

33° ANNO - N. 248 - MAGGIO 1957

Sped. in abb. post. 3° Gruppo LIRE 300

IL DRAMMA

MENSILE DI COMMEDIE DI GRANDE INTERESSE DIRETTO DA LUCIO RIDENTI



intutto il mondo



Tra i successi più lusingheri di questi ultimi anni nel campo della profumeria internazionale è il Tabacco d'Harar Gi.Vi. Emme. Venduto nelle capitali più famose del mondo, apprezzato dai conoscitori, il Tabacco d'Harar, per la confezione originale e la tonalità amara e persistente del suo profumo, è usato e richiesto dalle persone eleganti e raffinate dei più importanti Paesi. Tabacco d'Harar è il profumo italiano venduto all'estero più ancora che in Italia.

PROFUMO E COLONIA

BRILLANTINA

CREMA PER BARBA

TALCO

SAPONE

TABACCO D'HARAR *fine emme* il profumo internazionale

DIECI ANNI DI VITA DEL PICCOLO TEATRO DI MILANO

14 MAGGIO 1947 - 14 MAGGIO 1957

Il 14 maggio 1957 il Piccolo Teatro della Città di Milano, fondato il 14 maggio 1947 da Paolo Grassi e Giorgio Strehler, compie dieci anni di vita.

In questi dieci anni, con la collaborazione di 301 attori, il Piccolo Teatro di Milano ha allestito 73 spettacoli, molti dei quali ripresi e riallestiti più volte, così suddivisi: 17 novità italiane, 13 novità straniere, 18 classici italiani, 25 classici stranieri, per un complesso di 35 opere italiane e 38 opere straniere.

Nella propria sede di Milano il Piccolo Teatro ha effettuato 2186 recite, cui vanno aggiunte 443 recite in circa 50 città italiane e 202 recite in 45 città di 15 Paesi stranieri, per un totale quindi di 2831 recite.

Mentre a Milano la Compagnia Stabile replica I GIACOBINI di Federico Zardi e si appresta a presentare LA Favola del Figlio CAMBIATO di Luigi Pirandello, la Compagnia di ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI di Goldoni percorre le regioni dell'Italia Centrale, Meridionale e Insulare, avendo in programma visite a Tripoli e Tunisi, nonchè la partecipazione ai Festivals d'Olanda (L'Aja e Amsterdam) e Passau in Germania.

RAI - RADIOTELEVISIONE ITALIANA

Invito alla RADIO



PROGRAMMA NAZIONALE

23 MAGGIO

Il ratto di Proserpina

di Rosso di San Secondo

4 GIUGNO

Il galantuomo per transazione

di Giovanni Giraud

11 GIUGNO

Tobia e la mosca

di Cesare Vico Ludovici

2° PROGRAMMA

20 MAGGIO

Casa di bambola

di Enrico Ibsen

30 MAGGIO

Il cardinale Lambertini

di Alfredo Cestoni

3 GIUGNO

La signora Morli una e due

di Luigi Pirandello

6 GIUGNO

L'aria del continente

di Nino Martoglio

3° PROGRAMMA

Il Teatro di HENRI BECQUE

*

24 MAGGIO

I corvi

28 MAGGIO

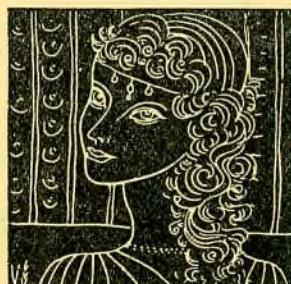
Le donne oneste

31 MAGGIO

La parigina

5 GIUGNO

I pulcinella



14 GIUGNO

Lungo viaggio di una giornata verso la notte

di Eugenio O'Neill

IL DRAMMA

MENSILE DI COMMEDIE DI GRANDE INTERESSE DIRETTO DA LUCIO RIDENTI

MAGGIO 1957

DIREZIONE-AMMINISTRAZIONE-PUBBLICITA': IL TE (Industria Libreria Tipografica Editrice) Torino, corso Bramante, 20 - Telefono 693-351 - Un fascicolo costa L. 300 - Abbonamenti: annuo L. 3200; semestre L. 1700; trimestre L. 850 - Conto corrente postale 2/56 - Estero: annuo L. 3700; semestre L. 2000; trimestre L. 1000

Collaboratori di questo fascicolo

Taccuino: LA CENSURA BRUCIA LE RAGAZZE BRUCIATE * IL SIGNOR MASURE, farsa in due tempi e cinque quadri di CLAUDE MAGNIER, traduzione di L. B. RANDONE * Articoli e scritti vari (nell'ordine di pubblicazione): FRANCESCO BERNARDELLI, FEDERICO DOGLIO, VITO PANDOLFI, VITTORIO VECCHI, ITALO ALIGHIERO CHIUSANO, CARLO DI STEFANO, UMBERTO ALLEMANDI, LUCIO RIDENTI * Copertina: LEONOR FINI (il personaggio di Jacqueline in "Il Signor Masure" dipinto ad olio espressamente eseguito per "Il Dramma") * Disegni di: Raimond Gid, Joseph Lou, Savignac * Fotografie: Breviglieri, Wall, Farabola, Publifoto, Coppini, Gunter Englert, Invernizzi * Archivio Fotografico ILTE



TEATRO
STABILE
TORINO
Biblioteca
e Archivio

LA CENSURA BRUCIA LE RAGAZZE BRUCIATE

Da Gian Paolo Callegari abbiamo ricevuto questa lettera:

"Caro Direttore, in questi giorni, tramite la locale Prefettura, la Presidenza del Consiglio ha vietato al Piccolo Teatro della Città di Napoli la rappresentazione della mia commedia 'Le ragazze bruciate verdi', che vinse ex-aequo un Premio Marzotto nel settembre scorso e che fu pubblicata su 'Dramma' di Natale. Lo stesso lavoro, messo in prova per qualche mese addietro ai 'Satiri' di Roma, venne spontaneamente sospeso dalla Compagnia, dopo un sondaggio presso l'Ufficio Censura ministeriale. Motivo del fulmine sarebbe una adombrata somiglianza con l'affare Montesi. Tengo a precisare che nel mio lavoro non c'è nulla dell'affare Montesi se per questo si intende l'indagine, in termini d'arte, sulla psicologia e la umanità attuale di un mondo nostrano che vede il conflitto post-bellico fra la generazione dei padri e quella dei figli, fra quanti accettano le ristrettezze esistenti fra i più e quelli che cercano di superarle — specialmente i giovani e fra questi le ragazze belle — senza esclusione di colpi. In una parola, quella attualissima lotta con la vita, quello squilibrio fra il potere e il volere, che spesso 'brucia verdi' ancora molte giovani donne.

Non è tanto la contemporaneità fortuita del processo Montesi che preoccupa la censura — io credo — quanto la indicazione di una parte malata del nostro mondo italiano per colpa di squilibri umani e sociali che ufficialmente si vogliono negare. E se così non fosse, forse non sarebbero passati da noi dei lavori seabrosi come 'Un cappello pieno di pioggia' o 'Tè e simpatia', che possono varcare i limiti concessi dalla censura italiana agli autori italiani perché dimostrano corruzioni o peccati di una società non nostra.

Ma l'episodio non mi preoccupa tanto per il mio lavoro — che verrà presto rappresentato all'estero — quanto per il riaccutizzarsi del problema generale della censura, che concordemente tutti noi autori dobbiamo riprendere a dibattere con la massima energia, per ottenere una soluzione democratica adeguata a quelle libertà che dicono

esserci e che spesso non vediamo. Siamo arrivati all'assurdo di un capovolgimento della tutela di una morale conformista — sempre che abbia da essere tutelata con limitazioni — in maniera sfacciata e non disinteressata. I giornali possono dire qualunque cosa e in questi tempi abbiamo letto dettagli addirittura scandalosi e rivoltanti; e i giornali vanno in mano a decine di milioni di persone senza discriminazione; però i giornali sono intangibili perché muovono enormi interessi di gruppi, di partiti e di uomini di primo piano. La libertà di espressione è molto più limitata al cinema che investe ogni film alcune centinaia di migliaia di spettatori e che già comporta una selezione per il prezzo dei biglietti e per altre esclusioni a seconda dell'età; ma il cinema fa meno paura perché non ha dietro partiti e uomini importanti e può essere più sacrificato. Quando poi si arriva al teatro, dove gli spettatori non sono mai inferiori ai sedici anni e purtroppo nemmeno ai trenta e che — per l'alto costo dei biglietti e per molte altre ragioni lunghe a dirsi — si riducono a poche migliaia nei casi più felici, la libertà è ridotta ai minimi termini. Ma è chiaro: il teatro è piccolo, è povero, non ha dietro interessi politici e bancari, industrie e capi popolo e il picchiargli in testa è facile.

Non è assurdo tutto questo? Dicono i responsabili che questi sono i termini della legge: se così è, la legge va rivista e una buona volta e molto presto la censura va riordinata su basi chiare e democratiche.

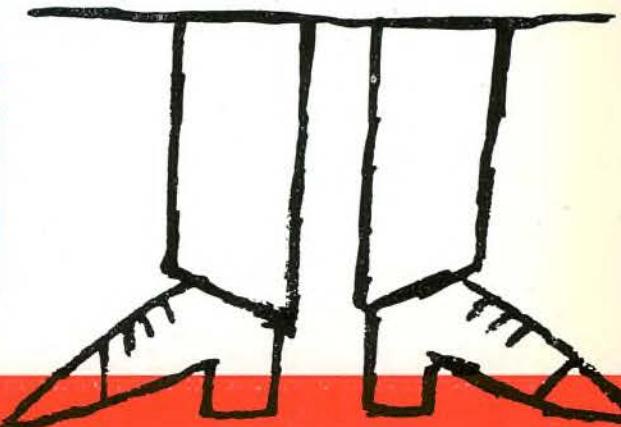
Per la verità l'on. Brusasca, Sottosegretario allo Spettacolo, aveva dato prove di una certa larghezza nell'applicare questa famigerata legge; ma di questi tempi — sia stata la lettera del Papa o un certo piccolo attacco del Ministro Andreotti al suo successore, come a rimprovero di usare la manica troppo larga — i freni si sono stretti; e naturalmente per il teatro che è il più piccolo e il più indifeso. Insomma, la immoralità che c'è in giro, secondo l'alto, verrebbe dal cinema e dal teatro e forse per questo si pensa di evitare in Italia lo spettacolo in attesa di farlo morire. Sarebbe il caso che quelli che stanno in alto si guardassero attorno per scoprire quali grandi fonti di peccato vi sono nei favoriti eccessi di ricchezza, nella indifferenza alla povertà, nella corruzione che dilaga dalle pubbliche alle private mansioni. E lascino vivere lo spettacolo e in particolare lascino il fiato più largo al teatro che per vivere — come dissi a Saint Vincent — deve interessare di più; e per interessare, deve potere affrontare liberamente problemi e aspetti del nostro tempo, cioè quanto urge, scotta, richiama un pubblico abituato ad argomenti di immediata presa dal cinema e dalla narrativa d'oggi. Grazie della ospitalità e saluti — GIAN PAOLO CALLEGARI”.

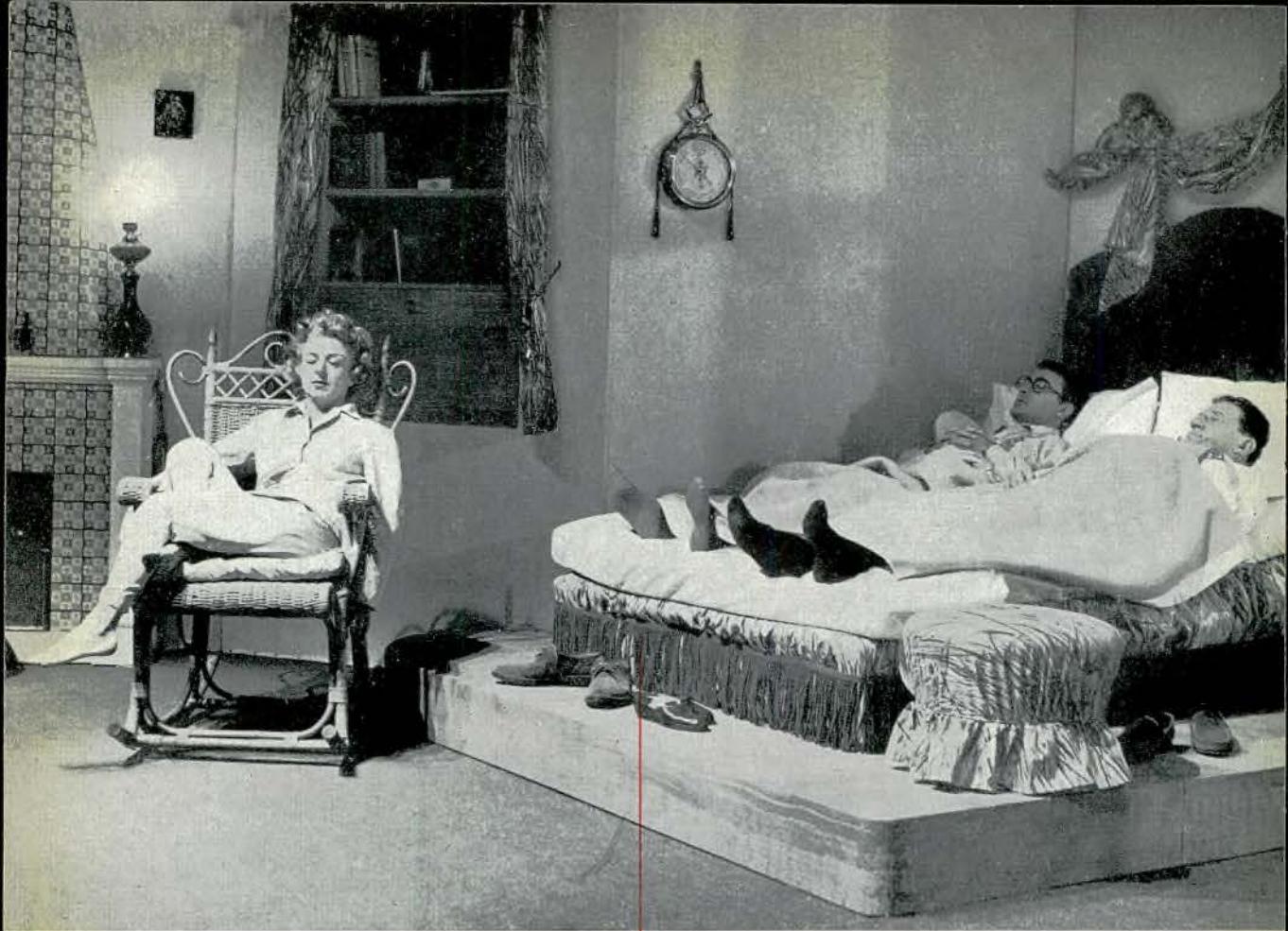
“ Dicono i responsabili che questi sono i termini di legge ”: ciò sta a significare che esistono ancora in Italia leggi che furono emanate in un periodo differente dalla attuale struttura democratica del nostro Paese. Ma ve ne sono talune, e la censura teatrale tra le prime, che fa comodo non modificare. Non va bene e non è giusto. Su tale argomento hanno già scritto e con parole ben diverse dalle nostre educatissime, uomini di lettere, artisti, persone tutte qualificate alla tutela del patrimonio dell'ingegno. Subito dopo aver pubblicato in questa Rivista “ Le ragazze bruciate verdi ” di Gian Paolo Callegari — e l'abbiamo pubblicata inedita per dimostrare che esiste un teatro attuale, un teatro di costume, valido agli interessi di una società in formazione, staccata dal consueto triangolo scenico — ebbimo immediata la riprova di aver messo la mano su ciò che si cercava e non soltanto per noi. Da paesi stranieri, anche non sempre attenti ai nostri interessi artistici, ci vennero richieste di traduzione e di rappresentazione della commedia. Le passammo immediatamente all'interessato, tali richieste, come facciamo sempre, poichè noi non ci occupiamo — è noto — di affari teatrali. Tutti gli autori italiani sanno per esperienza che pubblicare le loro commedie in “ Il Dramma ” vuole dire automatico collocamento in paesi vari d'Europa e d'America. Ognuno di essi può farne fede. Tristissima situazione, però, dover noi rinunciare al meglio che il teatro di prosa possa sperare, perché una censura opaca e senza il più piccolo slancio di generosità, si trincera dietro i “ termini di legge ”. Non si tratta di pornografia, signori, nè si cerca di far passare scurrilità di maleducati: siamo davanti all'opera d'ingegno d'un autore italiano che all'estero si apprezza ed onora, mentre da noi si respinge sulla tavola anatomica, in quell'obitorio della falsa morale dove giacciono sui marmi le opere di Brancati, Monicelli ed altri ancora. Agendo in tal modo la censura ci dice ciò che altri non osano farci sapere, che dobbiamo — cioè — bendare gli occhi e tapparci gli orecchi. Una ben misera situazione. Il nostro dovere è di raccogliere le voci come quelle di Monicelli, ieri, e di Callegari, oggi; documentarle ed esprimere il nostro rammarico. “ La censura va riordinata su basi chiare e democratiche ” scrive Gian Paolo Callegari. Anche noi.

