vita lorda e disperata di ogni creatura.

La grandezza della Mandragola è qui. La moralità del Machiavelli, il suo essere sensibile traspare bensì in qualche tratto (l'ardore di Callimaco, i sensi feriti di Lucrezia), ma sono cenni rapaci e brevi: il suo atteggiamento totale è imperativo, implacabile, è quello di uno scienziato, di un filosofo, di un essere più che umano, che all'umanità riserba solo la sua intelligenza, scaltra e radicale. Da questo rapporto tra la commedia fervida infocata furente di uomini in foia, di donne colte nel letto, di desideri e passioni, di soperchierie e scandali e peccati, tra la farsa fosca e l'autore beffardo che non batte ciglio, ben serrato nel suo naturalismo senza sfondi, s'adegge non solo la virtù poetica, ma il fulgore di un pensiero che investe tutta la vita e i fini del mondo. Il cinico Machiavelli con questa commedia scollacciata si è fatto maestro di un'arte meravigliosamente naturalista e positiva, seguitatrice del ritmo nefando e augusto del mondo.

Di che si tratti lo si sa dal più al meno. Un dottor Nicia, stolto e presuntuoso, è infelicissimo del non aver avuto figli dalla moglie, la bellissima Lucrezia. Per questa sua fissazione è pronto a qualunque impresa, obbrobriosa o crudele. Ed ecco un certo Callimaco, giovane, ricco e ozioso, è giunto da Parigi, cupidissimo di Madonna Lucrezia che gli fu descritta colà come affascinante creatura. Al vederla ancor più egli s'accende, e poiché questa società è corrottissima e primitiva, il suo amore è tutto e soltanto bruciore sessuale, semplice ma insostenibile desiderio di possesso. Egli vuole giacere con Lucrezia, e la beffa è tosto organizzata. Callimaco passerà per gran medico, offrirà a Nicia una pozione per Lucrezia, che fa impregnare le donne. Ma stia ben attento, Nicia, che il primo uomo che toccherà poi la sua bella moglie morirà entro otto giorni: è prudente perciò metterle in letto, quella sera, un garzonaccio che si porti via il male, e muoia ignorato, dopo di che Nicia potrà fare il comodo suo. Di qui si sviluppa la sinistra comicità della commedia. Perché Nicia accetta, e attraverso una serie di inganni finisce col mettere sotto le coperte, accanto alla sposa, con le sue stesse mani, il fortunato Callimaco. Ma come hanno fatto il briccone e i suoi compagni a persuadere Lucrezia, donna virtuosissima ed anche un po' bigotta? Siamo arrivati al punto dolente e al problema insondabile di tutto il male del mondo. Siamo arrivati al grande scandalo, siamo di fronte a Fra Timoteo. Ci si è dunque messa di mezzo la madre di lei, Sostrata, ci si è messo di mezzo il confessore. E', questo Timoteo, un mediocre e banale mostro di perversità; sacrilego, attivo ad aiutare il peccato, e poi ragionatore tranquillo di casistica e di falsità. Rappresentato con squisita finezza, appare quasi bonario, tanto che alcuni critici l'hanno voluto scagionare, se non assolvere. Ma è un grosso errore. Timoteo è uomo che vive fino in fondo la sua turpitudine; bigotto forse, egli sfrutta le cose sacre per far denaro; e assapora, nell' animo segreto, l'incredulità che lo lascia vivere in pace. Dopo aver convinto Lucrezia all' infamia, esce in queste parole splendide di comicità e di stravaganza: « Non dubitare figliola mia, io pregherò per te, io dirò l'orazione dell'agnol Raffaello, che t'accompagni. Andate in buona ora, e preparatevi a questo misterio, ché si fa sera ». Questa preghiera per l'adulterio, questo personaggio dell'angelo Raffaele, questo misterio, questo farsi sera, sono l'estremo colpo del frate, ma hanno anche un che di tremendo, di enigmatico e di poetico; Machiavelli ha superato se stesso.

Sicché il Machiavelli della Mandragola aveva pur viscere umane? Riccardo Bacchelli fece un'osservazione mirabile: rilevò lo stato d'animo di Lucrezia che in quella notte, prima d'odio e di ripulsa e poi d'amore, si sottomise a Callimaco come fervida amante; ma al mattino, all'alba, andandosene in chiesa per farsi riconsacrare, non è più quella, docile, rassegnata, e nep-

pure amorosa. E' irritata, dice il Bacchelli, e non solo con Nicia e con Fra Timoteo, ma forse anche con Callimaco, con quella sua avventura che non l'ha colta con forza e tenerezza, ma l'ha sorpresa come un affronto, e « in questa finissima irritazione di Lucrezia, con poche e misurate battute il poeta dà vita piena e chiara anche alla poco soddisfatta donna ».

Certo il Machiavelli era umano; ma dall'esperienza umana egli si ritraeva sempre più nella sua infinita disperazione; e il mondo gli era dinanzi, tutto concreto, senza sfumature di pietà, senza sogni, senza contorno o margine sensibile, donne di malaffare e principi incapaci, frati sacrileghi e mariti sordidi, giovani infoiati e parassiti ladroni, e a quel mondo si atteneva, né cercava nulla al di là, si appagava di ritrarre quella verità senza sfondo, tutta terrestre, e perciò così compiuta così definita così splendidamente desolata. Machiavelli era un uomo solo, era un uomo triste. Nessuna ragion metafisica resisteva al suo intelletto analizzatore, e tutto egli acconciava nei limiti di una stretta verità. Presso di lui ritroviamo la piagata saggezza delle cose finite e inevitabili, e questa Mandragola *così vera, caratteri incisi, plasticità affascinante, linguaggio che di per sé è capolavoro di aderenza di creatività di ardire: questa* Mandragola *oltre la quale non v'è più nulla. Sul dialogo sovrano e perfetto, irride il suo occhio irresistibile.*

Non possiamo dire che la « Compagnia degli Spettatori italiani » sia adeguata alla splendidezza dei cinque atti del Machiavelli, né che la sua recitazione abbia veramente fatto del testo uno spettacolo. Ci limiteremo ad un'osservazione: il linguaggio, il fraseggio. Sono parole scolpite, è una prosa incomparabilmente energica, succinta, lucente. Non si tratta soltanto di toscanità; di riprodurre il suono, robusto e nitido, del discorso serrato, agile, cadenzato. Si tratta di afferrarne il senso intimo e che pur squilla, quella rusticità civilissima, quell'aurea semplicità, e l'altezza creatrice. Il discorso, il dialogo del Machiavelli per segreta virtù modella il suo mondo, personaggi, sentimenti, cose, è anzi immedesimato e tutt'uno con la vita che vi opera e vi si specchia. Fraseggio, abbiamo detto, linguaggio, bisogna ritrovarli, integri, pieni, e senza sbavature. Non è facile. Ci vorrebbero attori di una semplicità e potenza antiche. Iersera Sergio Tofano (Messer Nicia) fu certo il migliore, e diede un che di aguzzo, di aspro, di un po' legnoso al suo personaggio, e ne ricavò sicura comicità. Facile e piacevole il Collino che non raggiunse però la forza paurosa e drammatica di Fra Timoteo. Buoni il Pierfederici, il Grassilli, il Ricciardini. Tutti con buona volontà, si fecero applaudire calorosamente nell'ardua impresa.

Francesco Bernardelli

★ *La Venexiana* ★

Tardo frutto dell'umanesimo parve questa commedia a chi le cercava un posto nella storia del genere letterario. Benedetta in verità è da chiamarsi l'estrema stagione di quell'epoca se poté produrre frutto così saporito. Chi legge oggi i drammi degli umanisti? E' un caso se qualcuno li citi per farne un paragone che in fondo non torna a loro vantaggio.

La *Celestina,* nata poco prima e in altra dolce terra latina, è l'unica compagna che abbia di quel rosso e fervido sangue che si vede scorrere nelle vene della *Venexiana:* commedia veneziana per eccellenza, che si svolge a Venezia, con le sue calli, canali, gondole, sontuosi palazzi, e con donne e gentildonne veneziane che parlano la lingua nativa, fresca e viva, morbida e fine come seta, che per grazia e distinzione viene in gara con le raffinatezze dell'eloquio cortigiano del protagonista forestiero, senza perdere tuttavia un minimo di naturalezza. (C'è voluto della temerità, lo confesso, a tentarne una versione). Non so se esista altro dialetto capace di entrare senza suo scapito in gara con la lingua nazionale.

Con un buon effetto di chiaroscuro s'inserisce nei colloqui il parlare duro ed agresto di un facchino bergamasco, uno della famiglia che avrà il più fortunato erede in Arlecchino, nata e cresciuta sin da allora numerosa per divertire con recite e canzoni i cittadini, in concorrenza col villano. Ma la comicità del suo spirito grossolano e burlevole non fa di costui né un buffone né uno sciocco, e non lo stacca punto dalla sua solita vita. Questo personaggio e tutti gli altri, nonostante la loro diversità di linguaggio, di condizione sociale, e soprattutto di carattere, son ritratti con un senso preciso della realtà e intonati perfettamente all'ambiente in cui vivono. E il dialogo vivido e spontaneo, le scene dal disegno sobrio e snello, l'azione che corre spe-

dita senza soste per la sua via riescono a darci costante e piena l'illusione di trovarci davanti a un mondo reale, per quanto sia fiorito nella libera fantasia d'un vero artista che si è a noi ostinatamente celato, e forse per sempre. Poco mancava che ne rimanesse celata l'opera stessa, divenuta col tempo quasi illeggibile nell'unico manoscritto che la conserva, il manoscritto italiano IX, 288 (cc. 70-100) della Biblioteca di San Marco.

Al suo apparire nella mia *Nuova scelta di curiosità letterarie inedite o rare* a qualcuno poté essa sembrare prodotto d'una fantasia drammatica dei nostri tempi trasferito abilmente nella Venezia del primo Cinquecento, tanta modernità di realismo vi notava. E a qualche altro venne in mente il Becque per tanta diretta e obiettiva osservazione della realtà. Ma questo realismo è senz'ombra d'ironia e di cinismo, anzi — quel che più importa — nato senza programma fuori della letteratura: può essere di tutti i tempi e di nessuno. Ed è impresa forse più difficile scoprire in questa commedia qualche elemento mutuato da opere anteriori, che ritrovare situazioni e tratti consimili nella tanto più ricca produzione d'autori moderni che certo non lo conobbero. E' strano che ancora nessuno, ad esempio, abbia avvertito la grande somiglianza che c'è tra l'arguzia del facchino sul poco peso del giovane che dopo una notte di gran travaglio amoroso rimonta sulla sua barca, e quella che in un caso analogo si permette di pronunziare nel proprio dialetto il gondoliere Zorzi, nel *Fuoco* del D'Annunzio, quando riporta a casa il suo padrone. Pregio veramente singolare per un'opera di quel secolo, a nessuno sfuggito, è la coerenza nel comportamento di ciascun personaggio che conserva il suo carattere inconfondibile dal principio alla fine: siano le figure minori, il faceto barcarolo e le due serve, timida l'una, navigata l'altra anche troppo, siano le due gentildonne, la vedova furente e la sposa superba, che la passione per il bel giovinetto travolge entrambe nella sua bufera.

L'incisore dell'*Hypnerotomachia Poliphili* (ecco un altro grande artista rimasto ignoto) si direbbe che pensasse a queste sciagurate quando in anni non lontani aveva figurate due donne nude scarmigliate urlare disperatamente traendo per un'intricata selva il carro dell'Amore che le flagella senza pietà; e non piuttosto, come il testo voleva, a due fanciulle così punite perché ribelli ad Amore, quanto Polia che nascosta di tra gli alberi ha una simile visione. E' il caso di Nastagio degli Onesti che nella pineta di Ravenna assisté al crudele strazio dell'anima d'un'altra disdegnosa infertole dal rifiutato amante, e che narrando poi quel che vide ammansì la sua fiera donna; la quale narrazione servirà anche a intenerire il cuore di «tutte le ravignane donne» che « sempre poi — insinua quel mariuolo del Boccaccio — troppo più arrendevoli a' piaceri degli uomini furono che prima state non erano ». Il contrario dovrebbe imparare chi guardi, senza leggere il testo, l'incisione, o ascolti il nostro dramma il cui autore vuole s'intenda « quanto Amor in donna sii potente e qualmente siam venti da soa forza ». « Guardàtive — egli dice — che imparando Amore lo pigliate coll'intelletto e non col senso, però che di scienzia deventerebbe doglia ».

La visione infernale del *Decamerone,* come la terrifica allegoria del *Polifilo,* istruttive ciascuna a suo modo, s'accampano nel mondo fantastico a meraviglia; ma più meraviglia sarebbe se l'autore della *Venexiana* avesse potuto immaginare così bene, con tanta evidenza nei minimi intimi particolari, i segreti errori delle due innamorate per virtù di sola fantasia, essendo privo di personale esperienza. Non sarà senza buon motivo supporre che nell'avventurato « Julio » qualche cosa di proprio vi abbia messo l'autore. A lui medesimo con ogni probabilità era toccata la duplice ventura che volle poi rappresentare in persona altrui. Comoda finzione, per la quale, oltre aver libertà d'introdurre nel racconto quante invenzioni gli saranno piaciute, non potesse essere tacciato d'immodestia se dava al personaggio, perché apparisse più affascinante e delizioso dell'originale, attributi forse mancanti o scarsi in lui stesso. D'altronde non avrà rinunziato, com'è naturale, ad apparire nella nuova veste in parte quale era nella vita: persona cauta e posata, giudiziosa e riflessiva da non sfigurare nelle strane e impensate vicende veneziane. Infatti non mostra quasi di soffrire, non spasima punto come per solito gli amanti nelle commedie del Cinquecento, a cominciare dal « Callimaco » della *Mandragola.* In mezzo a quegli incendi delle ardenti signore egli vola senza bruciarsi le ali: è un « cor salamandrato », per rubare una frase a Jacopone (che non lo sappia a quale uso). Ciò non toglie che il personaggio sia men vero e men felice sulla scena, perché, fornito di buon senso e di buon raziocinio, non perde la testa.

Nel Prologo, fuori del dram-

ma, non indossata ancora la veste di « Julio », grazie a quel suo temperamento può fare qualche saggia considerazione morale sulla « voluttà che, soffocata la iudicativa, universalmente sforza ogni spirito a compiacere al suo corpo, ciò che specialmente accade nel femineo sesso in cui la grande sensualità trascende la parvità del loro intelletto ». C'è in questo dire una specie di giustificazione, se non un senso di profondo compatimento per tanta fralezza delle donne, che nasce spontaneo in animo sensibile e buono, un senso di intima, salda, superiore umanità, senza disprezzo, senza ironia per i loro falli, raro a trovarsi tra gli artisti contemporanei, nei quali suol prevalere una comune disistima quando non è misogenia. Anche perciò certe scene d'un ardimento incredibile, come le espansioni morbose della vedova verso la sua serva, il convegno notturno di lei con « Julio » e il commento della serva col facchino che origliano nella stanza vicina, diventano soggetti non ripugnanti, escludendo quasi ogni lubricità di linguaggio, che è invece lo spasso di celebri scrittori. Le tenerezze quasi materne della vedova per quel ragazzo che s'è fatto portare in casa, paiono schiarire, purificare la sua torbida prepotente carnalità: non fa che chiamarlo: figlio, figlio mio caro, dolce. Le ansie di perderlo sono poi così torturanti da far pena a chi le ode. Anche la sua rivale, indole orgogliosa, fiera coscienza del suo alto grado sociale, che il perfido Amore bistratta ed umilia, non dà poca pena. Tutto questo concorre non più a divertire con le loro gioie presenti e future, quanto a far prevedere qualche grave complicazione, onde la commedia par incamminarsi verso qualche tragica soluzione che l'autore non ci dirà, ma tutto fa presentire.

Ogni concetto morale di riprovazione per quelle scabrose situazioni si tace davanti alla sincerità e serietà di tanta passione di creature in travaglio, che pur godendo tremano soffrono si disperano, anime che non possono salvarsi, che fatalmente devono andar perdute. La simpatia ingenua sincera verso quelle peccatrici dell'aristocrazia veneziana è, diremo, un salvacondotto per scansare ogni censura. Un roseo alone di poesia avvolge, vela e trascolora il fuoco che turbina e perustola quelle misere carni. Come mai fu possibile a qualche critico chiamare codesta una novella boccaccesca? Si stenta, in ogni modo, a credere, se non si tenesse conto dei costumi d'allora, che quest'opera si sia recitata, sia pure con uomini vestiti da donne, come annunzia il Prologo. A Venezia c'erano mimi capaci d'imitare bravamente voci di donne vecchie o giovani; c'era chi da solo, nascosto dietro una cortina, dava l'illusione, a chi l'udiva, di un dialogo a tre, un bergamasco, una ragazza e la sua mezzana. Tuttavia il pubblico della *Venexiana* non poté essere altro che un pubblico d'eccezione, voglio dire numerato e scelto da una Compagnia della Calza; anche a Roma Leone X se lo sceglieva, mettendosi alla porta quando si recitarono i *Suppositi* dell'Ariosto, per i quali Raffaello aveva dipinto le scene.

Fuor d'ogni dubbio la *Venexiana* era proprio stata pensata e nata per il Teatro, sciolta da ogni vincolo, immune da ogni artificio letterario. E lasciamo correre che essa tenga piuttosto della novella, causa la semplicità dell'azione e che so io. Goldoni insegnò più d'una volta quali commedie uno come lui può comporre col più tenue tessuto. C'è già stato chi ha osato scrivere — e non rimane senza consensi — che questa commedia « per verdezza di senso e vigore di rappresentazione non ha nulla da invidiare ai *Rusteghi* e al *Tòdaro* ». Giustamente un critico osservò che essa « possiede tutti i requisiti più propri del vero Teatro, di quello cioè che dalle scene acquista nuovo vigore di vita, forza di rilievo, intensità di colorito ». La novella la scrisse il Bandello raccontando un simile segreto amore d'un giovane, durato ben sette anni sino alla morte, con una vedova che mai conobbe, intermediario e conducente pure un facchino. Che pallida cosa, fastosamente adorna, ma vuota!

La *Venexiana* comparve in teatro la prima volta nel 1940 per merito dell' intrepido Anton Giulio Bragaglia al Teatro delle Arti a Roma e altrove. Regista straordinariamente felice Giulio Pacuvio; attori Tino Erler (Julio), Giovanna Scotto (Angela), Renata Negri (Valeria), Anna Maria Dionisi (Nena), Gemma Griarotti (Oria), Giuseppe Pierozzi (Bernardo). Scenari di Enrico Prampolini realizzati da Carlo Santonoceto e costumi di Emma Calderini. Brillantemente il Pacuvio risolse il problema del cambio frequente della scena in un medesimo atto, con carrelli che spostavano a destra o a sinistra le due case delle rivali. Un progetto di scenario per lo stesso dramma era stato disegnato molti anni prima da Nando Tamberlani. Nessun mutamento fu fatto all'originale; solo qualche taglio. Il buon successo non mancò. Tutt'altro; a Roma specialmente. E il giudizio favo-

revolissimo dei maggiori critici ed autori drammatici consolidò ed ampliò quello ch'era venuto subito dopo la stampa. Già l'opera aveva cominciato a prendere posto di prim'ordine nelle storie letterarie. Si ripeté che la *Venexiana* era un capolavoro, « un'autentica opera d'arte » (Apollonio), « Veramente nel suo intrinseco opera di bellezza; bellissima e originalissima. Breve dramma stupendo per sobrio e incisivo disegno di tutti i caratteri » (Croce), « Così vibrante di verità da toccare le cime dell'arte » (L. Antonelli), « Vigore di vita, vigore d'arte: non so in quale altra opera del tempo si possa meglio veder attuata questa rara equazione » (Valeri), «Questa strana commedia non rassomiglia a nessun'altra che conosciamo in Italia e fuori. Solo nella *Mandragola* il linguaggio ha tanta potenza, ma qui è più nudo, veramente parlato, anzi strappato dalle labbra dell'uomo e della donna della società veneziana del Cinquecento come due secoli dopo il linguaggio dei personaggi del Goldoni » (Ortolani), « Personaggi che parlano e vivono sinceramente, come persone di sangue e di carne con una palpitante immediatezza ed una intensa verità » (Contini), « La scena IV dell'atto I è tale capolavoro da reggere al confronto con qualunque celebrata scena del teatro erotico d'ogni tempo » (Momigliano), ecc.

Anche chi appena lettala aveva forte dubitato che le lodi sarebbero presto cessate e l'opera dimenticata, dové allora ricredersi e meglio comprenderla ed apprezzarla. Nemmeno lunghe estenuanti fatiche di dotti studi valgono a mortificare il senso ch'uno abbia del bello. Se questo c'è, la vera poesia olezzante come primavera tutti possono gustare dimenticandosi discussioni che negano od esaltano, che vi piantano teoriche o le buttano all'aria; la può sentire anche chi abbia l'anima foderata di grave erudizione invernale o l'abbia sventolata a tutte le correnti della letteratura universale. Un vecchio pianoforte chiuso da tempo indefinibile, per un violino che venga da presso a suonargli una fresca melodia, si sente lievi lievi fremere in seno le corde delle stesse note.

Emilio Lovarini

Al Teatro di Via Manzoni a Milano, il 26 maggio 1954, la « Compagnia del teatro delle novità » diretta da Enzo Ferrieri, ha rappresentata la commedia in cinque atti di Ignoto cinquecentista « La Venexiana » nella versione italiana di Emilio Lovarini, pubblicata nella nostra Collana Teatro, volume XI.