IL SIGNORE MASURE



LAURA ADANI - CARLO NINCHI - ARMANDO FRANCIOLI





Le persone * JACQUELINE GIRAUX
ROBERTO GIRAUX * CLAUDIO MASURE

IL SIGNOR MASURE

FARSA IN DUE PARTI E CINQUE QUADRI DI

Claude Magnier

TITOLO ORIGINALE DELL'OPERA "MONSIEUR MASURE" - TRADUZIONE DI B. L. RANDONE

RAPPRESENTATA DALLA COMPAGNIA DI LAURA ADANI CON CARLO NINCHI E ARMANDO FRANCIOLI

Quadro primo

(E' sera. Solo i raggi della luna rischiarano la scena. Jacqueline indossa un pigiama e sta leggendo una ricetta medica; prende una bottiglietta dall'aspetto farmaceutico e, servendosi del contagocce, versa un po' del contenuto in un bicchiere. Rimira la bottiglietta, esita, infine si decide a versare la metà del contenuto nel bicchiere. Aggiunge dell'acqua e beve il tutto. Squilla il telefono).

JACQUELINE — Pronto... Parigi? Grazie, signorina. Pronto... sei tu Olga? Buongiorno, tesoro. Ma sì, sono Jacqueline... Come stai? Io così così... Pensa, da quando sono qui, Gianni non è mai venuto a trovarmi... Ma no, ha tutto il tempo possibile! L'anno passato veniva ogni settimana e se ne andava solo quando arrivava mio marito. Certe volte restava anche la domenica con noi, lui va d'accordissimo con Roberto... Sì, lui sta bene... No, prende le vacanze in agosto; per ora viene solo al sabato e la domenica... Eppure sento che qualcosa non va; quando gli telefono mi fa rispondere che non c'è... Ti sto parlando di Gianni, non di mio marito... (Alza la voce) Ho la sensazione che Gianni voglia abbandonarmi... Ti telefono per questo... Olghetta, devi farmi un piacere: cerca di parlargli, convincilo a venire qui... Bisogna che io abbia una spiegazione con lui... Ma no, Olga, non con mio marito, con Gianni... Hai capito, ora?... Grazie, cara, grazie... Ti assicuro che sono tre notti che non dormo per colpa sua... Stasera mi son bevuta mezza bottiglia di sonnifero e forse berrò anche l'altra metà... No, niente paura, è molto forte, ma veramente innocuo... Prima di coricarmi farò quattro passi... C'è una luna meravigliosa, sai? e dopo dormirò benissimo, ne sono certa... Sì, Roberto deve venire domani... Oh no, lui è la persona meno adatta per consolarmi: non si accorge nemmeno se sono di buono o di cattivo umore... (Comincia a sbadigliare) Allora mi richiami domani, e mi dici cosa ha detto Gianni... Ti ringrazio Olghetta mia... Cerca di convincerlo... Grazie, cara. Buonasera... (Aggancia il telefono e sbadiglia nuovamente. Versa tutto il contenuto della boccetta nel bicchiere; prende la caraffa e aggiunge acqua nel calice. Esita, riflette e posa bicchiere e caraffa. Si getta uno scialle sulle spalle ed esce. La scena rimane vuota per qualche attimo. Si scorge una figura maschile attraverso la finestra. L'uomo dal giardino tenta di guardare nella stanza. L'uomo procede in direzione della porta d'ingresso, bussa, nessuno risponde).

VOCE MASCHILE — Permesso? (Bussa ancora. Dopo un po' schiude la porta e si affaccia la testa di Claudio).

CLAUDIO — C'è qualcuno?... (Non vedendo nes-

suno, entra timidamente. Ha la giacca sul braccio, si guarda intorno) E' permesso? (Si dirige verso la porta della cucina e bussa nuovamente. Nessuna risposta) Non c'è nessuno? Posso fare una telefonata? (Il tono della sua voce è arrabbiato. Sta per andarsene, quando si accorge del telefono. Esita a lungo, poi afferra l'apparecchio). Pronto... Centralino... Signorina?... Mi può dire dove sono? Sì, certo, le sembrerà un po' strano ma non so dove mi trovo... Da dove le telefono? E' proprio quello che vorrei sapere anch'io. Aspetti, glielo dico subito... (Approfitta del chiaro di luna per leggere il numero dell'apparecchio) Qui c'è scritto: 10... Il numero 10 di Humières... Esatto. Ma Humières dove sta? a 6 chilometri... a 6 chilometri da dove? a 6 chilometri da qui?... Dal posto in cui mi trovo, giusto, giustissimo, comincio a capire. E, saprebbe forse dirmi se a Humières c'è un garage?... Sì, ha indovinato: un guasto alla macchina... Ah, non ce ne sono? E dove potrei rivolgermi?... a Compiègne... benissimo... e quanti chilometri da qui a Compiègne?... Mi deve scusare, signorina, ma non sono di queste parti, ho voluto prendere una scorciatoia ed invece era un labirinto... Scherzavo, ma lei astutissima, mi ha capito ugualmente... (Scorge la caraffa ed il bicchiere dove, come abbiamo visto, Jacqueline ha versato il sonnifero. Macchinalmente trangugia la bevanda). Allora, dicevamo?... Ah, sì, le stavo chiedendo a quanti chilometri mi trovo da Compiègne... Dodici?... Perché diciotto?... Ma ha ragione; dodici e sei fanno diciotto... più tre, siamo a ventuno... Sì, dico più tre, perché la mia macchina è a circa tre chilometri da qui. Allora, signorina, prima di augurarle la buonanotte, posso chiederle di mettermi in contatto con un garage di Compiègne?... Esatto, signorina, e mille, mille grazie. Resto all'apparecchio. (Finisce il contenuto del bicchiere) Pronto?... E' lei il proprietario del garage?... Senta, ho la macchina guasta e volevo sapere se lei è in grado di aiutarmi... Stasera no?... solo domattina?... Ma non potrebbe venire ora?... Capisco, capisco... una cabriolet rossa... a circa tre chilometri da Humières... Vicino ad un quadrivio dove c'è una croce... sì, sì, accanto a una vecchia baracca... diciamo a un duecento metri.... Credo che dovrà rimorchiarla... No, non so proprio cosa sia successo. In fatto di meccanica non ci capisco un'acca... (Comincia a sbadigliare) Il numero della macchina è duemilacentosettantanove CT settantacinque... Esatto... domattina alle otto... Grazie e sogni d'oro. (Aggancia l'apparecchio. Ormai è in preda al sonno. Fa per andarsene, ma poi, quasi preso da malessere, si siede sulla sponda del letto. Con ogni evidenza è sotto l'effetto del narcotico ed ha perso il controllo di se stesso. Ha caldo, si toglie la cravatta. Si stende sul letto.

Per non macchiare il copriletto si sfila le scarpe, si addormenta nel fondo dell'alcova. Un attimo dopo Jacqueline appare sulla soglia di casa. Ha tutto l'aspetto della sonnambula. Dorme letteralmente in piedi. Per miracolo arriva all'altezza del letto. Si toglie di dosso lo scialle e lo getta sul viso di Claudio, scosta macchinalmente il copriletto, coprendo così interamente il corpo allungato di Claudio. Si corica accanto all'uomo senza accorgersene. Improvvvisamente il silenzio della campagna deserta viene rotto dal rumore di una macchina; i fari infatti illuminano a zig-zag l'ambiente. Il motore viene spento ed una porta sbattuta. Appare Roberto con una valigia in mano. Accende un Interruttore).

ROBERTO — Jacqueline... (*La donna non risponde*) Tutto spalancato... Jacqueline!

JACQUELINE (*apre un occhio col massimo sforzo*) — Ah! Roberto, sei tu! (*Si volta e sembra riprendere a dormire*)

ROBERTO (*seccato*) — Sembri molto felice di vedermi! E' una cosa che fa proprio piacere.

JACQUELINE (*si mette a sedere sul letto gemendo*) — Che giorno è oggi?

ROBERTO — Venerdì. Sì, arrivo un giorno prima del previsto. Spero di non disturbarti eccessivamente!

JACQUELINE (*mezzo addormentata*) — No, caro, il disturbo non è eccessivo.

ROBERTO — Ti ringrazio.

JACQUELINE (*la cui testa è caduta nuovamente sul guanciale*) — Come stai?

ROBERTO (*secco*) — Non c'è male, e tu?

JACQUELINE (*riprende a dormire*) — Bene, grazie.

ROBERTO (*ironico ed amaro*) — Bella maniera di accogliermi!

JACQUELINE (*malgrado tutto cerca di sostenere la conversazione*) — Di che maniera parli?

ROBERTO — Lasciamo perdere: del resto dovrei esserci abituato.

JACQUELINE — Come stai?

ROBERTO — Me lo hai già chiesto. Non sai dirmi altro?

JACQUELINE — Il fatto è che ho tanto, tanto sonno.

ROBERTO — E allora dormi, bellezza, dormi. Delusione più, delusione meno...

JACQUELINE (*cerca disperatamente di reagire al sonno*) — E chi ti ha deluso?

ROBERTO (*comincia a togliersi giacca e cravatta*) — Be', speravo che dopo qualche giorno di assenza, avremmo avuto piacere di stare insieme.

JACQUELINE — Ma a me fa piacere, Roberto!

ROBERTO — Direi pochissimo. Non pensiamoci più, pazienza. (*Si toglie le scarpe*) Posso almeno venire a dormire accanto a te?

JACQUELINE — Che domanda sciocca!

ROBERTO — Non si sa mai. Con te ci sono sempre sorprese.

JACQUELINE — Smettila, sciocco!

ROBERTO — Se vuoi, posso andare nella stanza sopra il garage e lascio il letto a tua completa disposizione.

JACQUELINE — Ma c'è posto per tutti e due, qui!

ROBERTO — Sei proprio gentile! (*Scorge le scarpe di Claudio, le raccatta e le mostra a Jacqueline*)

E questa che roba è?

JACQUELINE (*apre gli occhi con sforzo*) — Un paio di scarpe, direi.

ROBERTO — Lo direi anch'io. Ma di chi sono?

JACQUELINE — E di chi vuoi che siano?

ROBERTO (*furioso*) — Ah, non lo sai?

JACQUELINE — Io, no.

ROBERTO — Allora in questa casa c'è un paio di scarpe e tu non sai di chi sono?

JACQUELINE — E come faccio a saperlo?

ROBERTO — Mi stai prendendo in giro?

JACQUELINE (*raduna tutte le sue forze per guardare da vicino le scarpe*) — Si direbbero da uomo, no?

ROBERTO (*sarcastico*) — A meno che non siano di Greta Garbo.

JACQUELINE (*sincera*) — Perché doveva venire qui?

ROBERTO (*cattivo*) — Chi?

JACQUELINE — Greta Garbo.

ROBERTO — Saranno forse del fattore?

JACQUELINE — E perché il fattore avrebbe dovuto lasciare le scarpe qui?

ROBERTO (*furioso*) — Smettila di fare la spiritosa. Di chi sono queste scarpe?

JACQUELINE (*la cui testa si è abbandonata ancora una volta sul guanciale*) — Senti, se sei venuto qui per farmi una scenata potevi restare a Parigi. (*Claudio si mette a tossire*) Lo vedi, ti sei raffreddato di nuovo!

ROBERTO — Perché dici che mi sono raffreddato?

JACQUELINE — Quando uno tossisce è raffreddato.

ROBERTO — Non cambiare discorso. Di chi sono quelle scarpe?

JACQUELINE — Ma è una fissazione la tua!

ROBERTO — Mi rispondi, sì o no?

JACQUELINE — Che noia con queste scarpe!

ROBERTO — E tu credi di cavartela così? (*Jacqueline non risponde, è mezzo ricaduta nel sonno. Roberto si mette ad urlare*) Dov'è?

JACQUELINE — Chi?

ROBERTO — Il tuo amante!

JACQUELINE — Quale?

ROBERTO — Perché, ne hai parecchi?

JACQUELINE — Oh, sì, ma vedi, gli altri vanno tutti a piedi scalzi, ecco perché non te ne sei mai accorto.

ROBERTO (*fuori di sé*) — Tu credi che io scherzi, vero?

JACQUELINE (*si sdraia di nuovo*) — Non lo so, comunque sono scherzi che non mi divertono. Vieni a dormire e domattina ne riparliamo.

ROBERTO — Ma se il letto è ancora caldo...

JACQUELINE (*cedendo al sonno*) — E con ciò cosa vuoi dire?

ROBERTO — Dico che un uomo, prima che io arrivassi, era sdraiato accanto a te...

JACQUELINE — Sbagli, c'è ancora, vieni, così dormiremo tutti e tre insieme.

ROBERTO — Ah, no, lo devo trovare quel porco!... Signore, ovunque siate, uscite fuori. (*Si apposta davanti alla porta della stanza da bagno, ma poiché nessuno esce, apre bruscamente la porta, scruta l'ambiente, sbatte la porta. Si dirige verso la finestra*) Lo ritroverò, non aver paura! Si sarà nascosto fra i cespugli... Prenderete freddo ai piedi, signore... (*Dà le spalle al pubblico. Jacqueline ha finito col riaddormentarsi. Ma tutto quel baccano sveglia invece Claudio il quale si siede sul letto e guarda, abbrutito, Roberto. Roberto, continuando*) ... Siete un vigliacco! (*Si volta e scorge Claudio seduto sul letto. Non crede ai propri occhi*) Oh!...

CLAUDIO (*timidamente*) — Signore... Buonasera.

ROBERTO (*vorrebbe parlare, gridare, ma nessun suono esce dalla sua bocca. Riesce faticosamente ad inghiottire. Poi urla*) Jacqueline! (*Ma Jacqueline non si sveglia*) Jacqueline!... (*Accende un altro interruttore e la scena è illuminata completamente*).

CLAUDIO (*posa due dita sulla spalla di Jacqueline*) — Scusi, signora, c'è un signore che le vuol parlare. JACQUELINE (*a fatica, senza vedere Claudio*) — Chi è?

ROBERTO — Esca immediatamente dal mio letto, signore!

JACQUELINE — Perché mi chiami signore? Non sono mica un uomo, io!

ROBERTO — Fuori, ho detto!

JACQUELINE — Roberto, cosa hai? Stai male? (*Si volta e vede Claudio. Balza dal letto e va a rifugiarsi nelle braccia del marito*) Chi è quell'uomo?

ROBERTO — Chi è quell'uomo... Chi è quell'uomo!... Ma, dico, continui a prendermi in giro? (*La scuote furiosamente e la conduce davanti alla poltrona*).

CLAUDIO (*timidamente*) — Signore, stia attento, rischia di strangolarla!

ROBERTO (*lascia brutalmente Jacqueline che si affloscia nella poltrona. Poi, rivolto a Claudio*) — Zitto, se no ammazzo anche lei!

CLAUDIO — Ma io...

ROBERTO (*lo prende per un braccio per farlo uscire dal letto*) — Esca da quel letto!

CLAUDIO — Lasci che le spieghi...

ROBERTO — Taccia e fuori da quel letto! (*Lo trascina davanti ad una seggiola*) Si segga!

CLAUDIO (*si affloscia sulla seggiola*) — Grazie.

ROBERTO (*più calmo*) — Capisco, non pensava di vedermi.

CLAUDIO (*completamente drogato*) — No, veramente io...

ROBERTO — La prossima volta cercherò di avvertirvi...

CLAUDIO — Buona idea...