■ La Venexiana *è commedia di cui da tempo si ragiona: da quando fu tratta da Emilio Lovarini, alla luce, dal segreto di un codice. C'è stato chi non tenendo conto dell'autorità del rinvenitore, ha fiutato chissà quale tardiva ricostruzione, interpolazioni ed altro, tanto si discosta l'opera dal pieno Cinquecento, dalla commedia cinquecentesca, quale fino a pochi anni fa ce l'hanno fatta conoscere. Non si può, per certi codificatori della storia dei generi letterari, evitare, per quel secolo, il modulo plautino, la favola pastorale. Eppure il Ruzzante prima e* La Venexiana *poi, sono a dirci che ci fu un teatro che, dapprima popolaresco, poi di raffinatezze cittadine, espresse libere passioni, fu suscitatore di personaggi che ebbero autonomia di sentimenti. Modulò questo teatro anche la sua parlata, non sul ricalco della traduzione, ma foggiò espressioni per la rozza insolenza, per la cedente tenerezza. Roventi o caste se ne trovano le non disseccate parole fra cartigli di pergamena. La lingua teatrale e con lei il teatro italiano avrebbero potuto nascere ed invece fu l'Accademia.*

Il tessuto di cui è fatta La Venexiana *lo pensiamo di cangiante e di istoriato colore: spesso e serico al tempo stesso. C'è luce d'oriente al riverbero del suo raso, temperata però da un bigio di laguna. Su questo sfondo d'arazzo imprimono, i personaggi, una loro portentosa perentorietà di vita. Non hanno claustrali ritegni, confessano i loro filtri, squittiscono le loro passioni con una verità che è innocenza. Baleni, vampe vestono il calcolo umano da cui pure sono mossi e lo purificano. Pensate: una commedia del Cinquecento, nella quale non prevale l'inganno, questa triste tara degli italiani: dove si parla per verità, che accoglie nel proprio disegno una esaltazione romantica.*

Non diremo di più perché La Venexiana *i lettori di « Dramma » la conoscono e ne hanno seguito le esplicazioni. E' stata pubblicata nella « Collana Teatro » nel 1944.*

Enzo Ferrieri nel rappresentarla, non ha potuto evitare (omaggio alla censura) mutilazione di scene e snaturamento di personaggi. Per ripagarci ed ornare la falla ha aggiunto pantomime e una lacca estetizzante che fa inclinare tutto al grazioso. Due secoli più avanti, ci siamo capiti. Non che questo a teatro conti molto: solo che dove ci aspettavamo il tutto tondo ci siamo visti il bassorilievo, se non lo stiacciato.

Lo spettacolo era completato da Il piacere di dirsi addio *di Renard, un atto di spietata nostalgia amorosa. Dice Renard nel suo Diario che sua somma ambizione è quella di riuscire a scrivere su un'unghia: l'essenziale, il concentrato, intendeva. Qui c'è riuscito e sono graffi e piaghe che*

una discorsiva comprensione e-leva. Da segnalare la bravura recitativa di Germana Paolieri, Enrica Corti e del Caldani.

■ Da qualche tempo Peppino De Filippo percorre una sua strada. Sarebbe, anzi, più esatto dire che da qualche tempo la percorre più liberamente. Si capisce che egli in fondo vuol svincolare la propria libertà di interprete dalla responsabilità del personaggio. Per consumare di questa responsabilità fino le estreme faci, Peppino De Filippo si è fatto anche autore, in passato, di commedie che chiameremo serie. Ora non più: la tarantola della commedia dell'arte morde i polpacci anche alla dinastia dei De Filippo. Dopo le crisi pirandelliane, ciascuno a suo modo, tenta questo mamo la propria sorte che è quella di ritrovare il filone per cui fu grande e libero l'attore italiano.

Dunque Peppino De Filippo cerca la liberazione del personaggio e si prova in atti unici. Fa bene: è nella sua vena e nella sua araldica anche. Essere nella stessa sera un po' l'uno e un po' l'altro, è come aver trovato quella varietà di sfaccettatura che sono l'estro, la vivacità napoletana al sommo grado. Così si finisce col mutar anche genere, sempre nella stessa sera, e si va dal dramma alla farsa: come era al « San Carlino ». Gli ultimi atti unici che si son raggruppati in spettacolo all'« Olimpia » di Milano, sono: *Il consulto* di Rietmann (una ragnatela di trama crepuscolare con gente che si parla in paradiso): *Il dispensatore* di Tom Antongini (un amaro divertimento) e *Il suicidio collettivo* tolto da uno scenario dell'arte e ricomposto da Peppino. Qui, per non ricadere in una anacronistica riproduzione di spettacolo ottocentesco, avremmo desiderato maggiore fantasia. Da quell'attore che è, Peppino De Filippo diverte sempre: ed oggigiorno è già gran cosa.

Vittorio Vecchi

CENSURA LOCALE ALL'ANGELICUM

Milano: all'« Angelicum », nel quadro della « Settimana siciliana » era stata annunciata — il 20 maggio scorso — la rappresentazione dell'atto unico di Pirandello *All'uscita*. Poche ore prima dello spettacolo venne diramato un comunicato in cui si segnalava una variazione di programma « per l'indisposizione di un attore »: l'atto unico di Pirandello, in poche parole, non sarebbe stato messo in scena. Ma nessun attore era indisposto: era soltanto mal disposta verso Pirandello una « altissima personalità cattolica », la quale, pur rilevando che l'atto in questione non contiene nulla di sconveniente, ha tuttavia fatto presente come e qualmente Luigi Pirandello non era uno stinco di santo e volle essere trasportato alla cremazione, all'alba, sul carro dei poveri e senza nessuno dietro. Che importanza hanno queste cose con l'arte non si riesce a capire; Pirandello è il più grande autore italiano nel mondo, e di fronte alla sua arte, se l'uomo fu cremato o sepolto, benedetto o no, col panciotto o senza non dovrebbe interessare nessuno. Ma siamo giunti al solito punto per il quale abbiamo cercato di fare il punto su « Taccuino »: leggetelo.

In quanto alla « Settimana siciliana » all'« Angelicum », l'on. Castiglia ha parlato sui valori della Sicilia, l'Apollonio sull'apporto dell'arte siciliana alla cultura italiana. L'attore siciliano Michele Abruzzo, che avrebbe dovuto figurare nell'atto di Pirandello (l'indisposto non era lui, evidentemente) ha letto delle poesie dialettali. Poi ha interpretato alcune scene di *Paraninfo; San Giovanni decollato; Aria del Continente* di Martoglio, e ciò anche in memoria di Angelo Musco che di quelle famose opere fu un non meno famoso interprete. Prima di Michele Abruzzo due giovani attori, Antonella Vigliani e Manlio Guardabassi, hanno detto con sicurezza le trentadue garrule strofe del *Contrasto* di Ciullo d'Alcamo tra caldi battimani, e prima ancora la stessa coppia ha rievocato la leggiadria d'un idillio del remoto Teocrito. Alla serata ha fatto da introduzione una breve conferenza di Anton Giulio Bragaglia sulla importanza del Teatro siciliano dai mimi alle canzoni recitate di un tempo, alle successive « vastasate » o farse popolari, via via fino ai capolavori del Verga, al mimo moderno di De Roberto col *Rosario,* al repertorio di Capuana e Martoglio, ai lavori di Pirandello che hanno esercitato tanta influenza in Europa e in America, alle geniali opere di Rosso di San Secondo e, proseguendo, ai drammi d'Aniante e alle commedie di Brancati. Una corsa rapida e istruttiva assai gradita dal pubblico che gremiva la sala.

A conclusione della « Settimana siciliana » all'« Angelicum » (senza Pirandello: ma che brutta figura, Eminenza) il prof. Cocchiara dell'Università di Palermo e direttore del Museo Pitrè ha parlato dei costumi siciliani e il puparo Macrì ha dato uno dei caratteristici e sorprendenti spettacoli della sua *Opra dei Pupi*. Per queste rappresentazioni non vi sono testi scritti, ma soltanto la valentìa del puparo nel recitare all'improvviso. Una meraviglia.

Macario ne *Il coniglio* di Novelli, nella versione piemontese di Macario stesso.

LE DUE ROTELLE DI MACARIO

Nel cervello di ogni attore gira una rotellina; anzi, è in virtù di quella rotellina che l'individuo è diventato attore professionista. Ad un certo punto della carriera dell'attore quella rotellina deve ingranare con un'altra che si è andata man mano formando e sviluppando col tempo e la personalità. Avvicinandosi questa seconda molto più importante, alla prima che abbiamo detto è soltanto professionale, si produce quell'ingranaggio ideale che si chiama Arte. Pochi possiedono entrambe le rotelline; pochissimi hanno la seconda sviluppata; soltanto alcuni eletti hanno il dono divino di avere la seconda molto più grande di quella fissa ed iniziale. Abbiamo così l'attore ottimo; l'attore grande; l'attore sublime. Vi sono poi tutti coloro che credono di possedere la seconda rotella ed invece la cercano per tutta la vita: sono quelli del « bene gli altri ».

Macario ha la coppia di rotelle dei grandi attori; quelli cui è consentito di far tutto bene e benissimo. Ma questo eccezionale personaggio, tipo e maschera insieme, conserva nel suo cuore una così grande dose di umanità, da sconfinare dai limiti imposti per entrare nella genialità ed istintiva spontaneità. Si è quindi accorto, Macario, che la sua rotella grande, pur funzionando a meraviglia in un certo genere, gira però all'incontrario dei suoi desideri e delle sue aspirazioni: funziona con accompagnamento orchestrale, mentre gli piacerebbe girasse soltanto con la ribalta accesa davanti a una parapettata, così come cominciò ai nostri tempi, con una rotellina sola. Ha fatto la prova al « Carignano » di Torino e poi per un mese in provincia con la commedia « Il coniglio », ricavata da quella omonima di Novelli. Ha constatato che gira a meraviglia e ne ha avuto una gioia grandissima. Per la prossima stagione ha un impegno con accompagnamento orchestrale; subito dopo si dedicherà completamente alla sola ribalta: avrà una sua compagnia di prosa e farà il « Don Camillo » di Guareschi, sceneggiato; prima commedia di un repertorio attentamente preparato e studiato. Poi le due rotelle incominceranno a girare come per Ferravilla, Petrolini, Musco, Eduardo. Ed avremo un grande attore di prosa in più.

RID

In *Come prima meglio di prima* di Pirandello.

Paola Borboni

RECITAL

Paola Borboni è stata derubata, alcune settimane or sono, dei suoi gioielli, dei suoi documenti, dei suoi ricordi migliori, tra i quali il portasigarette dono di un Vicerè, non le era meno prezioso dell'ultima lettera che suo padre le scrisse. Un'altra donna si sarebbe lasciata scivolare nel tranquillo, nel casalingo inferno della sfortuna intesa come gioco

Paola Borboni nel suo camerino

da perdersi sempre, invocando pretesti di serrature, malocchio, destino, creandosi intorno l'odore — camomilla e acqua di Colonia — delle sventure accettate perché eternamente previste. Non Paola. Tutto quello che nella sua persona è atleticamente compatto, la difende con placidità da disastri di cui non ammette la verisimiglianza.