ROBERTO (*urlando*) — No, non ci saranno prossime volte.

CLAUDIO — E perché no?...

ROBERTO (*minaccioso*) — Cosa vuol dire?

CLAUDIO — Ma no, allora, no...

ROBERTO — La consiglio di non fare l'idiota! (*Fissa Claudio negli occhi e senza volgersi alla moglie, chiama*) Jacqueline! (*Da un pezzo Jacqueline dorme sulla poltrona. Roberto urla*) Jacqueline!

CLAUDIO (*guardando Jacqueline*) — Io direi che dorme.

ROBERTO (*voltandosi*) — Dorme! (*Si precipita sulla moglie e la solleva dalla poltrona*) Credi forse di cavartela così?...

JACQUELINE (*apre un occhio*) — Sei tu, Roberto?... Come stai?...

ROBERTO — Chi è quell'individuo?

JACQUELINE — Stai ancora parlando delle scarpe?

ROBERTO (*la scuote a lungo*) — Ah, no, questa volta mi risponderai, perbacco!

CLAUDIO (*rivolto a Roberto*) — Signore, scusi, mi dia retta!...

ROBERTO (*lascia cadere Jacqueline sulla poltrona e si dirige verso Claudio*) — Il suo nome!

CLAUDIO — Claudio Masure.

ROBERTO — Il mio nome, signore, è Roberto Giroux.

CLAUDIO (*gli porge la mano*) — Piacere.

ROBERTO (*furioso*) — ... Marito della signora.

CLAUDIO — Complimenti!

ROBERTO (*urlando*) — Ah, mi prende anche in giro!

CLAUDIO — Non mi permetterei mai, signore!

ROBERTO — Silenzio! Cosa fa qui, in casa mia?

CLAUDIO — Dormivo.

ROBERTO — Giovannotto, non ho voglia di scherzare.

CLAUDIO (*vacilla*) — Perché?

ROBERTO (*lo agganza per la camicia*) — La smetta! (*Urla*) Jacqueline!... Jacqueline!

CLAUDIO (*urlando anche lui*) — Jacqueline!

ROBERTO (*lascia Claudio e solleva di nuovo Jacqueline fra le braccia*) — Ridorme. E svegliati una buona volta, perbacco! (*La porta al cospetto di Claudio quasi a ottenere una spiegazione*) Allora?

JACQUELINE — Ah sei tu, Roberto!... Come stai?

CLAUDIO — Buona sera, signore.

ROBERTO — Allora?

CLAUDIO — Buonasera, signora.

JACQUELINE — Ma, dico, non me lo presenti?

ROBERTO — Qui succede un macello!

JACQUELINE — Chi è questo signore?

ROBERTO — Claudio Mazure, forse il suo nome ti rischiarerà le idee.

CLAUDIO — Non con la «z», con la «s», se non le spiace. Masure. I miei rispetti, signora.

JACQUELINE — Molto lieta. (A Roberto) E' un amico tuo?

ROBERTO — Acc!... (La scuote ancora) Senti, se continui a burlarti di me, ti giuro che finisce male!

JACQUELINE — Ma si può sapere perché mi maltratti a questo modo?

ROBERTO — Vuoi rispondermi una buona volta? Dove hai conosciuto questo individuo?

JACQUELINE — E come vuoi che lo sappia! Che domande!

CLAUDIO — Posso parlare?...

ROBERTO — Stia zitto, a lei non ho chiesto nulla. (Alla moglie) Dove lo hai conosciuto?

CLAUDIO (appoggiandosi a Roberto) — Vede, la signora non mi conosce affatto...

ROBERTO (respinge Claudio) — Ah, questa è davvero buona! Tu non lo conosci?... Questo è il colmo! Lei passava semplicemente di qui... e...

CLAUDIO — Proprio così...

ROBERTO — Lei passava di qui?

CLAUDIO — Sì, passavo... (Si siede. Roberto prende dal cassettone una rivoltella e la punta verso Claudio. Claudio si alza in piedi) No, io non passavo affatto, io...

ROBERTO — Silenzio. (Si volta verso la moglie che dorme di nuovo e chiama) Jacqueline!

CLAUDIO — Dorme, signore.

ROBERTO (non riesce a sveglierla: si volta e scorge Claudio mezzo addormentato sulla seggiola) — Complimenti!... Deve essere stata proprio una notte fuori del comune! (Poiché i due sono completamente immersi nel sonno, tira in aria un colpo di rivoltella. I due scattano in piedi. Rivolto a Claudio) Senta, le giuro che se ha il coraggio di addormentarsi ancora una volta, non si sveglierà più perché io l'ammazzo come un cane! Non si dimentichi che l'ho trovata in flagrante delitto d'adulterio! Mi ascolti: non faccia l'imbecille! (Alla moglie) E neanche tu!

JACQUELINE — Ah, sei tu, Roberto.... Come stai?

ROBERTO — Acc!...

JACQUELINE — Che hai, si può sapere?

ROBERTO (urla) — Basta! (La getta sul divano, poi volto a Claudio) Lei come si chiama?

CLAUDIO — Claudio Masure... con la «s».

ROBERTO — Lo so, lo so, me l'ha già detto.

CLAUDIO — Ho avuto un guasto alla macchina.

ROBERTO — Ed è venuto qui a cercar aiuto?

CLAUDIO — Sì.

ROBERTO — Ed è entrato in questa casa?

CLAUDIO — Sì.

ROBERTO — Ed ha trovato mia moglie?

CLAUDIO — Cioè...

ROBERTO — Cose che non capitano tutti i giorni, vero? Una donna sola in una campagna deserta! E allora si è detto...

CLAUDIO — Io non mi sono detto proprio nulla.

ROBERTO — Taccia: ora parlo io. Capisco, capisco; ha discorso del più e del meno, è venuto a sapere che il marito era assente... un'occasione simile non me la lascio scappare, si è detto...

CLAUDIO — Si sbaglia...

ROBERTO — Silenzio! (Rivolto alla moglie addormentata sul letto) E tu, sfacciata, non ti vergogni? In meno di un'ora ti sei lasciata sedurre da un uomo, forse in mezz'ora!... E questa è la donna che porta il mio nome! (Rivolto a Claudio) E lei! Lei si è detto...

CLAUDIO — Le assicuro che non mi sono rivolto una sola parola!

ROBERTO — Certo non pensavate che io potessi arrivare un giorno prima del previsto!

CLAUDIO — Io, veramente...

ROBERTO — Giovanotto, quando ci si atteggia a seduttore, bisogna prevedere tutte le situazioni! Mi domando come fa una donna onesta a cedere alle lusinghe di un simile cretino!

CLAUDIO — Ecco, adesso lei esagera.

ROBERTO (punta su lui la rivoltella) — Sono nel mio diritto.

CLAUDIO — Fossi in lei poserei quell'arnese, non vorrei che avesse a pentirsene dopo.

ROBERTO — Non tema, se l'ammazzassi, non proverei alcun rimorso.

CLAUDIO — Scherza, vero?

ROBERTO — Tutt'altro, vedrà! (Si avvicina, anzi, a Claudio e lo minaccia con la rivoltella).

CLAUDIO — Se spara, rischia la ghigliottina...

ROBERTO — Ho la legge dalla mia, verrò prosciolto.

CLAUDIO — Come fare per convincerla?

ROBERTO — Tutto è inutile!

CLAUDIO — Eppure io le assicuro. Rifletta, per favore... Pensi allo scandalo, pensi ai titoli sui giornali: l'assassino di Humières.

ROBERTO — L'assassino di Humières?

CLOUDIO — Eh, già, la sua fotografia in prima pagina.

ROBERTO — La mia fotografia? Credete?

CLOUDIO — Non c'è dubbio.

ROBERTO (*posa la rivoltella*) — Forse ha ragione.

CLOUDIO — Meno male che mi trovavo qui. Senza di me avrebbe commesso una bestialità.

ROBERTO — Mi ha dato una buona idea: la sua fotografia verrà pubblicata sui giornali.

CLOUDIO — Sarebbe a dire?

ROBERTO — Certo, perché io sporgo denuncia contro di lei: il satiro della foresta di Compiègne.

CLOUDIO — Io?

ROBERTO — Il mostro del mio sogno!

CLOUDIO — Del suo sogno?

ROBERTO — La casa si chiama «Il mio Sogno».

CLOUDIO — Non è vero.

ROBERTO — Sì, invece!

CLOUDIO — No, volevo dire, non lo farà!

ROBERTO — Vedrete! Non mi fate pietà! Nessuno dei due! Vado subito a denunciarvi. (*Spinge Claudio che cade sul letto*) Avrete presto mie notizie! (*Esce furioso*).

CLOUDIO (*si alza*) — Signore, aspetti un momento... (*Si sforza di stare in piedi ma ricade sul letto accanto a Jacqueline. Roberto ritorna in scena in fretta per mettersi le scarpe*).

JACQUELINE (*nel sonno circonda con le braccia il collo di Claudio*) — Amor mio, prendimi fra le tue braccia...

ROBERTO — Oh, svergognata! (*Si precipita verso il letto e fa alzare Jacqueline*).

JACQUELINE — Sei tu, Roberto... Come stai?

ROBERTO (*la trascina e la lascia cadere sulla poltrona*) — Credevi che fossi già andato via! No, non vado più dai gendarmi...

JACQUELINE — Che c'entrano i gendarmi?

ROBERTO — Non voglio farmi ridere in faccia da tutti! (*A Claudio*) Be? Era quello che voleva, no?

CLOUDIO — Oh, no... veramente...

ROBERTO — Ma sì, lo dica! Ai cornuti si ride sempre in faccia.

JACQUELINE — Perché Roberto, sei cornuto?

ROBERTO — Fai la spiritosa... Continua, fallo pure! Cerchi di esasperarmi e ancora non ho capito che gioco fai, ma riderà bene chi riderà l'ultimo. Ho ritrovato tutta la mia calma! Prima no, mi sono arrabbiato; ma ora sono nel pieno possesso delle mie facoltà!

JACQUELINE (*col dito fa cenno a Roberto di accostarsi. Domanda all'orecchio*) — Chi è quel signore?

ROBERTO (*urla come un dannato*) — Basta, per bacco, basta! (*Jacqueline ricasca sulla poltrona, Ro-*

berto percorre la stanza a grandi passi) Ho deciso di farvi anch'io una sorpresa della quale vi ricorderete per un pezzo!... Se credete di poter prendere in giro un uomo come me, sbagliate di grosso. La mia vendetta sarà terribile. (*Si accorge che i due stanno dormendo*) Si direbbe che la mia conversazione non v'interessi affatto! Benissimo, ne ripareremo domani, allora! (*Spegne tutte le luci e si siede sulla seggiola. Cerca d'installarsi comodamente per la notte. Dopo alcuni vani tentativi, guarda il letto con desiderio. Dopo un po' si decide e si sdraiaccanto a Claudio. Claudio, nel sonno, gli passa un braccio intorno al collo. Roberto glielo allontana furiosamente*) Ah, questo poi no!

Quadro secondo

(*Pochi minuti dopo, il sipario si alza. E' il mattino seguente. Fuori il sole è alto. Tutti dormono. Jacqueline nella poltrona, i due uomini sul letto. Squilla il telefono. Jacqueline si sveglia penosamente. E' meravigliatissima di trovarsi nella poltrona. Si alza un po' anchilosata, si stirà come un gatto e sbadigliando, prende il telefono*).

JACQUELINE (*non del tutto sveglia*) — Pronto... Sei tu, Olga?... Ma che ora è, scusa?... Le nove e mezzo?... Sì, mi hai svegliata... Dio mio, quanto ho dormito!... Si vede che quel sonnifero mi ha fatto un tale effetto che mi sono addormentata in poltrona. (*Ride. Claudio si sveglia, si siede sul letto ed ascolta la conversazione*) ... E figurati che sogno ho fatto!... Adesso te lo racconto: mi trovavo a letto con un uomo che non conoscevo!... Mio marito arriva, ci sorprende, ci sveglia e comincia a urlare come un pazzo! Come un pazzo, ti dico! (*Ride*) Si fanno sogni così buffi!... Dimmi, piuttosto, hai visto Gianni?... Che ti ha detto?... Viene stasera!... Che bellezza!... Grazie, Olghetta, non puoi immaginare come sono felice... Sì, anche Roberto arriva stasera!... Sarà certamente contento di vederlo... lui si annoia con me, sai... Sì, ti telefono lunedì... e ti racconterò tutto... Un bacio grosso e grazie ancora... a lunedì... (*Radiosa, felice, appende il microfono. Va ad aprire le tende. Si volta e vede i due uomini nel letto. Emette un piccolo grido incredulo*) Roberto!... (*Lo scuote*).

ROBERTO (*si sveglia sobbalzando*) — Ah, sei tu. Jacqueline, come stai?...

JACQUELINE — Sei arrivato stanotte?

ROBERTO — Lo sai che non mi piace esser svegliato così all'improvviso? (*Non scorge Claudio seduto sul letto*).

JACQUELINE — Ma cosa succede... Perché non hai messo a dormire il tuo amico nella stanza sopra il garage?

ROBERTO (*che appartiene alla categoria di gente lenta a svegliarsi al mattino*) — Quale garage? Quale amico?

JACQUELINE — Su, bravo, svegliati.

CLAUDIO — Buongiorno a tutti!

ROBERTO (*si volta e vede Claudio*) — Ah, eccolo qua!

JACQUELINE — Roberto, quando ti decidi a presentarmelo?

ROBERTO — Ci risiamo! Dammi dieci minuti di tempo per svegliarmi completamente e poi sistemo io le cose.

JACQUELINE (*di buon umore, malgrado tutto, si rivolge a Claudio e sorride*) — Allora mi presenterò da sola: Jacqueline Giraud.

CLAUDIO — Claudio Masure. Molto lieto, signora.

ROBERTO — Zitti! Vammi a fare una tazza di caffè.

CLAUDIO — Posso osare di chiederne una anche per me?

JACQUELINE — Non so se lei conosce bene mio marito, ma le assicuro che fino a mezzogiorno è di un umore che bisogna prenderlo con le pinze. ROBERTO (*cercando di non arrabbiarsi*) — Smettila e va' a fare il caffè.

JACQUELINE — Non sono la tua donna di servizio.

ROBERTO — Niente ironia, per piacere.

JACQUELINE — Mi potresti parlare in modo più gentile.

ROBERTO (*prende Claudio come testimone*) — La sente! Dovrei anche essere gentile con lei!

CLAUDIO — Glielo chieda con un bel sorriso, altrimenti non ci dà il caffè... e francamente a me, la mattina, il caffè piace proprio...

ROBERTO (*è evidente che cerca di dominarsi*) — Vorresti avere la bontà di prepararci il caffè.

JACQUELINE — Per favore...

ROBERTO — Per favore...

JACQUELINE (*ironica*) — Mogliettina mia adorata...

ROBERTO — Acci...

CLAUDIO (*la spinge col gomito*) — Mogliettina mia adorata... cosa le costa...

ROBERTO (*furioso, ma cercando di controllare la propria voce*) — Mogliettina mia adorata!

JACQUELINE — Ah, come sarebbe bella la vita se tu fossi sempre così bene educato! (*Esce*).

CLAUDIO — In fondo la signora ha ragione.

ROBERTO — Ha un bel coraggio, lei! (*Si sdraiata con la ferma intenzione di riprendere a dormire*).

CLAUDIO — Mi scusi, signore, ma io dovrei parlarle...

ROBERTO — Ah, no, ora no. Forse non se ne sarà ancora accorto, ma al mattino mi costa una fatica enorme svegliarmi. Ieri non riusciva lei a stare in piedi. Oggi tocca a me. Mi lasci in pace, almeno finché non ho bevuto il caffè.

CLAUDIO — Non ha dormito bene?

ROBERTO (*sempre controllato*) — No, direi proprio di no.

CLAUDIO — Eppure io debbo dirle...

ROBERTO — Quello che so, per il momento, mi basta. (*Si sdraiata di nuovo*).

CLAUDIO — Eppure c'è una cosa che la sorprenderebbe...

ROBERTO — Di sorprese ne ho avute anche troppe. Mi lasci dormire ancora dieci minuti.

CLAUDIO — Vede, io non sono stato a letto con la signora Garreaux.

ROBERTO — E chi è la signora Garreaux?

CLAUDIO — Sua moglie.

ROBERTO — Giraud...

CLAUDIO (*stupito*) Avevo capito Garreaux. Mi scusi... Si, ho dormito nel suo stesso letto, ma in realtà non sono stato a letto con lei... come lei forse avrebbe il diritto di supporre...

ROBERTO (*compiendo un nuovo sforzo per dominarsi*) — Senta... Come può constatare stamattina sono perfettamente calmo. Fra poco avremo una spiegazione presente mia moglie. Nel frattempo le sarei grato se mi lasciasse dormire. (*Si sdraiata ancora*).

CLAUDIO (*alzandosi*) — Ah no, signore, la verità la deve sapere subito!... Accortomi del guasto alla macchina, ho camminato per un'ora circa in aperta campagna e poi sono entrato nella prima casa che ho trovato. (*Roberto sembra dormire*) Mi ascolta, vero?

ROBERTO (*mezzo addormentato*) — Certo, certo, come no?

CLAUDIO — Nella casa, cioè qui, non c'era anima viva. Poi sono stato preso da un sonno indicibile e mi sono permesso di mettermi a dormire.

ROBERTO — Accanto a mia moglie?

CLAUDIO — No, signore. Quando mi sono sdraiato in questo letto, sua moglie non c'era, glielo posso giurare.

ROBERTO — Allora, sarebbe stata mia moglie a corrersi accanto a lei, senza accorgersene?

CLAUDIO — Non vedo altre soluzioni.

ROBERTO (*si alza*) — Signor Masure... si rende sì o no conto di quanto la sua storia sia inverosimile?

CLAUDIO — Può sembrarlo, ma è la pura verità.

ROBERTO — Può darsi che io accetti la sua versione, ma prima voglio interrogare mia moglie.

CLAUDIO — Le sono obbligato, signore.

ROBERTO — Voglio sperare che non mi abbia detto bugie.

CLAUDIO — Non è nelle mie abitudini.

ROBERTO — Nel frattempo, mi lasci dormire un pochino. Ho passato una nottataccia. (*Si rimette a dormire. Claudio lo guarda, poi non sapendo che fare, inizia la sua ginnastica da camera. Dopo poco entra Jacqueline*).

JACQUELINE (*portando il caffè. Ha indossato un abito grazioso*) — Roberto!... Il caffè è pronto.

CLAUDIO (*ventre a terra, esegue gli esercizi fisici*) — Signor Giraux!... Il caffè è pronto.

ROBERTO (*alza penosamente il capo*) — Vammi a prendere un'aspirina. (*Jacqueline lo guarda senza muoversi*).

CLAUDIO (*sempre a ventre a terra*) — Senza dubbio suo marito voleva dire: « Vuoi avere la bontà di portarmi un'aspirina, per favore, mogliettina mia adorata ». (A Roberto) Non è così?

JACQUELINE — Ah, allora la cosa cambia aspetto! (A Roberto) Subito, amoruccio mio. (*Fa per andarsene*).

CLAUDIO — Poiché lei, signora, è un vero angelo, può favorirne una anche a me?

JACQUELINE — Con piacere. (*Fa di nuovo per andarsene*).

CLAUDIO — E se ne prendessimo due ciascuno, signor Giraux?

ROBERTO (*di umore scontroso*) — Non mi oppongo.

JACQUELINE (*molto gaia*) — Due più due fa quattro: quattro pasticche di aspirina per i signori. (*Esce*).

CLAUDIO (*riprende i suoi esercizi fisici*) — Sua moglie è molto carina, lo sa?

ROBERTO — Cosa?

CLAUDIO (*aumenta il ritmo della ginnastica*) — Dico: sua moglie è molto carina, lo sa?

ROBERTO — (*corrucciato*) — Sì... Grazie... Sentiremo poi la sua versione.

CLAUDIO — Mette in dubbio la mia parola?

ROBERTO — Desidero controllarla.

CLAUDIO (*esercita le braccia*) — Lei mi sta irritando... sarebbe la prima volta in vita mia.

ROBERTO — E stia fermo, perbacco! Ho un mal di testa atroce e vedere lei che fa il mulino a vento, mi dà le vertigini. (*Claudio siede ma continua la ginnastica*) Oh!

JACQUELINE (*entra*) — Ecco le pasticche di aspirina per i signori. (*Porge un bicchiere a ciascuno. I due uomini si servono di un cucchiaio per agitare il contenuto. Jacqueline ha una tazza di caffè in mano e si siede sulla poltrona, poi con aria mondana*) Non mi avevi mica detto che conoscevi il signor Masure... (*Roberto è talmente sorpreso da rimanere soffocato. La bevanda gli va di traverso. Claudio lo aiuta dan-dogli due colpetti sulla schiena*) Che ti succede?

ROBERTO (*finalmente sollevato*) — Ma io non l'ho mai conosciuto!

JACQUELINE (*sorpresissima, grida*) — Come? Non lo conosci?

ROBERTO (*si alza furioso e grida*) — Niente strilli, per favore! (*Si risiede e si calma*) Non perdiamo la calma e rispondi alle mie domande. (*Claudio sbatte leggermente il cucchiaio contro il suo bicchiere per richiamare l'attenzione di Roberto*) Che c'è?

CLAUDIO (*suggerisce*) — Sii così gentile...

ROBERTO — Come?

CLAUDIO — Sii così gentile da rispondere alle mie domande.

ROBERTO — E va bene. Mi vuoi dire sì o no... (*Claudio sbatte ancora il cucchiaio contro il suo bicchiere*) Sii così gentile da dirmi in che modo sei andata a letto ieri sera.

JACQUELINE — Sarebbe a dire?

ROBERTO — Rispondi subito! (*Claudio fa cenno di disapprovazione*) E lei la smetta di fare segnalazioni! (*Claudio assicura a cenni che non si mischierà nella conversazione. Roberto rivolto alla moglie*) Allora?

JACQUELINE — Presto detto: da tre notti non riuscivo a chiudere occhio e così ho bevuto mezza boccetta di sonnifero. Volevo bere l'altra metà già pronta nel bicchiere, quando ho deciso di fare una passeggiatina... Dopo di che non ricordo nulla, so solo di essermi ritrovata qui stamattina su questa poltrona. CLAUDIO (*trionfante*) — Lo vede, lo vede, signor Giraux!... E' evidente che io sono entrato in casa mentre la signora faceva la passeggiatina... Sì, sì... ora ricordo tutto! Sul tavolino c'era una caraffa d'acqua ed un bicchiere, ed io, morto di sete, mi sono permesso di bere. Insomma, ho bevuto la miscela preparata dalla signora Giraux e, completamente narcotizzato, mi sono sdraiato sul letto. Più tardi, sua moglie, nelle mie stesse condizioni di narcosi, si è coricata senza scorgermi... E' talmente chiaro...

ROBERTO — Può darsi che ci sia del vero in quanto state dicendo, ma ammetterete che come storia si regge male in piedi!

JACQUELINE — Allora non ho sognato: lei era proprio a letto con me!

CLAUDIO (*con molta educazione*) — Sì, signora.

JACQUELINE (*a Roberto*) — E tu lo conosci?

ROBERTO — Chi?

JACQUELINE — Lui!

ROBERTO — No.

JACQUELINE (*sdegnata*) — E l'hai trovato nel mio letto?

CLAUDIO (*con un sorrisetto idiota*) — Sì.

JACQUELINE (*in un crescendo di sdegno*) — Ed è questo tutto l'effetto che ti ha fatto?

ROBERTO — Andiamo, Jacqueline, andiamo...

JACQUELINE — Benone!... ecco l'uomo che ho sposato!... L'uomo del quale porto il nome! Bella prova d'amore. (*Roberto fa per parlare*).

ROBERTO — Ma...

JACQUELINE — Ah no, ti prego, almeno sta' zitto! Sapivo di non significare niente per te, ma fino a questo punto, è troppo!

ROBERTO — Jacqueline...

JACQUELINE — Ma come, trovi tua moglie a letto con uno sconosciuto e non batti ciglio!

ROBERTO — Ah, per questo ho gridato e come! Vero?

JACQUELINE — Ha gridato?

CLAUDIO — Sì, signora, su questo non c'è dubbio. Ha gridato e come!

JACQUELINE — Zitti tutti e due! (*Amara*) Hai gridato!... (*Collerica*) Non basta gridare in certi casil Che uomo sei? Dovevi scaraventarlo fuori!

CLAUDIO — Ora la signora esagera.

JACQUELINE — Lei è fortunato che io non sia un uomo. Perché se io avessi trovato mia moglie a letto con uno sconosciuto, a quest'ora lei sarebbe all'ospedale! (*Al marito*) Il mio onore dove va a finire?!

ROBERTO — Ma Jacqueline...

JACQUELINE — Lo so, lo so... del mio onore tu te ne infischiali! Figuriamoci!

CLAUDIO — Signora, permetta: poiché suo marito le sta spiegando...

JACQUELINE — Non mi sta spiegando un corno!

ROBERTO — Corno? Ma perché parli così, Jacqueline?

CLAUDIO — Signor Giraux, si spieghi!

ROBERTO (*lo sguardo vuoto*) — Cosa?

CLAUDIO — Si spieghi con sua moglie.

ROBERTO (*sbalordito*) — Io? E cosa vuole che spieghi?

CLAUDIO — La sua condotta.

ROBERTO — Io direi che qui si esagera!

JACQUELINE — Sì sì, mettetevi pure d'accordo! Ma non crediate che io accetti le vostre menzogne.

ROBERTO (*si alza furente*) — Basta, perbacco, basta! In collera sono io, non tu!

JACQUELINE — E io lo sono perché tu non lo sei abbastanza.

ROBERTO (*si risiede*) — La mia povera testa!

CLAUDIO (*gli porge l'acqua con l'aspirina*) — Prenda anche la mia, non l'ho finita.

ROBERTO (*prende il bicchiere e beve*) — Grazie.

JACQUELINE (*a Claudio*) — Esca da questa casa!

CLAUDIO — Ma signora...

JACQUELINE (*urla*) — Fuori di qui!

ROBERTO — Smettetela di gridare! Perdiana! Ho mal di testa!

JACQUELINE — Vuole andarsene sì o no? (*Impugna la rivoltella e minaccia Claudio*).

CLAUDIO (*si alza, braccia in aria. Jacqueline lo segue. Lui retrocede*) — Ci risiamo...

JACQUELINE — Senta, io conto fino a tre e poi sparò... Uno...

ROBERTO — Jacqueline, smettila!

CLAUDIO — Suo marito ha ragione.

JACQUELINE — Ha paura?

CLAUDIO — Sì, signora. (*Prende Roberto a testimone*) Lei cosa ne dice? Si metta al mio posto!

ROBERTO — No, grazie, sto bene qui.

CLAUDIO — Almeno dica a sua moglie di posare quell'arnese.

ROBERTO — (*timidamente*) — Jacqueline, sii così gentile da...

JACQUELINE (*si volta verso il marito bruscamente e lo minaccia*) — Se osi ancora aprire bocca, ammazzo te per primo.

CLAUDIO — Quante pallottole ci sono nel caricatore?

JACQUELINE — Due.

CLAUDIO — Troppe. Bastava una!

JACQUELINE — Ma io stavo contando... Uno, due...

CLAUDIO — Ah!

JACQUELINE — Adesso sparò, sa!

CLAUDIO — Dica qualche cosa lei, signor Giraux.

ROBERTO — Se parlo, il primo colpo è per me.

JACQUELINE — Due e mezzo!...

CLAUDIO — Mi scusi signora, ma io metterei la sicura.

JACQUELINE — Quale sicura?

CLAUDIO (*mostrandogliela col dito*) — Lì, quel pirolino in basso...

JACQUELINE — Quale pirolino? (*Claudio si avanza timidamente per prenderle la rivoltella. Jacqueline fa per impedirglielo. Un colpo parte. Jacqueline svine nelle braccia di Claudio*).

ROBERTO (*si precipita*) — Jacqueline!

CLAUDIO — Morta?

ROBERTO (*le prende il polso*) — No, svenuta.

CLAUDIO — Meglio così. (*La coricano su una seggiola*).

ROBERTO (*le massaggia le mani*) — Hai visto, tesoro, quei gingilli sono pericolosi.

JACQUELINE (*rinviene, ed è dolcissima*) — Ah sei tu, Roberto... come stai?... Dove mi trovo?

CLAUDIO — A sei chilometri da Humières.

JACQUELINE (*guardando Claudio*) — Lei è ancora qui?

CLAUDIO — Grazie a Dio! C'è mancato poco che non ci fossi più! Non avrebbe qualcosa di forte? (*rivolto a Roberto*).

ROBERTO — Non occorre, si è già riavuta.

CLAUDIO — Non per la signora, per me.

ROBERTO — Subito. (*Lascia le mani della moglie per abbandonarle in quelle di Claudio*) Gliela affido. (*Claudio prende le veci di Roberto e continua a massaggiarle le mani. Il massaggio finisce in lievi carezze. Jacqueline riacquista le forze e accortasi che Claudio le è accanto, gli dà un colpo sulle dita*) Bevia-moci un bicchierino. (*Porge un bicchiere a tutti*).

CLAUDIO (*alza il suo calice*) — Alla salute della signora. (*Accosta il suo bicchiere a quello di Roberto. Bevono tutti e tre*).

ROBERTO — Mi sento meglio.

JACQUELINE (*si alza*) — Credo che abbiamo scherzato abbastanza.

CLAUDIO — Ah, perché la signora stava scherzando?

ROBERTO (*ride come uno sciocco*) — Sì, proprio!

JACQUELINE (*urla*) — Roberto!

ROBERTO (*cessa di ridere*) — Che cosa?

JACQUELINE — Scaraventalo fuori!

ROBERTO — Subito, cara. (*Toglie il bicchiere di mano a Claudio*) Dov'è la sua macchina?

CLAUDIO — A tre chilometri circa.

ROBERTO — Senta, tanto per finirla, tiro fuori la mia e l'accompagno.

CLAUDIO — Molto gentile. (*Roberto esce. Claudio si rimette giacca e cravatta, giungono dal di fuori rumori strani*).

ROBERTO (*ritorna*) — Ora che mi ricordo c'è qualcosa che non va. Deve essere la messa in moto.

CLAUDIO — Deve saperla lunga in fatto di macchine.

ROBERTO — Me la sbrigo in cinque minuti. (*Esce*).

CLAUDIO (*a Jacqueline*) — Speriamo che non sia nulla di serio. (*Viene a sedersi accanto a lei e si prende un'altra tazza di caffè*) Permette, vero?... (*Dopo un po'*) Strano, che lei non ricordi proprio nulla...

JACQUELINE — Glielo ho già detto.

CLAUDIO (*tristemente*) — Beata lei.

JACQUELINE — E perché?

CLAUDIO — Perché io penserò a lei per un pezzo e mi dispiace immensamente lasciarla.

JACQUELINE — Non dica sciocchezze, non ho voglia di sentire le sue storie.

CLAUDIO (*enigmatico*) — Certo, non può comprendere!

JACQUELINE — Non c'è niente da comprendere. Noi non ci conosciamo affatto e lei proseguirà per la sua strada.

CLAUDIO — Magnifico!... e così io sarò passato nella sua vita senza lasciare alcuna traccia.

JACQUELINE — Non adoperi frasi fatte, per favore.

CLAUDIO — Meglio così, del resto... Lei non saprà mai...

JACQUELINE — Non saprò mai che cosa?

CLAUDIO (*sempre più lirico*) — No, non mi chieda nulla. Molto meglio così, glielo assicuro.

JACQUELINE — Non faccia il misterioso.

CLAUDIO — Sì, sì... me ne vado... Però mi è difficile lasciarla senza provare una certa malinconia... dopo le due stupende ore che...

JACQUELINE — Di quali stupende ore parla?

CLAUDIO — Mi scusi, ho parlato troppo. Eppure avrei voluto che lei, proprio lei ignorasse per sempre...

JACQUELINE — Che cosa dovrei ignorare? Vuole spiegarsi insomma?

CLAUDIO — Sul serio non ricorda nulla... proprio nulla?

JACQUELINE — E cosa dovrei ricordare?

CLAUDIO (*lirico di nuovo*) — Nulla... Chissà.

JACQUELINE (*comincia a spazientirsi*) — Senta, se non me lo vuol dire, non ne parliamo più e se ne vada.

CLAUDIO (*fa finta di andarsene, ma sulla soglia si volta*) — Le giuro che suo marito non saprà mai niente.