In *Vestire gli ignudi* di Pirandello

Un'ora dopo aver controllato gli ammanchi, tornava in teatro a recitare La morale della signora Douska, *telefonando nell'intervallo all'impresario Carcano, che amministra in Prati il piccolo Teatro dei Commedianti. Accettava la proposta di lavorare con lui, a patto che le fosse consentito di mettere in scena, esattamente come lo desiderava, il suo Récital di prose italiane. Carcano era*

d'accordo, i letterati italiani risposero, in un altro intervallo di La morale della signora Douska, *che si mettevano a disposizione di Paola. Le prove cominciarono subito, in una specie di capannone, circondato della pallida erba che si arriccia sui deserti terreni della periferia. In un palcoscenico minuscolo, contenendo le spese in limiti modestissimi, Paola pazientemente misurava gli effetti di cinque atti unici, scelti dopo lunghe selezioni, animati da lei soltanto.*

Non è stato facile, per Paola, staccarsi dal suo personaggio adorabilmente frivolo, stabilire una differenza tra Alga marina *e* La signora Morli uno e due. *Vendere smeraldi famosi per portar Pirandello nell'America del Sud le fu certo meno arduo che non imporre, ad un pubblico di innamorati, una maschera tragica di vegliarda. Durevolmente bella, ha aspirato con violenza all'asessualità, allo squallore, alla distruzione di una sua immagine che deplorava. Sbagliando, talvolta, perché il suo immenso talento di attrice comica sembra infastidirla e se ne serve come di un ripiego, di un nascondiglio. Savinio, Pirandello, Landi, Alvaro, Bacchelli, le offrono possibilità drammatiche; rifiuta di riconoscere quelle spiritose in Flaiano, in Longanesi, in Brancati. E, studiando da anni un suo repertorio personale, si è rigorosamente vietata di registrare, per conto suo, le testimonianze, pur meravigliosamente capite, del nostro tempo.*

Insomma, Paola potrebbe essere la vera autrice di monologhi cui Ruth Draper e Beatrice Lillie invidierebbero il rigore e la lucentezza. Ma preferisce affidarsi a parole altrui, che rispetta profondamente, e si veda come il lunghissimo brano di Stefano Landi Figli per voi *sia stato eroicamente portato fino in fondo, senza un taglio, senza una remissione, anche se rischiò di compromettere l'esito dello spettacolo stesso.*

Paola ha debuttato la settimana scorsa, nell'instabile, nell'arduo Teatro dei Commedianti, alla presenza di tutti gli intellettuali romani, pubblico evidentemente difficile, attraversato da correnti segretissime di amicizie oppure no. E' stata, per cinque volte, madre: secondo Savinio Vedova Giocasta, *secondo Landi* Figli per voi, *secondo Alvaro* Il figlio piccolo, *secondo Bacchelli* Minerva tradita dal sonno, *secondo Pirandello* Lo sgombero. *Non si è permessa il lusso di un respiro in più, di un sospiro in meno, di un sorriso facoltativo. Ma il sudore che furiosamente asciugava lungo la sua gola rotonda, le ciocche che respingeva dalla sua fronte accigliata, testimoniavano una prodigalità così assoluta di se stessa che gli applausi ebbero un calore, per metà sportivo e per metà commosso, di ammirazione assoluta. Quanto al pubblico comune, pagante, anonimo, che per lei affollò nei giorni successivi la sala, il suo entusiasmo ripagò Paola della sua lunga lotta contro se stessa, della sua perfetta vittoria con se stessa.*

Irene Brin

■ Paola Borboni è, oggi, nel pieno della sua maturità artistica, e per essere stata considerata all'inizio di carriera più come bella donna che come attrice d'avvenire, ha dato alla nostra generazione una grande smentita. Paola è nata nel 1900, il primo dell'anno, in un paesetto vicino Parma, a Golese, e suo padre era impresario. E' entrata in arte nel 1916 con De Sanctis, ma due anni dopo era già prima attrice giovane con la Compagnia Wuorowska-Calò. Nel 1921 « prima attrice » con Armando Falconi. La sua fortuna: la sua ascesa di splendida donna. Ha dovuto poi faticare tutta la vita per dimostrare che era una vera « primadonna ». Ha sempre avuto una volontà, una costanza ed una fede, da « santa del palcoscenico » ammirevole.

PER LA DUSE IL 27 GIUGNO AD ASOLO

Il Comune di Asolo, nell'intento di tributare solenni onoranze alla memoria di Eleonora Duse, nel trentennio della Sua morte, ha promosso la costituzione di un Comitato d'Onore del quale il Presidente della Repubblica Luigi Einaudi ha cortesemente accettato di assumere l'Alto patronato. Il Comitato d'Onore, presieduto da S. E. Giovanni Ponti, ministro per lo Spettacolo e Turismo, è altresì costituito da S. E. Gaetano

Martino, ministro per la Pubblica Istruzione; da S. E. Mattarella, ministro per i Trasporti; da S. E. Giuseppe Ermini, sottosegretario allo Spettacolo; da S. E. Egidio Ariosto, presidente dell'IDI e sottosegretario ai Trasporti; da tutti i senatori e deputati della provincia di Treviso; dal senatore Casali, presidente della Federazione Nazionale della Stampa; dal prof. Arangio Ruiz, presidente dell'Accademia dei Lincei; dall'ambasciatore Tommaso Gallarati Scotti; dal prof. Mario Vinciguerra, presidente della Società Italiana Autori ed Editori; dall'avv. Nicola De Pirro, direttore generale dello Spettacolo; dal marchese Edmondo Incisa di Camerana, presidente dell'Associazione Generale Italiana dello Spettacolo; dal presidente della Rai-Televisione; da Cesare Giulio Viola, segretario del Sindacato Nazionale Autori; dal prof. Ferdinando Palazzi, presidente dell'Ordine Nazionale Autori e Scrittori; da Franco di Ciaula, segretario dei Liberi Sindacati dello Spettacolo; da Emma Gramatica e da Memo Benassi in rappresentanza degli attori italiani; da Silvio d'Amico, presidente dell'Accademia d'Arte Drammatica; dal maestro G. F. Malipiero; dai sindaci dei Comuni di Asolo, Vigevano e Chioggia.

E' stato altresì costituito un Comitato Esecutivo presieduto da Remigio Paone e del quale fa parte il direttore della nostra rivista « Il Dramma ».

Il Comitato Esecutivo, di concerto con l'Amministrazione Comunale di Asolo, ha così stabilito il programma ufficiale delle onoranze:

1°) domenica 27 giugno nel teatro di Asolo, orazione ufficiale tenuta da Tommaso Gallarati Scotti, che di Eleonora Duse fu amico devoto e che è l'unico vivente fra gli autori da Lei rappresentati;

2°) pellegrinaggio nazionale alla tomba di Eleonora Duse. Un treno speciale, messo a disposizione dal Ministero dei Trasporti, partirà da Napoli nel pomeriggio di sabato 26 giugno e passando per Roma, Firenze, Bologna, Milano e Venezia raggiungerà Asolo la mattina di domenica 27 per consentire ai partecipanti di portare un fiore alla tomba della Grande Estinta. Coincidenze ed eventuali carrozze riservate saranno approntate da Bari, da Palermo, da Genova, da Torino per unirsi al treno-pellegrinaggio.

E' in corso di organizzazione anche una recita goldoniana della Compagnia Micheluzzi che sarà tenuta la sera del 27 giugno nel teatro di Asolo.

E' stato indirizzato in seguente appello alla gente del teatro italiano: « Il Comune di Asolo, che Eleonora Duse ha scelto per estrema dimora (dopo averlo considerato il rifugio ristoratore della sua faticata, tormentata e gloriosa esistenza perché in vista di quel Monte Grappa, altare di Eroi, tanto caro al Suo cuore di patriota) ha indetto, a mezzo del Comitato Esecutivo per le Onoranze alla Grandissima attrice in ricorrenza del trentennio della Sua morte, un pellegrinaggio di tutta la gente del teatro italiano che, con treno speciale partendo da Napoli nel pomeriggio di sabato 26 giugno, ripercorrerà l'itinerario della Salma Gloriosa quando da Napoli venne deposta dalla nave che la rimpatriò dall'America del Nord.

« Tutti coloro che nel teatro e per il teatro lavorano col cuore, con la mente e con le braccia partecipino a questa celebrazione che esalta il teatro italiano agli occhi del mondo, nel miracolo di una Donna che tutto donò alla scena: salute, ardore e poesia ».

Le manifestazioni ufficiali sono state predisposte per domenica 27 giugno allo scopo di permettere alla gente di teatro, ormai quasi tutta libera da impegni di lavoro, di partecipare alle solenni onoranze. Con altri comunicati che appariranno sui giornali quotidiani, saranno indicati, d'accordo con il Ministero dei Trasporti, gli orari del treno lungo le stazioni, tanto per il viaggio di andata quanto per quello di ritorno. Per ogni informazione occorrente e desiderata, si prega rivolgersi alla Sede del Comitato Esecutivo in Milano, corso Vittorio Emanuele 37 (Galleria del Toro).

TUTTO SU « TERESINA »

■ L'illustre Lamberto Picasso, nostro caro amico, ci ha inviato questa lettera:

« *Caro Ridenti, a proposito di quel trafiletto comparso su l'ultimo "Dramma" riguardante la protesta del signor Aldo Nicolaj per non avere ricevuto notizie da questa direzione intorno all'esito della sua commedia* Teresina *ti avverto che il giorno dopo l'andata in scena del lavoro io radunai tutte le critiche di tutti i giornali di Roma le quali, insieme alle foto della commedia e ad una mia lettera con cui davo ampio ragguaglio dell'esecuzione, sono state consegnate, in una grande busta gialla, all'ufficio stampa del Ministero degli Esteri perché a mezzo Corriere Diplomatico fossero spedite all'autore: Aldo Nicolaj - Ambasciata d'Italia - Guatemala, come lo stesso sig. Nicolaj mi aveva pregato di fare, essendo là che egli si trova. Sono spiacente che dopo venticinque giorni il sig. Nicolaj non abbia ancora ricevuto niente. Si vede che il Corriere Diplomatico del Ministero degli Esteri italiano funziona soltanto a lunghi intervalli. Scrivo contemporaneamente al sig. Nicolaj informandolo. E mando a te alcune delle foto di* Teresina *che forse ti potranno servire. Grazie se pubblicherai e ti abbraccio, tuo Lamberto Picasso* ».

P.S. Mi consta che anche l'I.D.I. che aveva proposto per la rappresentazione Teresina *ha fatto altrettanto inviando all'autore ragguagli e notizie.*

Marcel Marceau, in « Bip » ★ Nelle pagine seguenti, i disegni rappresentano Marceau in « Bip dans le métro » e « Bip fait du sport ». I disegni sono di Runacher.

« Marceau sintetizza una ideale e universale biografia della creatura umana, è un'altissima intuizione lirica che esprime una concettuale profondità. Nelle Pantomimes de Bip *prevalgono le soluzioni umoristiche della realtà quotidiana. Bip — una specie di uomo qualunque — domatore, attore tragico, invitato in società, cacciatore di farfalle — di un virtuosismo portentoso per la capillarità espressiva del linguaggio quest'ultimo — sono dei brevi mimi individuali che trascendono il macchiettismo in vista di una precisa, acuta e segreta osservazione dell'umana realtà. Nel* Mantello *infine, un pezzo ormai che vanta una celebrità internazionale, abbiamo la trasposizione pantomimica dell'immortale racconto di Gogol. Anche se inevitabilmente qui l'arte del mimo si fa mediatrice di fatti, condizionata a una vicenda narrativa, essa esclude qualsiasi menomazione di indole puramente illustrativa e aneddotica, e riesce ad esprimere l'essenza di un'emozione che, qua e là, trasferisce e deforma il classico e doloroso realismo di Gogol in una angoscia e un'ossessione vagamente metafisica la quale si incontra con Raffle, e, tuttavia, finisce, quasi sempre, col trovare la sua piena, compiuta e misteriosa espressione in uno stile inconfondibile generato dall'autonomia del linguaggio mimico ».*

CARLO TERRON

il Mimo è morto: viva il Mimo

MARCEL MARCEAU

QUANDO SI CREDE CHE IL FUNAMBOLISMO DELLA COMMEDIA DELL'ARTE SIA DEFINITIVAMENTE TRAMONTATO, UNO NE APPARE ANCORA: IERI BARRAULT; OGGI MARCEL MARCEAU.

■ Il grande mimo Marcel Marceau è venuto in Italia, è passato frettolosamente per le città del Nord e sui palcoscenici si è prodotto nella labile e portentosa sua arte; eppur di lui ben poco si è detto da parte della nostra stampa. Sorte, questa, del mimo in genere che senza nessun ausilio, trae da sè figurazioni silenziose, ne custodisce le orbite che quelle segnano di muta sofferenza e si allontana senza lasciar tracce. Sono discendenti, i mimi, dei comici dell'Arte, i loro continuatori in una età che ha fatto tempio della parola: schiatta avversa, umiliata, quindi, nel teatro d'oggi. Imperavano al tempo di Fiorilli; da una loro azione figurata nasceva l'esaltazione di una accolta di pubblico: gioia e pianto. E quando la frase, da tanta carica di azione, sortiva, era sfogo, esplosione. Mescolavano nelle loro studiatissime improvvisazioni, il gesto pronto per tutte le allusività con la parola aggressiva, provocatoria. L'hanno vinto nei secoli, il teatro dei mimi, letterati e misuratori di costume da trasferirsi sul palcoscenico. L'invenzione ha dovuto soggiacere a regole. Agli attori si è tolta la maschera: hanno dovuto mostrare il viso. Quel loro gestire scattante e gratuito si è voluto sottolinearlo con la parola.

Dalla loro crisi il teatro borghese è nato. E li pensiamo durante tutto l'Ottocento, quali confinati, dispersi continuatori di una arte che trasmigra dai luoghi di spettacoli che altri occupano. C'è ad esempio un « Teatro di Fiera » francese che segna la strada del loro esilio. Levavano le tende sulle piazze, i mimi, agivano nel breve palcoscenico in una nostalgica libertà. Hanno continuato per più secoli a dir di *no* all'autore, al teatro costituito. Sempre un maggior silenzio ha circondato la loro arte, quel panico silenzio che suscita l'acrobatismo di trattenute emozioni al momento che vengono espresse nel perfetto delinearsi di un gesto.

A ritentare, ai tempi nostri, le vie del mimo è stato Jean-Louis Barrault. Alle prime prove lo vide Dullin ed esclamò: « Costui non è un attore: è addirittura un teatro ». La sera del 4 giugno 1935 al Teatro dell'Atelier, Barrault rappresentava l'azione drammatica *Vicino ad una madre;* e tutti ricordano la sua pantomima nel film *Les enfants des paradis.* Ritornava ad affacciarsi l'interprete muto dopo una lontananza di decenni.

Intanto uno di loro si era collocato nel cinema e dominando le novità del mezzo, riportandolo ad una inconsistente innocenza, è divenuto il più grande attore del nostro tempo. Sappiatelo che i mimi consi-

derano Charlot uno della schiatta; al suo seguito anzi hanno ripreso padronanza fra le arti.
Marcel Marceau comunica a chi lo consideri la brividata sensazione che l'età della parola sia età occasionale, provvisoria. Prima o poi di questa ci si può esprimere con gesti che sono il culmine, la traccia sublimata della propria personalità. Si può segnare di sé

una significante impronta, avendo allontanate le cose, liberatisene in un possesso che è dominio. Porta con sé la propria storia l'uomo, le occasioni di che questa consiste, e tutto può riprodurre, esprimere: confessione che demoniacamente lo svincola dalla propria segregazione. Volete sapere come si nasce e si muore? ecco espresso in due minuti soli. L'audacia e la miseria dell'uomo il suo involontario istrionismo, e la falcata che lo leva quasi per un volo d'Icaro: tutto è nelle intensissime storie di Bip, negli « Esercizi corporali » che sprigiona, da sé Marceau, sul piedistallo del palcoscenico, indicibile creatore. Parole per capirlo quando egli si propone per silenzi, non ce ne sono. La sua arte è contagiosa: ci si sente tentati a corrispondergli per una mimica imitante. E' questa iniziazione, medianità ad un rito di cui non si conoscono le soglie?

Potere di un officiante che infine resta solo a celebrarlo o proposta per tutti a una ascesi del silenzio? Dopo le tante parole di cui il teatro, senza sosta, si nutre, abbiamo colto per la prima volta dal palcoscenico, per muto grafito, una emblematica e misteriosa significazione di noi.

Vittorio Vecchi

★ MATTUTINO ★

UN ATTO DI

Tullio Pinelli

Le persone

UN SIGNORE ANZIANO - SUA MOGLIE - UNO SCONOSCIUTO

(*L'estremo tratto del giardino di una villa, lungo la cancellata che lo separa dalla strada, nella periferia di una grande città. Sono le ore tra la notte e il crepuscolo dell'alba. La strada è illuminata dai riflessi di un lampione posto più in su; il giardino è nell'oscurità. Il primo suono delle campane rompe il silenzio giungendo di lontano. Per qualche tempo non s'ode altro, strada e giardino appaiono deserti. Poi un passo lento fa scricchiolare la ghiaia del piccolo viale. Un uomo anziano entra adagio costeggiando la cancellata. Indossa, sul pigiama da notte, una pesante vestaglia di sobria eleganza. Sta molto eretto sulla persona, senzo sforzo; i suoi moti sono giovanili. Tiene tra i denti una pipa. Si ferma, come ascoltando gli ultimi rintocchi delle campane. E' profondamente assorto; qualcosa lo turba. Egli rimane ancora a lungo fermo, quasi seguitando ad ascoltarne gli echi. Poi si riscuote bruscamente. Si toglie la pipa di bocca, constata che si è spenta, trae dalla tasca della vestaglia un accendisigari, riaccende la pipa; ma tutto questo con una contenuta concitazione, che il tremito delle mani tradisce. Per qualche istante resta di nuovo fermo, gli occhi nel vuoto, dimenticando di spegnere l'accendisigari. Un passo che risuona nella strada, oltre la cancellata, lo riscuote. Qualcuno sta percorrendo il marciapiede, senza premura. Il signore anziano volge meccanicamente lo sguardo verso la strada, facendo l'atto di avviarsi di nuovo adagio. Intanto l'uomo, nella strada, si è fermato. Si vede, un po' confusamente, la sua sagoma oltre le sbarre: sembra che scruti nel giardino con curiosità: evidentemente ha visto la fiammella dell'accendisigari e ha sentito i passi sulla ghiaia. Il signore anziano se ne accorge. Spegne lentamente l'accendisigari, lo infila in tasca fissando lo sconosciuto. Questi non si muove, continua a scrutare nel giardino con le mani aggrappate alle sbarre. I due uomini si guardano, in silenzio, per un certo tempo. Il signore anziano tira adagio due o tre boccate, poi, a mezza voce, come si parla di notte, dice in tono distaccato, astratto*).

IL SIGNORE ANZIANO — E' ancora notte, ma non fa freddo.

LO SCONOSCIUTO (*a mezza voce, quasi nello stesso tono*) — Prima pioveva.

IL SIGNORE ANZIANO — Difatti, l'erba è bagnata. (*Pausa. Il signore anziano leva lentamente gli occhi al cielo buio; poi torna a volgerli verso lo sconosciuto. In tono di distaccata cortesia, sempre a mezza voce*) Desiderava qualcosa?

LO SCONOSCIUTO (*con una sfumatura di aggressività*) — No. (*Si distacca dalla cancellata*) Aspetto l'autobus, ma dev'essere ancora troppo presto. (*Breve silenzio*). Sa dirmi l'ora?

IL SIGNORE ANZIANO (*fa meccanicamente l'atto di guardarsi al polso; si avvede di non aver l'orologio*) — Mi spiace. Non ho l'orologio. (*Breve silenzio*).

LO SCONOSCIUTO — Mi fa accendere? (*Il signore anziano si avvicina alla cancellata, tende l'accendisigari acceso allo sconosciuto, osservandone il volto alla luce della fiammella. E' un volto d'età indefinibile, fra i trentacinque e i cinquanta anni, con la barba non rasa sotto un cappello vecchio e ammaccato. Nel complesso, uno di quegli uomini cui non si sa se fare o no l'elemosina; ma la voce e il modo di parlare escludono si tratti di un mendicante. Lo sconosciuto accende la sigaretta*) Passo di qui sovente, quasi tutte le mattine; non ho mai visto nessuno, lì dentro, a quest'ora. (*Il signore anziano tace. Lo sconosciuto di nuovo con tono lievemente aggressivo*) Lei è il padrone della villa?

IL SIGNORE ANZIANO (*seccamente, ma sempre con tono di civile cortesia*) — Sì. (*Poi, con una lievissima sfumatura di turbamento*) Mi hanno svegliato le campane stamattina. (*Breve silenzio. Il signore anziano come distendendosi a poco a poco*) Lei abita da queste parti?

LO SCONOSCIUTO — In via Dessié, là in fondo. (*Di*

nuovo lievemente aggressivo) Sono case di poveri, lei non ci sarà mai stato.

Il Signore anziano (*pacatamente, come non tocco da quel tono*) — No. (*Nel silenzio che segue, s'ode, molto lontano, il rumore di un tram*) Incominciano i tram. Il suo autobus passerà tra poco.

Lo Sconosciuto — Oh, no. Gli autobus entrano in servizio mezz'ora dopo i tram. (*Poi, subito, aggressivo*) Vada pure a dormire, sa. Non faccia complimenti.

Il Signore anziano (*in tono di distaccata e cortese superiorità istintiva*) — Grazie, sto bene qui fuori. (*Indicando un punto dell'orizzonte*) Incomincia a schiarirsi, o mi sbaglio? (*Dall'altra parte della cancellata si sente una breve risata, simile a uno starnuto*).

Lo Sconosciuto — Non dev'essere molto pratico di queste ore.

Il Signore anziano (*calmo*) — Di solito, lavoravo fin tardi, la sera. Al mattino riposavo un po' di più. (*Brevissimo silenzio*). Lei incomincia molto presto il suo lavoro.

Lo Sconosciuto (*non subito*) — No. (*Poi, dopo un attimo*) Insegno lettere, le lezioni si aprono alle otto e mezzo e nemmeno tutti i giorni. Ho sempre dormito pochissimo, tre, quattro ore mi bastano. A quest'ora mi alzo, vado in giro. (*Pausa. Improvvisamente*) Appena mia figlia si è sistemata, mi metto a fare il mendicante, il girovago. (*Brevissimo silenzio*) Il mio vecchio sogno. (*Di nuovo, s'ode la breve risata sommessa, che pare uno sternuto. Pausa breve*).