JACQUELINE — Ah, perché c'è qualche cosa che mio marito non dovrebbe sapere?

CLAUDIO — Eh! direi di sì.

JACQUELINE (*allarmata*) — Ma cosa cerca d'insinuare? Si spieghi insomma, parli! Dica!

CLAUDIO — Ebbene, sì, non posso più tacere... Prima che suo marito arrivasse... No, no... non ho il diritto di parlare.

JACQUELINE (*congelata*) — Lei oserebbe insinuare?!... Oserebbe?

CLAUDIO — Non insinuo, signora: lo affermo.

JACQUELINE — Allora lei ha abusato del mio stato incosciente!

CLAUDIO — No, signora, non lo dica! Se avessi supposto, per un attimo solo, che lei non era in sé, ora lei avrebbe tutto il diritto di prendermi a schiaffi! Ma io non ho notato nulla di anormale in lei, glielo giuro.

JACQUELINE — Lei allora avrebbe osa...

CLAUDIO (*mollemente*) — Perdoni la franchezza, signora, ma è stata piuttosto lei... che...

JACQUELINE — Io?

CLAUDIO — Eh! direi...

JACQUELINE — Sfacciato!... Lei avrebbe dovuto... avrebbe dovuto...

CLAUDIO — Sì, lo so, avrei dovuto difendermi...

JACQUELINE — No!

CLAUDIO — Non avrei dovuto difendermi?

JACQUELINE — Sì! Non è possibile!... Ma che sta dicendo?

CLAUDIO — Eppure...

JACQUELINE — Avrei dovuto accorgermi di qualche cosa io? Non le pare?

CLAUDIO — E' questa mancanza di memoria che mi offende, perché ieri sera - glielo assicuro - aveva l'aria di essere perfettamente in sé.

JACQUELINE — Il sonnifero l'ha preso anche lei, sì o no?

CLAUDIO — L'ho detto semplicemente per tranquillizzare suo marito. Il bicchiere deve averlo finito lei perché io non ho bevuto affatto!

JACQUELINE — Che orrore!

CLAUDIO (*le prende la mano*) — Jacqueline, tesoro mio!

JACQUELINE — Ma come trova il coraggio di chiamarmi « tesoro mio » !

CLAUDIO — Eppure ieri sera ti chiamavo così...

ROBERTO (*appare sulla soglia*) — Tutto a posto.

CLAUDIO (*che teneva fra le sue la mano di Jacqueline, gliela bacia rispettosamente*) Arrivederla, signora... (*Molto corretto*) Mi duole lasciarla così presto, ma spero che avrò il piacere di rivedere lei e suo marito un giorno. Mi consideri sempre come uno dei suoi più devoti amici. I miei omaggi, signora... (*Si inchina ed esce*).

ROBERTO (*sulla soglia si volta per dire*) — E' un ragazzo educato, devi ammetterlo anche tu.

Quadro terzo

(Mezz'ora dopo).

JACQUELINE (*è al telefono*) — Va bene, arrivederla, dottore. (*Aggancia il microfono e resta perplessa*) Oh, ma allora?... (*Si sente una macchina arrivare e frenare. La porta si apre bruscamente. Roberto spinge dentro Claudio*).

CLAUDIO (*passando davanti a Jacqueline*) — Sono ancora io.

ROBERTO — Mi avete preso allegramente in giro! (*Jacqueline e Claudio lo guardano muti*) E dite qualcosa, perbacco!

CLAUDIO — E cosa vuole che le dica? Ho cercato di spiegarglielo in macchina, ma non ha voluto ascoltarmi.

JACQUELINE (*a Roberto*) — Ti ha raccontato tutto?

CLAUDIO — Io non ho detto nulla.

ROBERTO (*trionfante*) — Ah... confessi!

JACQUELINE — Non è colpa mia, Roberto, ho telefonato al dottor Qaintençon e lui dice...

ROBERTO — Cosa c'entra il dottor Qaintençon in questa storia?

CLAUDIO — Sarei curioso di saperlo anch'io!

ROBERTO — Stia zitto, mia moglie l'interrogo io. (*A Jacqueline*) Allora cosa ha detto il dottore?

JACQUELINE — Ha detto che con la dose eccessiva di sonnifero che ho preso...

CLAUDIO — Ma via, una cosa simile non può averla detta!

ROBERTO — Lasci parlare mia moglie. Si metta a sedere. (*L'obbliga a sedersi nella poltrona. A Jacqueline*) Continua, t'ascolto.

JACQUELINE — ... E' possibilissimo che io non ricordi nulla della notte scorsa.

ROBERTO — E dagli!

JACQUELINE — Se non mi credi, parlaci tu.

ROBERTO — Quando la finirete di trincerarvi dietro ai sonniferi e alle macchine guaste?

JACQUELINE — Comunque io ero incosciente! (*Clau-*

dio alza la mano come uno scolaro che chiede il permesso di parlare).

ROBERTO — Se ha qualcosa da dire, dica pure!

CLAUDIO — Posso alzarmi?

ROBERTO — Per far che?

CLAUDIO — Mi vengono i complessi se parlo seduto. (*Si alza*).

ROBERTO — L'ascolto.

CLAUDIO — Allora lei... ieri sera mi ha scoperto nel letto di sua moglie.

ROBERTO — Che bisogno c'è d'alzarsi per dir questo? Si sieda!

CLAUDIO (*a sua volta scoppia dalla collera*) — Mi lascerà parlare sì o no? Da un'ora non faccio che ascoltare lei e non mi è permesso d'aprir bocca. Per chi mi ha preso?

ROBERTO (*indietreggia*) — Non si arrabbi.

CLAUDIO — Certo che mi arrabbio. Non ne posso più! Ho un carattere angelico, ma non bisogna esser sperarimi.

ROBERTO (*conciliante*) — Non se la prenda... In fondo è logico che io desideri delle spiegazioni.

JACQUELINE — In tutti i casi, Roberto, il dottor Qaintençon m'ha detto...

ROBERTO (*molto dolcemente*) — Jacqueline, non vorrei che tu irritassi il signor Masure col tuo dottor Qaintençon.

CLAUDIO — Avete finito?

ROBERTO — Dicevo semplicemente a mia moglie...

CLAUDIO — Stia zitto! (*Parla freddamente scandendo bene le parole*) Per l'ultima volta le dico che ho avuto un guasto alla macchina.

ROBERTO — Ed io sono dispostissimo a crederle, caro signor Masure. Solamente, se mi è consentito fare un'obbiezione, trovo strano che la sua automobile non sia al posto dove l'ha lasciata...

JACQUELINE — Ah! La macchina non c'è più?

ROBERTO — Sparita.

JACQUELINE — E solo per questo fai tante storie? Non è che lui ti ha detto...

CLAUDIO — Suo marito è impossibile!

ROBERTO — Ammetta che la cosa...

CLAUDIO — Stia zitto.

JACQUELINE — Non dovresti farmi questi scherzi, Roberto! Mi hai fatto prendere una paura... io temevo che lui...

CLAUDIO — Vede, ha allarmato inutilmente la sua gentile signora. Ah no, se io avessi la fortuna di avere una simile donna per moglie, non le farei mai paura... al contrario!

ROBERTO — Ma...

CLAUDIO — Non discuta, non sia assurdo!

ROBERTO — Un momento d'attenzione: guardatemi bene in faccia tutti e due. (*Tutti e due lo guardano*) Non vedete niente di anormale in me? (*I due sono incuriositi*) Nulla, proprio nulla?

JACQUELINE — Girati. (*Roberto si volta su se stesso*) Be', cosa ci vuoi far vedere?

ROBERTO — Non ci sono che due soluzioni. O io o lui dobbiamo andare al manicomio.

CLAUDIO (*lancia un urlo*) — Uh!

ROBERTO (*alla moglie*) — Lo vedi, il matto è lui!

CLAUDIO — Lo so, lo so dov'è! (*addita la cucina*).

ROBERTO (*si volta*) — Chi?

CLAUDIO — Ieri sera ho telefonato.

ROBERTO — Dove?

CLAUDIO — Non lo so.

ROBERTO — Come?...

CLAUDIO (*si precipita al telefono*) — Certo, devono esser venuti a prenderla... Pronto, signorina?... Ha dormito bene?

JACQUELINE (*a Roberto*) — E' matto davvero!

ROBERTO — Te lo dicevo io!

CLAUDIO (*spaccone*) — Non mi riconosce? Sono quel signore dalla lunga barba nera che le ha telefonato ieri sera.

JACQUELINE (*si rifugia nelle braccia del marito*) — Avevi ragione, bisogna chiamare aiuto.

CLAUDIO — Ma via, signorina, avevo la macchina guasta... Ah, non era lei?... (*Si volta ai due*) Non era lei! Allora, potrebbe chiamarmi quella fanciulla dalla voce flautata che è stata tanto carina con me ieri sera... Non c'è?... E dov'è?... Non è possibile!... Come ha detto? (*Agli altri due*) Riprende servizio solo lunedì... (*Al telefono*) Pazienza. Omaggi, signorina. (*Riaggancia*) Non era lei all'apparecchio, ed io continuerò ad ignorare dov'è ora la mia automobile.

ROBERTO — Davvero non lo sa?

CLAUDIO — No.

ROBERTO — Questa è bella davvero! Guarda che faccia fa il signor Masure. (*Dall'espressione di Claudio, Roberto è preso da un riso convulso e contagioso. Dopo poco anche Claudio ride a più non posso. I due uomini sono piegati dal ridere.*)

JACQUELINE — Che razza d'imbecilli (*esce sdegnata*).

ROBERTO — Scherzi a parte, ora cosa pensa di fare?

CLAUDIO — Sono seccatissimo.

ROBERTO (*guarda l'orologio*) — Sono le 11,25.

CLAUDIO — E con questo?

ROBERTO — C'è un autobus per Compiègne alle tre meno un quarto... E non ho nessuna voglia di accompagnarla perché fra andata e ritorno sono ben 36 chilometri... Resterà con noi a colazione: non ci resta altro da fare.

CLAUDIO — Non potrei accettare.

ROBERTO — Non vuole fare colazione con noi?

CLAUDIO — Volevo dire: non potrei accettare che lei facesse 36 chilometri.

ROBERTO — Allora resta?

CLAUDIO — Se non è troppo disturbo per la signora Giraux...

ROBERTO — Non sarebbe un disturbo... Ma come si fa a dirglielo?

CLAUDIO (*dandogli di gomito*) — Non le diciamo nulla.

ROBERTO (*scoppia dal ridere*) — Ma sa che è un bel tipo... Appena la guardo mi viene voglia di ridere.

CLAUDIO (*pure ride*) — Anche a me.

JACQUELINE (*apre la porta e li trova nuovamente piegati dal ridere*) — Al manicomio ci andrete tutti e due. (*I due uomini cercano di contenersi*).

ROBERTO — Jacqueline, ti volevo dire una cosa... (*Esita, lancia un'occhiata a Claudio*).

JACQUELINE — E dilla.

ROBERTO — Come tu sai, il signor Masure ha avuto un guasto alla macchina...

JACQUELINE (*furente*) — Se non la piantate, sono io che prendo l'autobus delle tre e un quarto!

ROBERTO — Tre meno un quarto, cara, tre meno un quarto... (*Scoppia dal ridere. Claudio gli dà di gomito e quello cessa immediatamente di ridere. Jacqueline esce furiosa*).

CLAUDIO — Se l'è presa a male!

ROBERTO — Non si può mai scherzare con lei. Rimedio subito. Ora tiro fuori la mia ben nota diplomazia. (*Chiama con gentilezza Jacqueline*) Jacqueline!... Mogliettina mia adorata! (*Occhiata a Claudio*) Tesoro mio!

JACQUELINE (*appare sostenuta*) — Che vuoi?

ROBERTO — Pensa un po': volevo chiedere al signor Masure... o meglio, volevo chiederti se il signor Masure... (*Imbarazzato si volge a Claudio*) Be', non hai nulla in contrario che il signor Masure...

CLAUDIO (*finendo la frase*) — Resti a colazione con noi?

ROBERTO (*alla moglie*) — Resti a colazione con noi?

JACQUELINE — Non c'è niente da mangiare.

ROBERTO — Questo non ha importanza, perché tanto non abbiamo fame.

CLAUDIO — Veramente io...

ROBERTO (*a Claudio*) — Anch'io ho un appetito tremendo, ma non subirò ricatti. E va bene, poiché mia moglie dimostra cattiva volontà, andrò personalmente a cercare un paio d'uova alla fattoria. (*Jacqueline ritorna in cucina*) Ha visto che maniere?

JACQUELINE (*si affaccia dalla cucina*) — Già che ci sei, prendi un pollo per la cena. Gianni arriva stasera.

ROBERTO — E chi ne sapeva niente!

JACQUELINE — Da quando sei tornato, non mi hai lasciato aprire bocca!

ROBERTO — E' un pezzo che non vediamo Gianni!

Be', vado alla fattoria. (A Claudio) Se qualcuno venisse e dicesse di avere avuto un guasto alla macchina lo scaraventi fuori.

Claudio — Non dubiti.

ROBERTO — A più tardi (*Esce*).

JACQUELINE (*entra con un vassoio in mano*) — Ma lei si rende conto quanto mi sia insopportabile vedherla ancora qui?

Claudio — Volevo partire, ma suo marito ha insistito tanto. E poi dove vuole che vada? Prima delle tre non ci sono autobus ed io detesto camminare.

JACQUELINE (*apre l'armadio e si prepara ad apparecchiare la tavola*) — Quante cose dispiacciono a questo mondo eppure si fanno lo stesso.

Claudio — Ha ragione! Ma io sono un po' diverso dalla massa!

JACQUELINE — Lei è semplicemente insopportabile!

Claudio — Come è poco gentile! Le dirò la verità. Non è vero che io detestai camminare. Sono rimasto qui per un'altra ragione.

JACQUELINE (*uscendo col vassoio*) — La prego di non ricominciare.

Claudio (*si reca alla finestra, da dove guarda Jacqueline apparecchiare la tavola in giardino*) — Non si offenda. Sono rimasto per lei e questo dovrebbe lusingarla.

JACQUELINE — Lusingarmi? Ahaha!... Neanche per idea! (*Rientra*).

Claudio (*le sborra il passo*) — Posso dirle almeno che lei è molto, molto carina?

JACQUELINE (*si fa strada e va a cercare altri piatti nell'armadio*) — Non mi fa né caldo né freddo!

Claudio (*la segue*) — Ed è di un'intelligenza superiore.

JACQUELINE (*molto fredda*) — Ah, sì?

Claudio — Molte persone prima di me devono averglielo detto.

JACQUELINE — Infatti, lei è tremendamente banale. (*Riorna in giardino per apparecchiare*).

Claudio — Mi intimidisce.

JACQUELINE — Proprio lei timido! Non mi faccia ridere!

Claudio (*alla finestra*) — L'apparenza inganna... quando una donna mi piace... quando sento... sorgere in me... uno slancio sincero... divento goffo!

JACQUELINE (*ritorna in scena*) — Sta perdendo il suo tempo.

Claudio — Quando io amo una donna, vorrei inginocchiarmi ai suoi piedi.

JACQUELINE (*diretta in cucina*) — Ah, sì?

Claudio — Ma quasi sempre mi prendono per un imbecille.

JACQUELINE (*ironica*) — Cosa mi dice?

Claudio — Sì, sì... le donne preferiscono gli uomini energici, forti... un poco... brutali.

JACQUELINE (*esce dalla cucina*) — Non tutte.

Claudio — La maggior parte! Ma io sono un sentimentale e c'è una cosa che mi dispiace molto...

JACQUELINE — Cioè?

Claudio — Mi è difficile dirglielo. Temo che si arrabbi. Peccato, era una cosa molto carina.

JACQUELINE — Dica, dica pure.

Claudio — Mi dispiace molto per quello che è successo ieri sera.

JACQUELINE — Ipocrita.

Claudio — Non prenda quel tono! Veramente ieri sera ho passato i momenti più belli della mia vita...

JACQUELINE (*furente, torna in giardino*) — Basta! Ha capito?

Claudio (*sulla soglia*) — Eppure è così, benché mi dispiaccia che la nostra conoscenza sia stata così fulminea. (*Jacqueline emette un gemito*) Avrei preferito conoscerla... avere il tempo di farle la corte.