Il Signore anziano (*sempre pacato e cortese, ma con un distacco un po' più sensibile, come se quel discorso gli desse fastidio e volesse sviarlo*) — Lei ha soltanto una figlia?

Lo Sconosciuto — Sì, una figlia.

Il Signore anziano — E nessun altro?

Lo Sconosciuto — No. Mia moglie è morta molto tempo fa. Era paralitica, è rimasta immobilizzata cinque anni. (*Breve silenzio*) Adesso mia figlia sta per sposarsi; e io sarò libero. (*Decisamente aggressivo, ma con un fondo di sincera tristezza*) La miseria non si può imporre agli altri. (*Il signore anziano tace, senza commentare; questo silenzio mette in evidente disagio lo sconosciuto, in cui la distaccata e ferma cortesia del suo interlocutore crea un istintivo complesso di inferiorità. Lo sconosciuto come volesse sminuire ciò che ha detto, ma sempre con tono scanzonato, un po' sforzato*) Se ci riesco. Se non ci riesco sarò un mendicante fallito. Lascio che le cose vadano avanti per conto loro; stiamo a vedere.

Il Signore anziano (*con una pacata superiorità, in cui si sente per la prima volta una consapevole durezza*) — Io non la conosco, non so niente di lei, non posso giudicare. (*Con un lieve sorriso di umana e quasi divertita comprensione*) Veramente non c'è limite alle singolarità degli uomini. (*Nel tono di prima, pacatamente discorsivo, ma con una durezza più sensibile*) Ma io non sono molto tenero per questo genere di cose. Ho avuto un larghissimo campo di esperienze, ho sempre constatato che, salvo rare eccezioni, in miseria vivono gli inetti, i viziosi, gli incapaci. (*Con calmo disprezzo*) Non riesco a trovarli interessanti. (*In tono umanissimo*) Resta il dovere della carità da uomo a uomo, si intende, ma mi sembra che in questa generale simpatia per la miseria, ci sia molta retorica, molta letteratura. (*Cortesemente*) Ripeto, nel suo caso non sarà così; non posso giudicare.

Lo Sconosciuto — Be, certo. Io non so niente di lei, lei non sa niente di me. Non ci vediamo neanche in faccia; si parla così, giusto perchè c'è capitato di trovarsi qui a quest'ora... Lei ha famiglia?

Il Signore anziano — Due ragazzi, e mia moglie. Ragazzi; uomini: uno è già sposato; lavorano.

Lo Sconosciuto — E lei che lavoro fa?

Il Signore anziano (*lievissimo turbamento; tronco*) — Avevo una impresa di costruzioni. Gliel'ho lasciata. (*Breve silenzio*).

Lo Sconosciuto — Io sono stato sempre molto povero. Non ho avuto una vita fortunata, almeno nel senso corrente. Mi sono sempre trovato nel bisogno. Bisogno di una cosa, poi di un'altra, poi di un'altra. Un affanno continuo, una lotta continua. Ho scoperto che la vera liberazione dal bisogno, sa qual è? La miseria. Non la povertà; la povertà è terribile. La miseria. Non pretendere più niente. Non cercare più niente. Resta sottinteso che si avrà freddo, fame, che si andrà in giro stracciati. Il bisogno nasce soltanto dall'idea - sbagliata - che la vita deve essere comoda e felice. Non è vero. La vita non è nè comoda nè felice. E allora, tanto vale... (*Breve silenzio. Poi, di nuovo in tono quasi scanzonato*) In teoria va benissimo. In pratica, non è facile. Ci sono delle resistenze, delle ripugnanze, dure da superare. Gli eterni bachi borghesi. Io non faccio niente per superarle; vedo che viene da sè, piano

piano. Passano giorni senza che io provi la necessità di lavarmi, di radermi, se mia figlia o un collega non me lo dice, non me ne accorgo nemmeno più; mi sento così libero, con questi vestiti, posso allungarmi dove voglio, per terra, sui gradini, nessuno ci fa caso. (*Si interrompe; si sente di nuovo la risata a sternuto. Pausa*).

Il Signore anziano (*con una pacatezza seria che nasconde un intimo turbamento*) — Mi sembra che tutto questo presupponga un disinteresse profondo per la vita. Un disinteresse totale, molto vicino al suicidio. (*Breve silenzio*).

Lo Sconosciuto — Ha visto cos'è successo a Parigi, quest'inverno? Hanno aperto dormitori, hanno assicurato l'impunità a tutti: niente. Migliaia di vagabondi non ne hanno voluto sapere. Non si sono presentati. Si sono nascosti: han preferito morire di freddo. Succede sovente, anche qui. Io ormai so dove dormono; a quest'ora vado a cercarli, è l'ora che escono dai loro buchi, nei muri vecchi, sotto le scale, come i topi. Ogni tanto qualcuno non si sveglia. Restano lì. (*Con improvvisa, accorata amarezza*) Pensi come dovevano averla amata, la vita, per rifiutarla così! Solo, che hanno scoperto il trucco. A un certo punto, qualunque cosa succeda, si sa già in anticipo come incomincia, come si svilupperà, come andrà a finire. Che interesse vuole che ci sia ancora? Non si vive più, si è ridotti a fare gli spettatori, come se tutto fosse già stampato sulla pellicola di un film. Vale la pena? (*Lunga pausa. Il signore anziano non risponde. A queste ultime battute si è voltato quasi di scatto verso lo sconosciuto, interrompendo di fumare. Rimane a guardarlo, nell'ombra, a lungo, in silenzio, con la pipa in mano. Poi, lentissimamente, si riporta la pipa alla bocca, piegando lo sguardo a terra. Dall'altra parte del cancello si sente tossicchiare. Poi, lo sconosciuto, con voce più bassa, tra amara e scanzonata, come se fosse pentito e un po' vergognoso di ciò che ha detto di sé e del tono con cui ha parlato, riprende*) Sono pericolosi, i miserabili. (*Ridacchia sommessamente. Riprende*) Non li avvicini mai. Se fa tanto di capirli, dopo, le uniche persone che la interessano ancora, al mondo, sono loro. (*Pausa*).

Il Signore anziano (*improvvisamente, a voce bassa, un po' roca*) — Esatto. (*Breve silenzio. Il signore anziano con una forte pacatezza, sotto la quale c'è un turbamento profondo; come chi ha deciso di affrontare il buio*) Esatto. Come se tutto fosse già stampato in un film. (*Brevissimo silenzio*) Esistono degli stati d'animo di questo genere. Credevo che fossero segni di invecchiamento, l'età. No. Succedono a tutti. (*Ha un turbamento che riesce a dominare più a stento*) Pochi giorni fa un ragazzo ha cercato di uccidersi. Un ragazzo di venti anni, sportivo, alpinista. Non l'ha fatto nè per amore, nè per altro. Aveva perso l'interesse alla vita; non gli importava più niente di niente. (*Breve silenzio. Un po' più disordinatamente*) Io penso che la misura di un uomo è data dai suoi fallimenti, non dai suoi successi. Dal limite massimo di sforzi che ha fatto. Riuscire e non riuscire è poi soltanto una questione pratica. Quello che conta è lo stato di servizio finale; non le cose che si son fatte, ma « come » si sono fatte e la tensione, lo slancio vitale che ci si è messo. (*Breve silenzio. Molto turbato*) La grazia ha un significato, viene a mancare la grazia, sono le ore delle tenebre. Non è vero che sia una privazione definitiva, bisogna insistere per riaverla. (*Pausa. Più sommesso, più assorto*) Ma forse ciascuno ha una reazione diversa. (*Con un lieve sorriso turbato*) Si va a toccare il fondo: perché ciascuno sta al mondo, cosa deve fare nella vita...

Lo Sconosciuto (*di nuovo sardonico e un po' aggressivo*) — Non abbiamo mangiato le stesse cose, non possiamo avere gli stessi punti di vista. (*Breve silenzio*) Non ha mica una sigaretta?

Il Signore anziano (*dopo un attimo, come trasognato*) — No. (*Brevissimo silenzio*).

Lo Sconosciuto (*questa volta in tono piano, semplice, sommesso, tutto interiore e senza aggressività*) — L'idea di lasciare tutto non l'ho mica cercata; è un'idea antica, che mi è ritornata sempre. Non mi ci sono nemmeno compiaciuto per pigrizia o per letteratura. E' venuta, è tornata da sè. Prima era più vaga, poi si è fatta più concreta, senza che nemmeno me ne accorgessi. Sa, quando il senso della vanità di tutto si è assaggiato una volta, è finita. Il mondo non si vede più come prima. Mai più. E vedere il mondo sotto un aspetto diverso vuol dire essere cambiati noi. Si cambia vita, adagio adagio verso soluzioni che non sospettiamo nemmeno. (*Brevissimo silenzio*) Se quell'idea è venuta, è ritornata sempre, ci sarà una ragione, no? In fondo, io ho sempre sentito l'amarezza dei desideri soddisfatti. Una cosa desiderata non è più niente appena la si raggiunge. Il desiderio si mangia da sè. Il fastidio,

il peso di tutta questa provvisorietà, e invece il bisogno di vedere cosa c'è dietro, di arrivare a qualcosa di non transitorio, di definitivo...

IL SIGNORE ANZIANO (*quasi suo malgrado*) — La morte. (*Come cercando di riprendersi, turbatissimo, con un lieve sorriso*) Mi fa dire parole grosse.

LO SCONOSCIUTO — O almeno, aspettarla senza affannarsi a inseguire delle ombre. (*Lunga pausa*).

IL SIGNORE ANZIANO (*bruscamente, tutto preso da un turbamento profondo, che il suo istintivo controllo non riesce a mascherare malgrado l'apparente pacatezza del tono*) — Questa mattina ero in uno stato di dormiveglia, quando hanno incominciato a suonare le campane. Ho avuto una strana sensazione. Non posso nemmeno ridirla con parole. Tra la vita e la morte dev'essere così... sentirsi nudi, non so; più niente di quello che si aveva prima, e niente di quello che serve per dopo. E' difficile da dire. Io ho lasciato il mio lavoro da poco tempo, un paio di settimane. Ho lavorato molto, ho cinquantacinque anni; ho lavorato sempre; ma la mia ditta, l'avevo ereditata da mio padre; non era una strada che mi fossi scelta io, mi ci ero trovato. In fondo, m'era sempre rimasta come l'impressione che fosse una cosa provvisoria, non proprio il lavoro mio, e che quando fossi riuscito a liberarmi avrei fatto dell'altro, qualcosa di più mio, non so bene che cosa, ma quell'idea l'avevo. Questo non vuol dire, la vita mi è sempre piaciuta, non l'ho mai trovata noiosa. Anzi. Divertente. Soprattutto gli uomini, tutti diversi, come una galleria di quadri. (*Quasi smarrito*) Mi divertiva, vivere. Stamattina... Erano un po' di giorni che non riuscivo a... Mi era persino venuto il dubbio che fosse la nostalgia del lavoro, dell'ufficio... Dopo tanti anni. Ma stamattina l'ho sentito chiaro... non ho affatto voglia di riprendere il lavoro, non lo rimpiango affatto; e non ho voglia di niente altro. Di niente. Così, nel dormiveglia, proprio al suono delle campane, l'ho sentito bene: adesso che sono libero, che sto solo con me stesso, non ho più voglia di niente. Non so più chi sono io. Le cose ci sono, tutte come prima, ma sono vuote, senza interesse. Ogni rintocco delle campane era come se ne portasse via una: questa no, quella no, quell'altra nemmeno... (*Si interrompe. Pausa*).