JACQUELINE (*dal giardino si affaccia alla finestra*) — Inginocchiarsi ai miei piedi!

Claudio — Appunto... dirle quanto lei mi piace. Sperare... temere... Soffrire per lei...

JACQUELINE (*entra in scena*) — Molto?

Claudio — No, non tanto, ma comunque... Acquistare la sua fiducia a poco a poco... ricevere, sì, quello che ho ricevuto ieri, ma col suo pieno accordo... mi comprende, vero?

JACQUELINE — E come no! Avrebbe preferito ottenere il mio amore invece che il mio corpo reso inconsapevole dalla droga. (*Entrando in cucina*) Commediante!

Claudio — Perché? Non le sembro sincero?

JACQUELINE (*rientra in scena*) — Affatto. Ma mi faccia il piacere!

Claudio — Lei crede davvero che io avrei potuto fare ieri sera quello che ho fatto senza... (*Jacqueline vorrebbe protestare*) Mi lasci dire! La colpa non è sua, né mia. Le circostanze sono state più forti di noi... Ma ciò che è successo fra noi, rimane... io non l'ho dimenticato... Non mi crede capace di amare?

JACQUELINE — E così lei dice di non aver dimenticato?

Claudio — Non lo potrò mai!

JACQUELINE — E in che cosa consisterebbero questi ricordi?

Claudio — Li ho impressi nel cuore, uno per uno.

JACQUELINE (*si siede in poltrona*) — Allora scenda in dettagli. Avanti! Coraggio! Dettagli!

Claudio (*sorpreso*) — Come dice?

JACQUELINE — Le chiedo di dirmi come si sono svolte le cose. Dettagli.

Claudio — Ma, signora, lei mi mette in imbarazzo. Ci conosciamo appena.

Jacqueline — Non abbiamo passato insieme due ore meravigliose prima che arrivasse mio marito?

Claudio (*meravigliato*) — Allora se ne rammenta?

Jacqueline — Purtroppo ho poca memoria, signore, ed è per questo che vorrei delle prove. Dettagli.

Claudio — Quali prove?

Jacqueline — Se lei non ha mentito, le sarà facile darmene una qualsiasi. Mi racconti cosa è successo ieri sera. Per filo e per segno. Avanti!

Claudio (*sbalordito cerca di raccontare una storia qualsiasi*) — E' semplicissimo. Ho avuto un guasto alla macchina...

Jacqueline — Abbrevi, arrivi a casa.

Claudio — Sono giunto tardi. Ho bussato. Nessuno ripondeva. Sono entrato. Lei dormiva. Stavo per andarmene in punta di piedi, quando lei si è svegliata. Le ho chiesto il permesso di telefonare a un garage. Finita la comunicazione mi sono avvicinato a lei per ringraziarla. Era attraentissima e sorridente...

Jacqueline — Ah! Sorridevo! Ma guarda un po'. E come sorridevo?

Claudio — Così. (*Sorride*) Io le ho porto la mano e lei mi ha allungato la sua... Il suo sguardo era più che adorabile... la sua mano più che calda... la mia no, era fredda... Devo continuare?

Jacqueline — Certo, è talmente interessante, siamo appena in principio. Mani calde, mani fredde. E poi?

Claudio — Lei disse: che mano gelida!... ed io risposi: ma il mio cuore brucia.

Jacqueline — Originale! Ci sa fare con le donne, lei!

Claudio — Ieri sera no... ero molto turbato...

Jacqueline — E poi? Avanti, vuol continuare, prego?

Claudio — Fu lei a parlare...

Jacqueline — Lasci stare i discorsi e arriviamo al fatto!

Claudio (*è congelato. Tace per un momento come a cercare l'ispirazione*) — Scambiata qualche frase, lei mi ha passato una mano fra i capelli, dicendomi: di dove vieni, bello sconosciuto?

Jacqueline (*sorpresa*) — Io ho detto proprio così?

Claudio — Sono le parole esatte!

Jacqueline — Non dovevo vederci bene... può capitare insomma. E poi?

Claudio (*sempre più imbarazzato*) — Poi... l'ho presa fra le braccia... così...

Jacqueline — No, no. Niente dimostrazioni. Racconti. Finora non ho avuto prove...

Claudio — Ma che prove desidera?

Jacqueline — Continui, continui. Mi dia almeno una prova. Una prova inconfutabile.

Claudio — Visto che ci tiene tanto!... Ora dovrà essere lei a dirmi « basta! ». Dove eravamo arrivati?

Jacqueline — Al momento in cui mi prendeva fra le braccia.

Claudio — Si... fu allora che rimasi meravigliosamente sorpreso.

Jacqueline — Perché?

Claudio — Fino allora mi era sembrata calma... Invece, dopo il primo bacio è diventata una tigre! E' stata lei a cercare ancora la mia bocca e le sue labbra erano calde, infinitamente calde... (*Claudio prende gusto al proprio gioco. Jacqueline resta imperturbabile*) Non era più la stessa! Sotto le mie carezze il suo corpo fremeva... Mi cingeva con le braccia... mi ha preso la mano...

Jacqueline — Sempre fredda?

Claudio — No, cominciava a scaldarsi. E mi ha detto: guardami, angelo mio!

Jacqueline (*molto meravigliata*) — Angelo mio?

Claudio — Angelo, sì. Poi il desiderio è stato più forte della ragione... Non ho più resistito...

Jacqueline — E poi?

Claudio — Be'... tutto qui!

Jacqueline — Tutto qui?

Claudio — Oh, no, ma...

Jacqueline — E allora avanti. Cosa è successo dopo?

Claudio — Potrei avere un bicchier d'acqua?

Jacqueline — Più tardi. Avanti.

Claudio — Ripensando a quello che è avvenuto ieri sera, mi è venuto sete.

Jacqueline — Fenomeni nervosi... Inghiotta un po' di saliva e prosegue.

Claudio — Ci tiene proprio a conoscere tutti i particolari?

Jacqueline — Sì. Tutti.

Claudio (*la guarda stupito*) — Scusi, ma questo è vizio bello e buono.

Jacqueline — Tutt'altro. Come può constatare sono calmissima. Voglio solo sincerarmi che lei dice la verità. Continui.

Claudio (*sospira*) — E allora continuiamo.

Jacqueline — Avanti, siamo rimasti all'angelo.

Claudio (*in tono esaltato*) — Già... E allora ci siamo abbracciati ancora... Credevo di sognare... Tenere stretta a me una così adorabile creatura, folle di desiderio... E poi... non riesco a trovare le parole!

Jacqueline — Le cerchi, tanto capisco lo stesso.

Claudio — Allora lei mi ha detto...

Jacqueline — Sono sempre le mie esatte parole?

Claudio — Sempre. Lei mi ha detto...

Jacqueline — Faccia presto. Mi tiene in sospeso.

Claudio — Era lei a tenermi in sospeso, ma poiché

anch'io desideravo prolungare quell'attimo meraviglioso, allora le ho detto: Jacqueline, ti amo!

JACQUELINE (*meravigliata*) — Sapeva il mio nome?

CLAUDIO — Sì, poco prima ci eravamo presentati. Abbiamo tacito ancora un poco, poi...

JACQUELINE — E poi?

CLAUDIO — ... Fummo travolti...

JACQUELINE (*molto secca*) — Sì, eh?...

CLAUDIO — Due ore sublimi! Travolgenti... dopo-diché lei si addormentò come una bambina sulla mia spalla.

JACQUELINE — E cosa è successo durante quelle due ore?

CLAUDIO — Ma...

JACQUELINE — E' scandalizzato? Avanti, non abbia timore. Sta parlando di noi due.

CLAUDIO — E' l'argomento che è delicato!

JACQUELINE — Tutto quello che vuole, ma debbo sapere.

CLAUDIO (*riprende il suo stato euforico*) — Sentivo le sue unghie affondarsi nelle mie spalle...

JACQUELINE — Allora le avrò lasciato dei graffi. Si spogli, si volti. Faccia vedere!

CLAUDIO — Oh, no, no; lo faceva molto dolcemente!

JACQUELINE — Peccato, avrebbe potuto costituire una prova. Continui, presto.

CLAUDIO — Le baciavo le spalle e lei gemeva come una piccola pantera...

JACQUELINE (*si alza furente*) — Lei è veramente un cretino.

CLAUDIO — Signora, è lei che mi ha chiesto di...

JACQUELINE — Volevo vedere fino a che punto giungeva la sua fantasia. Tutto ciò che ha detto è falso. E' pura invenzione. Lei è un cretino bugiardo!

CLAUDIO — Non mi crede?

JACQUELINE — Nemmeno una parola! L'ho lasciata proseguire per avere una prova delle sue menzogne. Ora mi sento meglio, perché so che ha mentito. Fuori!

CLAUDIO — Scusi, come fa a dirlo, dato che non si ricorda di nulla?

JACQUELINE — C'è una cosa che lei non ha detto ma che io dico sempre in certe occasioni e che lei certamente non avrebbe dimenticato.

CLAUDIO — Che non avrei dimenticato? Che cosa?

JACQUELINE (*offesa si dirige verso la cucina*) — La smetta, ha capito? E se ne vada subito!

CLAUDIO — Aspetti! Mi lasci riflettere... Lei dice? Qualcosa di particolare?

JACQUELINE — Si vergogni, porco. (*Gli dà uno schiaffo*).

ROBERTO (*apre la porta ed entra con il cestino delle provviste*) — Allora, avete fatto amicizia? (*Jacqueline volta le spalle infuriata e si reca in cucina*.

Roberto la guarda stupito) Sempre ai ferri corti?

CLAUDIO — No, no...

ROBERTO (*cambia argomento*) — Ah, bene, bene... Mi scuserà, ma devo proprio telefonare. Ho dei grossi affari in ballo ed il mio socio deve darmi notizie. Permette, vero?

CLAUDIO — Per carità... Forse sono indiscreto, ma di che cosa si occupa lei?

ROBERTO — Sono negli olii.

CLAUDIO — Da tavola?

ROBERTO — No, lubrificanti.

CLAUDIO — Incredibile!

ROBERTO — Perché?

CLAUDIO — Perché io sono il direttore commerciale della Compagnia degli Olii europei. La European Oil Company.

ROBERTO (*che non crede alle sue orecchie*) — No!... Ma sa che è interessante! S'immagini che io sono uno specializzato negli olii rigenerati. Come lei sa, oggi giorno, si ottengono brillanti risultati dagli olii rigenerati. Olii che possiedono tutte le qualità di quelli nuovi e che si possono lanciare sul mercato a molto meno: si può calcolare un risparmio di venti o trenta franchi al litro.

CLAUDIO — Lo so.

ROBERTO (*pazzo dalla gioia*) — Ne ripareremo a tavola... Ma guardi, ma guardi, lei è il direttore commerciale della European Oil Company!... Non le nascondo che mi piacerebbe prendere contatto con la sua ditta... Noi riusciamo a rigenerare degli olii addirittura sfibrati. Ma, ora che ci penso, lei è senza macchina fino a lunedì?

CLAUDIO — Già.

ROBERTO — Allora passa la domenica con noi.

CLAUDIO (*fingendo di protestare*) — Non vorrei abusare!

ROBERTO — Ma è un vero piacere per me.

CLAUDIO — Temo di disturbare.

ROBERTO — Ma niente affatto! E' inteso!

CLAUDIO — Cosa ne dirà la sua signora?

ROBERTO — Che c'entra Jacqueline!... Stia a vedere... (*La chiama*) Jacqueline! La sfido io a dire qualcosa!... Jacqueline!...

JACQUELINE (*appare*) — Mi hai chiamata?

ROBERTO — Ho invitato il signor Masure a passare il week-end con noi. (*Senza rispondere Jacqueline esce sbattendo la porta*) Non ha mica detto di no...

CLAUDIO — Chi tace acconsente.

ROBERTO — Ma chi comanda in questa casa. Il padrone sono io!

CLAUDIO — Giusto.

ROBERTO — Ho il diritto, sì o no, d'invitare chi mi pare e piace?

CLAUDIO — Non c'è dubbio.

ROBERTO (*a Claudio*) — Stia a vedere!... Jacqueline!... (*Jacqueline appare sulla soglia*) Finora ti ho parlato con la massima cortesia, ma tu mi hai

ignorato. Ora cambio musica e ti dico... (Si fa *gen-*
tilissimo) Il signor Masure resterebbe con noi fino
a lunedì. Per favore, cara, potresti avere la cortesia
di mettere in tavola un piatto di più? (*Jacqueline*
ha una specie di ruggito).

CLOUDIO — Comunque, non ha detto di no!

SECONDO TEMPO

(*Dopo colazione. Roberto sta facendo una conferenza sugli olii rigenerati e la illustra con proiezioni colorate. Un grafico è visibile sullo schermo. Jacqueline e Claudio non sembrano affatto interessati dell'argomento.*)

ROBERTO — Insisto nel dire che gli olii rigenerati hanno un posto importantissimo nella economia francese. Guardando attentamente questo grafico si nota subito il balzo fenomenale della produzione degli olii rigenerati dal millecentocinquanta due ad oggi. Per quanto riguarda gli olii motori, le tre mila tonnellate prodotte nel millecentocinquanta due, sono arrivate oggigiorno a venticinque mila. Se invece consideriamo gli olii industriali, la cui produzione nel millecentocinquanta due era praticamente nulla, notiamo che tale produzione si aggira oggi sulle diecimila tonnellate. Come ci si spiega il fatto?

CLOUDIO — Eh?

ROBERTO (*prende una nuova pellicola e la inserisce nell'apparecchio: veduta dell'officina*) Perché erroneamente si crede che un olio rigenerato sia solo un olio filtrato. Su questo punto vedo la necessità d'insistere. In effetti, come lei può constatare dalle fotografie delle nostre officine, noi sottoponiamo gli olii da ricupero ad un vero e proprio raffinamento. (*Ogni volta che Roberto volta le spalle per cercare una nuova immagine, Claudio si diverte a formare sullo schermo ombre cinesi con le mani. Ora sullo schermo appare un macchinario*) Gli olii sporchi sono trattati esattamente come si trattano gli olii grezzi. Per mostrarle la differenza fra olio filtrato ed un olio rigenerato. (*Cambiamento di pellicola: una provetta contenente un olio verde sporco*) Questa è la tinta di un olio filtrato... ed ora un olio rigenerato! (*Cambiamento di pellicola: la fotografia di un uomo*) Mi scusi, è mio suocero... (*Cambiamento di pellicola, è quella buona: una provetta contenente un olio giallo oro*) Ecco qui, guardi che bel colore giallo dorato! (*Cambiamento di pellicola: un chimico in laboratorio*) Non una goccia d'olio che non sia stata vagliata nei nostri laboratori, esce dalle officine. Sono in grado di assicurarla che...

JACQUELINE — ...Ci hai proprio seccati!

ROBERTO — Se la mia conversazione non ti diverte, sei padronissima di andare in giardino.

JACQUELINE — E' proprio quello che farò.

ROBERTO — Il signor Masure invece mi ascolta col massimo interesse. (*A Claudio*) Dico bene?

CLOUDIO (*assente*) — Certo. Benché io conosca il problema a fondo...

ROBERTO — Me ne rendo conto, comunque stavo per dimostrarle...

JACQUELINE — Prima di andare in giardino devo dirti due parole.

ROBERTO — Mi dica lei se è possibile discutere qualcosa quando c'è mia moglie!

CLOUDIO — Effettivamente l'argomento non è dei più divertenti per una signora... Perché non parliamo della moda di quest'anno?

JACQUELINE — No, grazie tante. Solo due parole a mio marito e me ne vado.

ROBERTO (*ansioso di riprendere la sua conferenza*) — Sbrigati. Cosa c'è?

JACQUELINE — Gianni arriva stasera.

ROBERTO — Sì, lo so, e allora?

JACQUELINE — Dove lo mettiamo a dormire?

ROBERTO — Nella stanza sopra il garage: è talmente semplice. Come al solito.

JACQUELINE — Allora, il signor Masure qui presente, lo mettiamo a letto con noi come al solito?

CLOUDIO — Non vorrei disturbare troppo.

ROBERTO — Già... Non ci avevo pensato!... Be' poco male. Dormiranno insieme Gianni e il signor Masure per due notti. Non è poi la fine del mondo! (*A Claudio*) Nulla in contrario?

CLOUDIO (*poco entusiasta*) — Oh!...