LO SCONOSCIUTO (*sommessamente*) — Mi fa accendere, scusi? Ho trovato un mozzicone... (*Il signore anziano fa scattare l'accendisigari, lo tende allo sconosciuto; questi di nuovo in tono astratto*) A momenti ricomincia a piovere. (*Tossicchia. Il signore anziano alza lentamente, quasi automaticamente gli occhi verso il cielo, spegnendo l'accendisigari*).

IL SIGNORE ANZIANO (*di nuovo in tono distaccato, un po' trasognato*) — C'è vento di pioggia.

LO SCONOSCIUTO — Che tosse mi sono preso! (*Pausa. Nel silenzio si sente ancora lo sconosciuto che tosse; poi il fragore di un autobus che si avvicina*)

IL SIGNORE ANZIANO — Non è il suo autobus, questo?

LO SCONOSCIUTO — Sì. Il mio autobus. Eccolo. (*Frettolosamente*) Arrivederla.

IL SIGNORE ANZIANO — Arrivederla. (*La sagoma dello sconosciuto scompare rapidamente di dietro le sbarre della cancellata. S'ode il rumore dell'autobus che si ferma col motore acceso e riparte. Il signore anziano rimane di nuovo solo. Guarda la pipa spenta. Fa qualche passo, si ferma. E' profondamente assorto, in un turbamento sempre più forte e angoscioso. Fa ancora qualche passo, infilandosi in tasca la pipa; torna a fermarsi. Un sudore gelido gli bagna il volto. Trae un fazzoletto e se lo passa sulla fronte, ansimando lievemente. Una voce di donna, soffocata, ma distinta, chiama più in là in tono di allarme*).

VOCE DELLA SIGNORA — Carlo!... (*Il signore anziano ha un brusco sussulto. Il suo volto si contrae per una violenta insofferenza. Non risponde; fa quasi l'atto di dissimularsi. La voce ripete*) Carlo!... (*Il signore anziano esita ancora un attimo; poi con voce un po' roca, ma padroneggiando la propria insofferenza, risponde*).

IL SIGNORE ANZIANO — Sì. (*Entra una signora anziana ma molto curata, indossa una vestaglia elegante sopra gli abiti frettolosamente indossati. Appare sorpresa e allarmata, ma parla in tono corretto*).

LA SIGNORA — Cosa fai? Stai male?

IL SIGNORE ANZIANO — No.

LA SIGNORA — Potevi svegliarmi. Perché sei uscito? Ho trovato il letto vuoto, la porta spalancata. Cosa hai? (*Breve silenzio*).

IL SIGNORE ANZIANO (*virilmente pacato, malgrado l'oscuro terrore interno*) — Ho avuto paura.

LA SIGNORA (*sommessa, allarmata*) — Cosa c'è?

IL SIGNORE ANZIANO — Niente. Passerà. «Deve» passare. *Si avvia adagio; si sofferma*) Forse tornerò in ufficio. (*Esce lentamente*).

FINE

* Copyright by Tullio Pinelli

FILO SPINATO

Il senatore Busoni ha rivolto al Presidente del Consiglio dei Ministri, questa interpellanza:

« Al Presidente del Consiglio dei Ministri, per domandare se non ritenga grave attentato allo svolgimento dell'attività teatrale la circolare diramata a firma del Sottosegretario alla Presidenza addetto allo spettacolo, prot. n. C.T. 26/9643, con la quale si stabiliscono, per la concessione del nulla osta per la rappresentazione di opere teatrali, norme che aggravano quelle esistenti in base alle disposizioni delle leggi fasciste sulla censura teatrale, incompatibili con i principi sanciti dalla vigente Costituzione repubblicana, e non ritenga perciò revocare tali nuove norme in attesa di una legge per il teatro ispirata ai principi costituzionali ».

La circolare cui è oggetto l'interpellanza è stata integralmente da noi pubblicata nel fascicolo del 15 maggio scorso, a pag. 62: i teatranti l'hanno imparata a memoria; i lettori debbono ricordarla. E' una circolare che brucia per la capziosità con la quale è stata volutamente formata: essa mette in imbarazzo tutti coloro che intendono formare Compagnia; offende gli autori e gli attori; ingarbuglia l'andamento e lo svolgimento della normale attività delle compagnie di prosa. E' una circolare che deve essere revocata, e noi, plaudendo per l'interpellanza del Presidente del Consiglio del gruppo parlamentare per lo spettacolo, senatore Busoni, non soltanto ci associamo, ma facciamo nostro a nome di tutti i teatranti italiani, l'appello all'on. Presidente del Consiglio dei Ministri.

Ci auguriamo tutti di essere ascoltati, ed intanto non facciamo che rimpiangere l'on. Andreotti che in tanti anni allo spettacolo, non soltanto aveva capito come pochi l'ingranaggio, ma si era dimostrato umano e comprensivo, amico del Teatro.

DEPRESSIVO

■ Nel suo discorso sulla Radio e la Televisione, tenuto al Senato dall'on. Busoni, il 25 maggio, l'illustre parlamentare ebbe modo di occuparsi anche della commedia di Carlo Maria Pensa *Gli altri ci uccidono* proibita dalla censura alla televisione con l'allegra qualifica « depressiva ». La commedia è stata da noi pubblicata il 15 maggio. Il Ministro Cassiani credette di poter entrare nel merito, pur limitandosi a rivendicare al suo Ministero il diritto di avere alle dipendenze la televisione. Il senatore Busoni, presidente del Consiglio del Gruppo parlamentare dello spettacolo, presentò subito alla Presidenza l'interrogazione che riportiamo:

« Vorrei domandare, poiché dobbiamo parlare in una sede in certo qual modo tecnica, quella della discussione del bilancio di previsione del Ministero delle Poste e Telecomunicazioni, se per televisione si intende un servizio di comunicazioni, per il quale deve essere incaricato il Ministero delle Poste e Telecomunicazioni e se ne deve discutere in sede di questo bilancio per vera competenza, o se per televisione non si intenda piuttosto un servizio di spettacolo per cui la competenza sarebbe un'altra. E' vero anche che con un Ministro dello spettacolo, sia pur ministro senza portafoglio, e un Sottosegretario alla Presidenza del Consiglio per lo spettacolo, le cose dello spettacolo vanno assai male in Italia!

« Lei stesso, On.le Ministro, ha definito la televisione " spettacolo " in una sua circolare quando ha detto che si doveva nominare una Commissione centrale per le radio trasmissioni " allo scopo di regolare i programmi televisivi in modo che si adattassero alle esigenze morali e psicologiche di un pubblico il quale non ha facoltà di scegliere lo spettacolo ma è costretto ad accettarlo ". Lei stesso quindi ha parlato di *spettacolo* nei riguardi della televisione.

« Io ho domandato spiegazione sulla composizione di questo Comitato centrale e sulle sue facoltà per sapere se obbedisce a norme e direttive a cui debba uniformarsi, ecc. L'interrogazione è in corso ed attendo risposta: ma vorrei sapere intanto a chi dobbiamo domandare spiegazioni di un particolare avvenimento che è accaduto alla televisione. Il 19 marzo doveva essere trasmesso un lavoro teatrale, una commedia in tre atti di Carlo Maria Pensa *Gli altri ci uccidono*. Improvvisamente la rappresentazione di questo lavoro venne sospesa per ordine della censura teatrale. Ora questo Comitato centrale che deve adattare e regolare i programmi televisivi sulle esigenze morali e psicologiche del pubblico, che cosa ci sta a fare? E, se deve adattarli alle esigenze morali, è evidente che è un Comitato che ha facoltà di censura, perché è naturale che i programmi debbano essere elaborati da chi dirige la televisione, ed il Comitato centrale avrebbe di conseguenza la facoltà di rivederli per adattarli e quindi proibire determinate trasmissioni scelte dalla Direzione. Ed allora, che cosa è? un doppione della commissione di censura del teatro?

« Nella televisione, come per i giornali e per la radio, non ci deve essere il diritto di censura preventiva, salvo risponderne poi in base alle leggi. Intanto, per ordine della censura teatrale, la tra-

smissione di questa opera teatrale fu proibita e gli attori scritturati, come per esempio Germana Paolieri, che era ed è senza lavoro, ed era stata scritturata dalla televisione appunto per la trasmissione di questa commedia, furono mandati a casa revocando loro il contratto. Ora, la Commissione teatrale avrebbe motivato la proibizione della trasmissione di questa commedia dicendo che era *depressiva*. E' una cosa che ci stupisce: che cosa significa in questo caso depressiva? Che cosa deprime questa commedia, il fisico od il morale? Perché depressiva? Quali nuovi termini si vanno ad escogitare per commettere abusi di questo genere?

« La commedia è stato ora pubblicata ed io mi sono preso proprio ieri la briga di leggerla: ho trovato che essa ha per protagonista un giovane che è spinto ad uccidersi dall'indifferenza della società, attraverso episodi che si narrano durante i primi due atti: episodi magari crudi, per la necessità di presentare il caso limite. Ma nel terzo atto, che conclude il lavoro, che è la sua sintesi e rivela il suo significato, c'è tutta una esortazione aperta alla bontà, alla generosità, alla pietà, affinché la società si accorga in tempo di che cosa è l'uomo. Ed allora, perché questa commedia è depressiva?

« Mi si dirà che io giudico male, che io sono un uomo di parte e che in questo momento sono un uomo interessato. Ma, signori, questa commedia ha avuto il premio Riccione dello scorso anno, che le è stato conferito da un Comitato di scrittori, di giornalisti, di commediografi, alla testa dei quali era quell'uomo probo ed onesto, quel commediografo insigne che risponde al nome di Lorenzo Ruggi; e questa Commissione era stata nominata da un Comitato di cui è presidente l'on. Ariosto, presidente dell'I.D.I. e che è attualmente Sottosegretario di Stato. Non solo, ma, oltre al premio conferito da quella giuria la commedia era stata scelta dai dirigenti della televisione per essere rappresentata. Quindi il mio giudizio evidentemente coincide con quello dei dirigenti degli artisti e competenti di quella Commissione e con quello dei dirigenti della televisione. Forse, analizzando la commedia, si potrebbe concludere che i veri motivi della proibizione sono altri. Ma, intanto, chi ne risponde? Ne risponde il Ministro delle Poste e delle Telecomunicazioni? Ne deve rispondere il Sottosegretario alla Presidenza del Consiglio per lo spettacolo? O il Ministro senza portafoglio per lo spettacolo? Noi non lo sappiamo, ed in questa confusione chi ci rimette intanto è l'arte, alla quale si attenta cercando di limitare la sua libertà; e quando si attenta alla libertà dell'arte c'è qualche cosa di depressivo, ma è per l'arte, per la cultura italiana, per i cittadini italiani, per la civiltà italiana ».