ROBERTO — Ha fatto il servizio militare?

CLOUDIO (*disgustato*) — Sì.

ROBERTO — Allora tutto è a posto.

JACQUELINE — A meno che io non dorma con Gianni sopra il garage e tu qui col signor Masure, discutendo di olii rigenerati per tutta la notte.

ROBERTO — Quando mia moglie fa dello spirito, non è molto felice!

JACQUELINE — Non tutti possiedono il tuo fine senso dell'umorismo.

ROBERTO — Lasciamo perdere, vuoi? Perché non vai in giardino?

JACQUELINE — E' quel che sto facendo. (*Esce*).

ROBERTO (*a Claudio*) — Che cosa le stavo dicendo? Ah, sì, per definire la situazione degli olii...

CLOUDIO (*cercando di troncare la conversazione*) — Non le pare che dovremmo occuparci un poco della signora?

ROBERTO — Ma i miei affari non interessano mai Jacqueline.

CLOUDIO — Forse potremmo trovare altri argomenti. Del resto io sono del principio di non parlare di affari quando mi trovo in campagna. (*Roberto si mostra deluso*) Non parlo per lei, carissimo. Volevo solo dire che tutti i santi giorni li

passiamo chiusi in ufficio e che alla fine settimana ci meritiamo un po' di svago.

ROBERTO — Ha ragione, la sto annoiando con le mie storie. (*Spegne il proiettore*).

CLAUDIO — Tutt'altro! Mi interessano molto!

ROBERTO — Ah, sì... Allora guardi qui... (*Riprende coraggio e accende il proiettore*).

CLAUDIO (*si alza*) — Senta, spero di rivederla a Parigi e di riprendere l'argomento in tutta tranquillità. Quando sono in campagna, mi creda, mi piace solo respirare a pieni polmoni, lontano dalle officine... (*Apre le tendine*) Cogliere dei fiori, sentirmi la testa vuota. Lei no?

ROBERTO (*si dà un colpetto sulla fronte*) — Io ho sempre qualcosa che mi frulla nel cervellaccio!

CLAUDIO — Ha torto. Guardi gli americani che conducono una vita molto più intensa della nostra; rimangono efficienti solo grazie al loro sistema di relaxe.

ROBERTO (*si avvicina a Claudio*) — Già, relaxe. Ne ho sentito parlare, ma in che cosa consiste precisamente?

CLAUDIO (*non si vuole imbarcare in altre discussioni*) — La metterò al corrente anche di questo nel mio ufficio... Se non sbaglio lì c'è una bottiglia di cognac! (*Lo prende a braccetto*) Lei mi deve trovare terribilmente sfacciato, ma quando sono in campagna...

ROBERTO — Sicuro, sicuro! Dovevo pensarci io! Veramente toccherebbe alla padrona di casa versare da bere ed occuparsi degli ospiti, ma mia moglie...

CLAUDIO — Non sia severo. (*Porge il bicchiere che viene riempito da Roberto*).

ROBERTO (*lancia un urlo guardando il colore del cognac*) — Incredibile! La stessa sfumatura dell'olio rigenerato!

CLAUDIO — Ah! Ah!

ROBERTO — Ha preso parte, in marzo, all'ottavo Congresso Internazionale dei Lubrificanti e i loro derivati?

CLAUDIO — No... purtroppo no... ero occupato. Quanto mi è dispiaciuto però!

ROBERTO — C'era il nostro presidente, quel simpaticone di Carier.

CLAUDIO — Dove?

ROBERTO — All'Ottavo Congresso.

CLAUDIO — Ah, già... E come sta?

ROBERTO — Carier! Ma come? Non sa che... (*Fa un gesto*).

CLAUDIO (*intuendo*) — Morto? Ma guarda un po'!... Povero Carier!

ROBERTO — Otto giorni prima della disgrazia avevo fatto colazione con lui; lo rivedo ancora a tavola, si stava servendo il formaggio: «Giraux - mi dice, - l'olio rigenerato è l'olio dell'avvenire».

CLAUDIO — Ah!

ROBERTO — Oh, scusi!

CLAUDIO — Senta, quel Gianni... Vidal che deve arrivare...

ROBERTO — Gianni Vidal?

CLAUDIO — Sì, quel giovanotto, di cui parlavate un momento fa...

ROBERTO — Non si chiama Vidal.

CLAUDIO — Ma guarda?... Allora ho capito male... Come si chiama?

ROBERTO — Carel...

CLAUDIO — Carel? Non mi dica!... Che combinazione... Un biondino, vero?

ROBERTO — No, è bruno.

CLAUDIO — Io chiamo biondino chiunque non sia bruno come uno spagnolo!

ROBERTO — No, il tipo spagnolo non l'ha davvero.

CLAUDIO — Dico bene: castano, ammettiamo pure castano scuro.

ROBERTO — Sì, castano, castano! Con dei baffetti.

CLAUDIO — Giusto... con dei baffetti castani... Un ragazzo alto... (*Alza le braccia lentamente, cerca di precisare la statura di Gianni. Aspetta che Roberto lo fermi. Ma Roberto tace e Claudio accenna alla figura di un uomo decisamente alto*).

ROBERTO — Media statura, direi.

CLAUDIO (*abbassa rapidamente le braccia per descrivere un uomo piccolino*) — Già, taglia media, piccolina... Lavora...

ROBERTO — Si occupa di materie plastiche.

CLAUDIO — Ma no, è fenomenale!

ROBERTO — Perché, lo conosce?

CLAUDIO — Se lo conosco? Altro che!

ROBERTO (*si reca alla porta e chiama*) — Jacqueline!... Senti, il mondo è davvero piccolo! (*Jacqueline appare*) Il signor Masure conosce Gianni.

CLAUDIO — E intimamente: è un giovanotto castano, taglia normale, porta i baffetti, si dedica alle materie plastiche... (*Jacqueline lo guarda sorpresa*) Ci fu un tempo che aveva per amichetta una signora sposata... Non l'ho mai conosciuta, un tipo abbastanza banale mi hanno detto, e Carel in confidenza mi ha raccontato che come intelligenza valeva zero.

ROBERTO — Guarda, guarda, non sapevo che avesse un'amante! (*A Jacqueline*) E tu lo sapevi?

CLAUDIO — Comunque è una storia finita, finissima... Ora ha una relazione con un'indossatrice. (*Jacqueline impallidisce*) Una ragazza veramente di classe... intelligente... colta... La compiango perché - detto fra noi - quel povero Carel sembra un'anima marina.

ROBERTO (*ride strangolandosi*) — Oh! Ah! Uh! Una anguilla marinata!... (*Jacqueline esce bruscamente*).

CLAUDIO (*con tono stupito*) — Forse ho detto qualcosa che è dispiaciuto alla signora?

ROBERTO — No, non credo!

CLAUDIO — Forse l'ho scandalizzata dicendo che Carel ha un'amante?

ROBERTO — Mia moglie, di solito, non è poi tanto puritana.

CLAUDIO — C'è un fatto che mi secca molto...

ROBERTO — Cioè?

CLAUDIO — Non potrò restare qui.

ROBERTO — Perché?

CLAUDIO — C'è una vecchia ruggine fra Carel e me.

ROBERTO — Di che si tratta?

CLAUDIO — Non volevo dirlo... Vede, io ce l'ho a morte con lui.

ROBERTO — Con Carel?... E perché?

CLAUDIO — Non è una persona per bene, mi creda.

ROBERTO (*stupito*) — Carel?

CLAUDIO — Lungi da me parlar male di un suo amico. Ma personalmente non desidero vederlo.

ROBERTO — Cosa le ha fatto?

CLAUDIO — Non glielo posso dire... ma le consiglio di non tenercelo troppo tra i piedi.

ROBERTO (*sempre più sorpreso*) — Perché?

CLAUDIO — E' un tipo, per esempio, che va a letto con la moglie del suo migliore amico!...

ROBERTO — Carel? Ma davvero?

CLAUDIO — Lei permette ancora un goccio? Questo cognac è davvero delizioso... (*Beve*) Sono proprio spiacente di dover partire... perché... devo lasciare Parigi per un viaggio d'affari... starò via quindici giorni, tre settimane... e mi avrebbe dato una grande gioia discutere ancora con lei sugli olii rigenerati! Argomento che avrebbe interessato senza dubbio il nostro Consiglio d'amministrazione... E noi trattiamo solo partite grosse. Pazienza! Ci vedremo al mio ritorno.

ROBERTO — Come si potrebbe fare?

CLAUDIO — Inoltre dovrò andare in Olanda e chissà per quanto tempo...

ROBERTO — Che disdetta! Ma mi rendo conto che se lei è arrabbiato con Carel, non può dormire nel suo stesso letto.

CLAUDIO — E neanche sedermi alla stessa sua tavola! Peccato, sarà per un'altra volta... fra due o tre mesi... e pensare che domani si sarebbe potuto parlare, discutere...

ROBERTO (*catastrofico*) — E se gli telefonassi di non venire?

CLAUDIO — Non può far questo!

ROBERTO — Perché no?

CLAUDIO — Ci vorrebbe una scusa diplomatica.

ROBERTO — Posso dirgli che non sapendo della sua venuta avevo precedentemente invitato un amico...

CLAUDIO — Non faccia il mio nome, però.

ROBERTO (*esita*) — Naturalmente, no!

CLAUDIO — Fossi in lei, telefonerei subito. Non sarebbe carino farlo venire fin qui per niente. (*Sgancia il telefono e lo porge a Roberto*).

ROBERTO (*impaurito e seccato*) — Ha ragione... Pronto... Signorina, vorrei Parigi Danton diciotto-ventiquattro... (*A Claudio*) Ma davvero... va a letto con le mogli degli amici?

CLAUDIO — E' un vero ipocrita!

ROBERTO — Pronto. Signorina... sì, sono all'apparecchio.

CLAUDIO — Non dica a sua moglie che annulla l'invito per colpa mia... non si sa mai, potrebbe prendersela con me.

ROBERTO — No, dirò che è stato lui a disdire la sua venuta.

CLAUDIO — Magnifico! Io non ci avrei mai pensato!

ROBERTO — Pronto... Gianni, sei tu? Sono Roberto. Come stai? E' un pezzo che non ti si vede. Sì... no... (*E' molto imbarazzato*) E' per ciò che ti telefono... Succede una cosa molto spiacevole... (*Lancia occhiate a Claudio*). Io non sapevo che tu dovessi venire. Jacqueline me l'ha detto or ora... Sì, sta bene, grazie. Figurati che io... non sapendo del tuo arrivo ho invitato un amico per il week-end. Mandarlo a farsi benedire?... (*Guarda Claudio che gli fa cenno di no col dito*) E' difficile... è un amico di vecchia data... (*Claudio si mette sull'attenti e fa il saluto militare*) Un amico di quando eravamo sotto le armi! Tanto peggio! Ma, vedi... Ah, se la prendi così, tanto meglio se non verrai! No, scusa, volevo dire... sono spiacentissimo, sarà per un'altra volta... Pronto... Pronto, Gianni... (*A Claudio*) Deve essersi arrabbiato, ha sbattuto il microfono!

CLAUDIO — E' un vigliacco!

ROBERTO (*chiude la comunicazione*) — Allora lei se ne va in viaggio d'affari?

CLAUDIO — Io?

ROBERTO (*stupito*) — Sì, lei.

CLAUDIO — Certo, certo. Me ne vado, benché ancora non sia del tutto stabilito.

ROBERTO — E' meglio che le esponga subito il problema.

CLAUDIO (*gli porge un bicchiere*) — Tenga, beva un goccio, e domani a mente fresca ne riparliamo.

ROBERTO (*prendendo il calice*) — Grazie. Forse è meglio che avverta mia moglie.

CLAUDIO — Certo e subito, così non ne parliamo più.

ROBERTO — Mi tolgo il dente! (*Apri la porta e chiama*) Jacqueline! (*Jacqueline appare*) Jacqueline! Devo dirti una cosa!

CLAUDIO — Si sieda, signora, non rimanga in piedi. (*L'obbliga a sedersi in poltrona*) E prenda un bicchierino, le farà bene; con un pezzetto di zuc-

cherò diventa corroborante. (*Le porge una zolletta di zucchero*).

JACQUELINE — Non ho nessun bisogno di essere corroborata. (*Comunque lo prende*) Beh?!

ROBERTO — Ah sì... Gianni ha telefonato. Non può venire questa settimana. (*Reazione di Jacqueline*).

CLAUDIO — Un contrattempo, immagino: quando si lavora nelle materie plastiche ci sono sempre sorprese. Ancora un goccio? (*Jacqueline si allontana in silenzio*).

ROBERTO — Vorrei sapere che cosa ha, oggi.

CLAUDIO — Un po' di nervi... è la stagione. E' molto afoso, oggi.

ROBERTO — Ma sa che io l'invidio?

CLAUDIO — Perché?

ROBERTO — Perché è scapolo: le par niente?

CLAUDIO — Il celibato ha certo molti vantaggi, soprattutto l'indipendenza. La sensazione di essere libero, di poter fare la corte ad una bella figliola, di scoprire in lei quel certo non so che...

ROBERTO — Ah sì?

CLAUDIO — Scommetto che lei da giovanotto non ha sprecato il suo tempo!

ROBERTO — (*con falsa modestia*) — Be', no!

CLAUDIO — Chissà quante avventure!

ROBERTO — Altro che avventure! Ma lo sa che una volta, per un pelo partivo per la caccia al coccodrillo?

CLAUDIO (*per nulla interessato*) — Davvero?

ROBERTO (*fa per alzarsi*) — ...avevo ventisette anni e...

CLAUDIO (*lo rimette a sedere*) — Me lo racconterà un altro giorno nel mio ufficio. Per tornare all'argomento di prima... le donne sono davvero sorprendenti. Se ne incontra una, la si crede uguale, identica alle altre, e poi improvvisamente ci si accorge che è del tutto differente.

ROBERTO — Ah sì?

CLAUDIO — A lei non è mai successo di trovare in una donna qualcosa di singolare, che stupisce? che non si può dimenticare?

ROBERTO (*tenta invano di capire, di ricordarsi*) — Non saprei...

CLAUDIO — Strano che lei non abbia mai notato qualcosa d'insolito o anche di banalissimo... o di strano?

ROBERTO (*sempre tonto*) — No.

CLAUDIO — Alludo a qualche particolarità fisica, alla maniera di essere romantici. Mi capisce insomma... di stringersi in un abbraccio.

ROBERTO (*riflette, poi sbotta a ridere*) — Ah sì, sì! Mi ricordo di un fatto. Quando ero ragazzo, ho conosciuto una figliola. Era... vediamo un po'... io dovevo avere 24 o 25 anni. Insomma, qualche annetto prima di conoscere Jacqueline. Era carina, un po' più vecchia di me, ma carina. Be', lo sa che abitu-

dine aveva? (*Scoppia a ridere e, a stento, può proseguire*) Parlava « cozi ». (*Imita un difetto di pronuncia e sibila sulla « s »*).

CLAUDIO (*deluso*) — Ma guarda... (*Gli volta le spalle e guarda verso la porta d'ingresso*).

ROBERTO (*lo segue per continuare il racconto*) — Il buffo era che quando le si chiedeva il numero del telefono invece di rispondere: Passy, 66-66 diceva: « Pazzi, zezzantazei zezzantazei! ». (*Continua a ridere. Claudio rimane impassibile*) A parte ciò, era carina, poi mi ha fatto una solenne porcheria! Tutte le donne mi hanno fatto sempre solenni porcherie.

CLAUDIO (*tristissimo*) — Divertente, però. Ma non ha conosciuto nessuna donna che avesse in sé qualcosa di eccezionale, d'indimenticabile...

ROBERTO — Sa, da che sono sposato, le cose sono cambiate.

CLAUDIO (*emana un sospiro e si dirige verso la biblioteca*) — Fa caldo oggi, non trova?

ROBERTO — Sì, sì. Pensare che l'anno scorso in questa stagione pioveva a catinelle!

CLAUDIO — Ma no! (*Si siede*) Mi presta un libro? Vorrei dormire un po'!

ROBERTO (*va dritto alla biblioteca*) — Ma certo! Ho qualcosa che la interesserà moltissimo. (*Gli porge un volume*).

CLAUDIO (*legge il titolo*) — « I trafficanti ed i loro nemici »: è un giallo?