INTERROGAZIONE

Avendo il Ministro Cassiani risposto solo genericamente col rivendicare al Ministero delle Poste e Telecomunicazioni la legittimità di avere alle sue dipendenze anche la televisione a causa delle sue caratteristiche tecniche, è stata presentata dal senatore Busoni la seguente interrogazione: « Al Presidente del Consiglio dei Ministri per sapere quale preciso significato si debba dare al termine " depressiva " col quale la commissione di censura non solo ha negato il visto di rappresentazione alla commedia di Carlo Maria Pensa *Gli altri ci uccidono*, alla quale l'apposita commissione di artisti e competenti assegnò il premio Riccione dello scorso anno, ma ne ha proibito anche la trasmissione televisiva interferendo in un settore che non le compete e commettendo quindi un abuso in quanto radio e televisione, alle dipendenze del Ministero delle Poste e Telecomunicazioni, hanno propri organi di controllo essendo implicitamente considerati mezzi simili alla stampa ed aventi quindi diritto alle libertà che per la stampa sono ancora in atto ».

CORAGGIOSO

Per quanto possa essere concesso ad un Sottosegretario (ai Trasporti) che nello stesso tempo è presidente di un ente governativo (IDI - Istituto del Dramma Italiano) appendice della Direzione generale del Teatro e da questa foraggiata, l'on. Ariosto, che è - infine - anche direttore della rivista « Scenario », nel fascicolo di maggio di tale rassegna, ha scritto un editoriale abbastanza coraggioso. O l'on. Ariosto è sicuro che come sottosegretario quelli della Direzione dello Spettacolo non lo possono fregare, oppure all'on. Ariosto (e lo crediamo molto meno) non importa nulla se vorranno far sorgere una qualsiasi « questione » che lo allontani dalla presidenza dell'IDI. Sta di fatto che il suo corsivo « Il problema della censura » è ben fatto, preciso nell'esposizione, giusto nei termini, difensivo nella questione censura, che è « questione di principio » come egli afferma e noi sottoscriviamo. « Anche se qualche particolare denunciato da cittadini oggi è superato (leggi Brancati, *Mandragola*) non per questo - scrive l'on. Ariosto - è mutato qualche cosa nel sistema, nella organizzazione della censura. E bisogna appunto modificare l'organizzazione e il sistema - continua l'on. Ariosto -

in modo che diritti e doveri della pubblica amministrazione e del cittadino risultino chiari ». Ed ancora: « La legge prevista dalla costituzione oggi non esiste e bisogna invece crearla. Il regolamento di pubblica sicurezza, al quale attualmente la costituzione rinvia, è ancora quello antecedente alla guerra e risponde naturalmente a ben altre esigenze da quelle che ispirano la nostra Costituzione. L'organizzazione della censura dipende dal Ministero dell'Interno e gli organi periferici dello Stato hanno la possibilità di decidere in maniera autonoma ed in contrasto con le decisioni già prese da ordini paralleli in altri territori. *Anche questo è un assurdo* ».

Infine: « Bisogna che da una parte sia assolutamente esclusa la possibilità che la censura sia dettata da ragioni di carattere politico, religioso, culturale ed estetico e che dall'altra sia esclusa la possibilità di arbitri del potere esecutivo, di contraddizione fra le statuizioni dei suoi organi periferici e che infine ha stabilito un termine di tempo perentorio per l'emissione delle decisioni della censura ».

Aggiungiamo: decisioni che debbono essere pubblicamente note. Il professore Ermini, che è anche sottosegretario, avrà certamente letto il coraggioso sfogo del suo collega on. Ariosto. Gli farà meno piacere sapere che è scritto su carta pagata, di diritto e di storto, figuri o non figuri nelle spese dell'IDI la rivista, dalla direzione del Teatro.

BIBLIOTECA

Ireneo Sanesi: « La Commedia: Storia dei generi letterari italiani » - volumi I e II - Casa Editrice dott. Francesco Vallardi, Milano, L. 5000.

■ *L'Editore Vallardi di Milano ha ripubblicato, e glie ne sia grazie da parte di tutti, teatranti e no, trattandosi di un libro prezioso di studio e consultazione, i due volumi di Ireneo Sanesi « La Commedia » - Storia dei generi letterari italiani - esauritissimi da molto tempo e solo trovabili in qualche catalogo di antiquariato. Questa tanto attesa seconda edizione è riveduta ed accresciuta; quindi tanto più utile. Si tratta di due volumi di ottocento pagine ciascuno, rilegati editorialmente.*

Jean Louis Barrault: « Riflessioni sul Teatro » - Sansoni editore - oltre duecento pagine, ricche di disegni e illustrazioni (24 tavole fuori testo), sopracoperta a colori, L. 1500.

■ *« Il teatro è l'arte dell'effimero... è il simbolo stesso di tutte quelle morti successive che giorno dopo giorno seminiamo per la strada ». Sulla soglia delle sue* Riflessioni sul teatro *Barrault ha posto questa riflessione fondamentale. Vedrà il lettore se il grande attore francese ha saputo costruire, in un campo così effimero, dei pilastri solidi, che resistano al tempo. A noi sembra di sì; che questo libro segni un momento fondamentale della storia del teatro, ed in particolare testimoni la storia del teatro di Barrault, un teatro che sempre ha guardato all'uomo e nel quale l'artista è stato continuamente l'interprete di una particolare esigenza umana, mai avulso dalla palpitante realtà, sia volgendosi al classico, sia al moderno, sia esplicando la sua qualità di profondo interprete, sia affermando le sue particolari doti di mimo. Un libro dunque essenziale per una ideale storia del teatro, di quel genere unico di spettacolo che è sempre in cammino, che si adegua alle forme della civiltà, ma al quale non possono venir meno nozioni suggerite, forse in egual misura, dall'intelligenza e dal cuore. Barrault, che di cuore e d'intelligenza è ricco, ricchissimo, offre qui tutto se stesso. Dà lezioni mirabili, indica le vie del proprio successo, dice il valore di un accento e di un gesto. Se gli spettacoli suoi stringono alla gola per il loro rigore, per l'applicazione di regole espressive uniche, per il miracolo di un'arte totale, questo libro non suscita minore emozione. E' Barrault uomo, che parla e si confessa. Si assiste al miracolo dell'artista che crea se stesso.*

Di questo volume ci siamo ampiamente occupati in « Dramma » del 15 aprile 1950, n. 107, quando l'opera è stata pubblicata in lingua originale.

PER LA CASA DI RIPOSO DEGLI ARTISTI DRAMMATICI

Il caro amico Pavanelli, che fu attore assai pregevole e vuol bene ai suoi vecchi compagni, ha sempre gli orecchi attenti all'ascolto dei bisogni degli ospiti, ed ha mandato quarantaquattro chili di cibarie e leccornie, tra pasta e riso, olio e caffè, biscotti e cioccolato. Inutile insistere sulla gratitudine per Pavanelli. Segue a ruota la instancabile Maria Rosa Ajmone Marsan, che in coppia alla sua amica signora Lena De Luigi, ha mandato cinquanta « colombe pasquali ». Emilio Gasparini ha fatto dono di cinquanta bottiglie di birra. Le somme di denaro giunte direttamente sono queste: gli attori della Compagnia Merlini, a mezzo di Domenico Ranieri, hanno inviato 21.000 lire, raccolte per onorare la memoria della mamma di Elsa. Dal Circolo ricreativo aziendale dei cantieri riuniti dell'Adriatico, di Trieste, 10.000 lire. Inoltre, da Cesare Bettarini, lire 5000; da Carlo Trabucco, lire 5000; dal « Secondo Risorgimento d'Italia », lire 5000. Con i dovuti ringraziamenti, passiamo al

QUINTO ELENCO DEL DECIMO MILIONE

COMPAGNIA RENZO RICCI - EVA MAGNI Contributo di tutti gli scritturati, trattenuto da Paolo Raviglia (secondo versamento a chiusura della Stagione teatrale)	**L.**	**24.000**
ATTORI PROSA E RIVISTA DELLA RADIO ROMA, raccolte da Giovanni Cimara .	**»**	**5.400**
ARMANDO ROSSI, per la « Piccola Ribalta » di Torino	**»**	**5.000**
	L.	**34.400**
Somma precedente	**»**	**286.684**
Totale a tutt'oggi	**L.**	**321.084**

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

potete vincere una villa *ogni mese*

Ogni mese fra tutti i partecipanti al
Gran Premio GI.VI.EMME sarà estratta a sorte
una elegante villa prefabbricata, creazione di lusso, (3 locali più cucina e servizi mq. 90 circa) del valore di L. 3.000.000.
La villa sarà messa a disposizione montata in Italia, dove risiede il vincitore oppure al mare, in Riviera, in montagna, sui laghi, completa di arredamento essenziale per quattro persone.

Con questo concorso la GI.VI EMME vuol assegnare ogni mese un premio ai fedeli consumatori del Dentifricio ERBA-GI.VI.EMME + 1.
il dentifricio creato da una grande Casa farmaceutica e fabbricato su formule sempre aggiornate da uno dei più moderni stabilimenti d'Europa.

DENTIFRICIO ERBA-GI.VI.EMME+1

dona uno smagliante sorriso... ed una villa ogni mese

Il Dentifricio ERBA-GI.VI.EMME + 1
è il dentifricio sicuro:

- impedisce le fermentazioni che provocano la carie
- deterge energicamente e rende smaglianti i denti
- profuma l'alito col suo aroma gradevolissimo.

Usate anche Voi questo dentifricio:
vi convincerete della sua efficacia.

Per partecipare al Concorso, ritagliate la linguetta di chiusura dell'astuccio, unitela al Buono che troverete sul Settimanale TEMPO dove leggerete anche il Regolamento del Gran Premio GI.VI.EMME "Doniamo una villa ogni mese" e spedite allo Studio Notarile Guasti Milano, Piazza P. Ferrari 8

IL MEGLIO DEL TEATRO DI IBSEN, DUMAS F., WILDE, MOLIERE, SHAKESPEARE DEGLI ITALIANI, STRINDBERG, È RACCOLTO IN QUESTA COLLANA ORMAI TANTO GRADITA E RINOMATA CHE IL SOLO VOLUME DI IBSEN È ALLA SETTIMA EDIZIONE

Capolavori

* EDIZIONE DI LUSSO RILEGATA DA AMATORE E CON L'«AD PERSONAM»

EDIZIONE NORMALE CARTONATA CON SOPRACOPERTA

È DIFFICILE FARE UN REGALO MA QUESTI SEI SPLENDIDI VOLUMI NELLE DUE EDIZIONI RISOLVONO IL PROBLEMA

I sei volumi in edizione normale costano 17.300 lire; comperandoli tutti insieme direttamente da noi, il prezzo viene ridotto a 16.500 lire. Gli abbonati a «Il Dramma» pagano seicento lire di meno, quindi 15.900 lire. Per l'edizione di lusso aggiungere due mila lire per volume, costo della rilegatura in mezza pelle da amatore, e per l'«ad personam». Chi non è abbonato paga, dunque, per l'edizione di lusso, 28.500 lire, mentre gli abbonati pagano 27.900 lire. Servirsi del c/c postale intestato a ILTE N. 2/56.

ILTE INDUSTRIA LIBRARIA TIPOGRAFICA EDITRICE