ROBERTO (*sobbalza*) — Come?

CLAUDIO — Mi scusi! Avevo letto: i trafficanti... invece è lubrificanti! Ma sa che sono distratto!

ROBERTO — E' uno studio sugli olii rigenerati veramente profondo.

CLAUDIO — Lo credo, lo credo.

ROBERTO (*si siede accanto*) — Se lo legga e poi mi dirà le sue impressioni. (*Claudio fa finta di leggere. Roberto lo guarda poi emette un risolino*) Ripenso ad una cosa.

CLAUDIO (*indifferente*) — Ah sì? (*improvvisamente appare interessato*).

ROBERTO (*si alza*) — A proposito delle donne con caratteristiche particolari.

CLAUDIO — Ah!

ROBERTO — Ah no, non glielo posso dire! (*Ride*).

CLAUDIO — Avanti, non faccia il misterioso.

ROBERTO — No no, è impossibile.

CLAUDIO — Via, siamo fra uomini.

ROBERTO — E' un'idiozia, badi. Ma a me fa ridere.

CLAUDIO — E faccia ridere anche me.

ROBERTO — Quando ho conosciuto... be', quando ho conosciuto una certa signora... (*Ammicca facendo intendere senza dubbi che parla di Jacqueline*).

CLAUDIO — Avanti, su...

ROBERTO — Ecco... quando... Non so proprio perché le racconti una cosa simile. Quando...

Claudio (*in fretta*) — Ho capito, e allora?

ROBERTO — Be', già che mi ha capito... non parla, sta zitta.

Claudio — Davvero?

ROBERTO — O, meglio, ripete sempre la stessa cosa.

Claudio — Ah, sì?

ROBERTO — Non la trova una cosa buffa?

Claudio — Sì, ma cosa ripete, questa persona?

ROBERTO — Ripete: no, no...

Claudio — Davvero?

ROBERTO — Prima è solo un mormorio, ma poi diventa un crescendo.

Claudio — Senza dubbio è per spirto di contraddizione.

ROBERTO (*curioso*) — E lei mi dica... Chissà quante donne ha conosciuto con particolari curiosi!

Claudio — Non molte.

ROBERTO — Ma se prima mi diceva...

Claudio — Sì, ogni donna è differente, ma il risultato è identico. (*Roberto lo guarda stupito. Claudio si siede nella poltrona e fa finta di leggere*) Mi scusi, desidero finire il capitolo. (*Roberto gli si siede accanto*) Perché non va a fare una passeggiatina?

ROBERTO — Non mi sembra educato lasciarla sola.

Claudio — Per carità, non deve fare complimenti.

ROBERTO — Io amo poco la campagna, ma essendo socievole per natura, vado a trovare la gente del paese, chiacchiero, vado a caccia con loro.

Claudio — A caccia! Che sport interessante! E oggi perché non ci va?

ROBERTO — La caccia è chiusa in questa stagione.

Claudio — E la pesca?

ROBERTO — Non ci sono né fiumi né laghi.

Claudio — Già, già, per forza... (*Cerca un altro modo di allontanarlo*) Del resto anche lei potrebbe fare una piccola siesta nella stanza sopra il garage: è in casa sua, no?

ROBERTO — Non riposo mai dopo mangiato.

Claudio — E che ne direbbe di un po' di giardino?

ROBERTO (*ha l'aria disgustata*) — Le ripeto: non amo la campagna.

Claudio (*leggermente esasperato*) — E allora come intende passare la giornata?

ROBERTO (*si alza*) — Davvero non si offende se la lascio per un'oretta?

Claudio (*pure si alza*) — Offendermi io? Non mi conosce. Resti fuori anche due ore: comprendo molte cose, io.

ROBERTO — Grazie, approfitto per andare dal vecchio Dionigi che mi deve riparare la porta del garage.

Claudio (*lo accompagna fino all'ingresso*) — D'accordo e buona passeggiata. Soprattutto faccia con calma. Io intanto finisco il libro.

ROBERTO — A più tardi!

Claudio — Non si affretti, mi raccomando. (*Siede. Jacqueline entra. Appare triste. Guarda l'orizzonte. Claudio fa finta di leggere*) Bella giornata oggi.

Jacqueline — Sì. (*Un lungo silenzio*).

Claudio — Pensare che l'anno scorso, in questa stagione, pioveva a catinelle.

Jacqueline — Sì.

Claudio — La mia conversazione non l'interessa?

Jacqueline — No.

Claudio (*le va accanto*) — Non vuole chiacchierare con me?

Jacqueline — No.

Claudio — Lei mi considera un nemico, ma ha torto. Io vorrei tanto esserne simpatico. (*Jacqueline tace, assorta*) Mi serba rancore?

Jacqueline (*con stanchezza*) — Mi è del tutto indifferente.

Claudio — Allora è peggio! (*Jacqueline si siede in poltrona. Claudio le si accosta e mormora gentilmente*) Si direbbe che lei ha dei pensieri: posso fare qualcosa per lei?

Jacqueline — Lei, proprio niente!

Claudio — E chi lo sa?

Jacqueline (*si alza*) — Preferirei restar sola.

Claudio — Tutto quel che le chiedo è di diventare amici. Sa, in questa vita, non bisogna dar troppa importanza a certe cose. (*Jacqueline si risiede. Claudio si siede per terra ai suoi piedi e le porge il calice*).

Jacqueline — Perché dice così?

Claudio — Perché sento che soffre. Forse non è così grave come lei crede. Lei ha tutto per essere felice. Fraternamente le dico che lei è molto bella, gode buona salute, non ha problemi economici e allora perché se la prende tanto?

Jacqueline (*pensierosa*) — Io?

Claudio — Quanta gente invece ha veramente delle preoccupazioni...

Jacqueline — Forse lei ha ragione. Chi me lo fa fare di avvelenarmi il sangue. (*Beve*) Bisogna reagire, no?

Claudio — Eh, già! Reagire! E, mi creda, la vita le porterà ancora tanta, tanta felicità. (*La donna sorride*) Eccoci!... sorrida! (*Jacqueline ride*) La preferisco così. Da stamattina l'ho vista o triste o arrabbiata: questo è il suo primo sorriso!

Jacqueline — Ma sa che lei è strano!

Claudio — Perché?

Jacqueline — Anch'io la preferisco così!

Claudio — Con la differenza che io sono stato sempre gentile con lei!

Jacqueline — Senta, non ricominciamo!

Claudio (*con un sorriso da ragazzo buono*) — Sono felice di aver fatto la pace. (*Accosta il proprio bicchiere a quello di lei*) Lei deve avere una pessima opinione di me!

JACQUELINE — Non ne parliamo più, per piacere.
 CLAUDIO — Ho rimorso.

JACQUELINE — Stia zitto, per favore.

CLAUDIO — Non so cosa darei perché lei dimenticasse tutto quello che ho detto.

JACQUELINE — Acqua passata. Tutto dimenticato. (Beve) Finirò completamente sbronza. (Claudio si sdraiava di nuovo per terra, ai piedi di lei) S'inginocchia ai miei piedi?

CLAUDIO (assume un'aria stupita) — Perché?

JACQUELINE (ride ancora. Si direbbe che l'alcool la renda gaia) Ricordo quanto ha detto prima: lei si inginocchia ai piedi delle donne.

CLAUDIO (assume un'aria triste) — Non mi prenda in giro. Chissà quanto ha riso di me!

JACQUELINE — Quando mi ha detto tutte quelle bugie mi sono arrabbiata, ma adesso mi fa ridere.

CLAUDIO — Invece lei mi ha fatto restare molto male!

JACQUELINE (resa allegra dall'alcool, si accorge che Claudio vuole ricondurla sull'argomento ben noto) — Perché?

CLAUDIO — Lei credeva che io non avessi notato...

JACQUELINE (stenta a rispondere) — Cosa?

CLAUDIO — Stamattina non me lo ricordavo bene, ma ora sì.

JACQUELINE (realizza bruscamente) — Va bene, dica allora.

CLAUDIO (dolcemente) — Oh, no, no!

JACQUELINE — Ma sì, dica!

CLAUDIO (la guarda a lungo e ripete più forte) — Oh, no, no! (Jacqueline comincia a capire. Lui prosegue in un crescendo) Oh, no, no! Oh, no, no! Oh, no, no! (Jacqueline si alza bruscamente. Claudio l'aggancia).

JACQUELINE (si dibatte) — Mi lasci stare!

CLAUDIO — Jacqueline, le domando perdono!

JACQUELINE — Stia zitto!

CLAUDIO — Devo dirle la verità.

JACQUELINE (una mano sulla bocca di lui) — Stai zitto. (Lo guarda a lungo, poi gli accarezza i capelli) Da dove vieni, bello sconosciuto?

CLAUDIO — Jacqueline! (In ginocchio davanti a lei, le bacia furiosamente le mani).

ROBERTO (appare alla finestra) — Non ho trovato il vecchio Dionigi.

CLAUDIO (abbandona bruscamente Jacqueline e si aggira per terra a quattro zampe fingendo di cercare qualcosa) — Glielo trovo io, glielo trovo io!

Quadro quarto

(Jacqueline è seduta e sta risolvendo parole incrociate. Claudio è dietro di lei. Roberto cerca qualcosa in una grande cassetta di utensili di metallo, assordando tutti).

CLAUDIO (ha trovato una parola del cruciverba) — Ippocampo! (Jacqueline scrive).

ROBERTO (alla moglie) — Non hai visto il martello piccolo?

JACQUELINE — Deve essere nella cassetta degli utensili.

ROBERTO — Se ci fosse non te lo chiederei. (Esce borbottando).

CLAUDIO (prende la mano di Jacqueline) — Jacqueline... (Le si accosta per abbracciarla).

JACQUELINE — Attenzione, potrebbe vederci!

CLAUDIO — Ho tante cose da dirle.

JACQUELINE — Me le dica, ma da lontano. Via! Via! Si metta là... Più in là...

CLAUDIO (si siede sul bracciolo della poltrona) — Anzitutto desidero che lei sappia... ma non so come spiegarmi...

ROBERTO (entra cantando) — « Si tu n'veux pas que ta femme t'embête - Te marie pas, te marie pas... ». (Cerca nuovamente nella cassetta degli utensili facendo un grande fracasso, poi esce gridando a squarcigola) « Hallali, hallali! ».

CLAUDIO — Tesoro... quanto ti ho detto...

ROBERTO (D.D. ricomincia ad urlare, a far chiasso) — « C'était elle qui f'sait le tapage à la maison - le poison, la guenon, elle est morte... ».

CLAUDIO (alza il tono di voce perché Jacqueline lo possa intendere malgrado il chiasso che fa Roberto) — E come si fa a parlare con questo inferno? Jacqueline (urlando) — Urli anche lei!

CLAUDIO (anche lui urla) — Jacqueline... volevo dire... so che mi serberà rancore, ma ho una scusa... Jacqueline, credo di amarla. (Roberto ha alzato il tono della voce)

JACQUELINE — Come? Non ho capito!

CLAUDIO (si accosta a lei ed urla) — Credo di amarti. (Proprio in quel momento, Roberto cessa di cantare ed entra. Claudio fa finta di non averlo visto ed assume un tono teatrale, enfatico) Enrico, la prego di non insistere, io amo ed amerò solo mio marito... (Falsamente sorpreso) Oh, lei è qui?... Stavo raccontando a sua moglie un film che ho visto la settimana scorsa.

ROBERTO — Jacqueline, hai preso tu il martello?

JACQUELINE — Perché avrei dovuto prendere il martello, poi?

ROBERTO (furioso) — E' incredibile!

JACQUELINE — E' appeso sopra il banco, di là.

ROBERTO (la cui collera aumenta) — Ti sto parlando del martello « piccolo » non di quello grande.

JACQUELINE — Anch'io ti sto parlando di quello « piccolo »... cerca meglio e lo troverai. Di là, sopra il banco... vedrai... Va', va'...

ROBERTO (esce furioso) — E' incredibile! (Lo si ode ancora rimuovere oggetti e far fracasso di den-

tro) Un oggetto in questa casa non si riesce mai a trovarlo!

JACQUELINE (*vuole alzarsi*) — Quell'uomo mi esa-spera!

CLAUDIO (*le prende le mani*) — Non pensiamo a lui.

JACQUELINE (*lo guarda negli occhi*) — Mi pare tanto curioso di vederti qui davanti a me e pen-sare che sei il mio amante.

CLAUDIO — Capisco, deve essere un'impressione non comune.

JACQUELINE (*si rannicchia nelle braccia di lui*) — Dimmi delle cose carine, ho bisogno che qualcuno mi faccia la corte.

CLAUDIO — Jacqueline, dovevo dirle...

JACQUELINE (*gli passa la mano sui capelli*) — Di dove vieni, bello sconosciuto?

CLAUDIO — Be', lo sa, ho avuto un guasto alla macchina...

JACQUELINE — E tutto il resto?... Parla... subito!

CLAUDIO — Il resto... Ecco... (*Roberto appare. Claudio lascia bruscamente Jacqueline*).

ROBERTO (*non presta loro la minima attenzione. Fruga, sempre brontolando, nel cassettone e fa il solito frastuono. Trova qualcosa nel tiretto e viene a metterlo sotto il naso di Jacqueline*) — E questo che cos'è?

JACQUELINE — E' il salamino che non riuscivi a trovare domenica scorsa... vedi, se tu lo avessi cer-cato meglio?

ROBERTO — E ti pare il posto adatto per conser-vare un salamino?

JACQUELINE — Se non ti accontento, prenditi una donna di servizio... (*Si alza*).

ROBERTO (*le prende il salamino dalle mani e lo mette nella cassetta degli utensili*) — Jacqueline!

JACQUELINE — Una donna di servizio dovevi sposare. (*Jacqueline chiude rumorosamente la cassetta, la solleva con fatica e la porge con stizza a Roberto*).

ROBERTO (*la cassetta fra le braccia*) — Signor Ma-sure, sono spiacente di farla assistere ad una simile scenata.

CLAUDIO — Non ci badi.

ROBERTO — No, è un fatto spiacevole. Almeno quando si ha un ospite come il direttore com-merciale dell'European Oil Company, mia moglie po-trebbe comportarsi in modo educato.

JACQUELINE — Ora passi anche agli insulti? Pro-prio tu parli di educazione? (*Squilla il telefono. Jacqueline sempre in collera prende il microfono*) Pronto... Ah! E' lei, Gianni... Dico, peggio di così non potrebbe agire!... E perché Roberto è un porco? (*A Roberto*) Hai detto tu a Gianni di non venire?

ROBERTO (*imbarazzatissimo*) — Io, veramente... sai come succede...

JACQUELINE — Perché lo hai fatto?

ROBERTO — Perché... ho saputo che non è una persona perbene...

CLAUDIO — Suo marito ha ragione!

JACQUELINE (*al telefono*) — Roberto dice che lei non è una persona perbene...

ROBERTO — Potevi farne a meno...

JACQUELINE (*al telefono*) — Desidera che glielo dica mio marito in persona?... Glielo passo subito. (*Porge il microfono a Roberto*) Eccotel...

ROBERTO — Io, proprio io?...

CLAUDIO — Ma certo, e gli dica pure tutto ciò che pensa di lui!

ROBERTO (*bruscamente mette la cassetta degli uten-sili nelle braccia di Claudio e timidamente si accosta al telefono*) — Pronto... sei tu, Gianni? A me? (*Agli altri*) M'insulta!

CLAUDIO (*che si è liberato della cassetta, lo spinge per il gomito e lo incita a farsi coraggio*) — Non si lasci sopraffare.

ROBERTO (*cercando un tono autoritario*) — Senti... ne ho appreso delle belle sul tuo conto... Vai a letto con le mogli dei tuoi amici!

JACQUELINE — Come? (*Gli strappa il telefono dalle mani*) Mascalzone!

CLAUDIO (*a suo turno al telefono*) — Sporcaccione. (*Passa l'apparecchio a Jacqueline*).

JACQUELINE — Svergognato!

CLAUDIO (*passa il microfono a Roberto e lo spinge a pronunciarsi*).

ROBERTO — Frivolo! Vanesio.

CLAUDIO (*si accaparra il telefono e molto gentil-mente*) — Arrivederla, signore! (*Chiude la comu-nicazione*).

ROBERTO (*fierissimo*) — Avete sentito quante gliene ho detto?

CLAUDIO — Forse questa volta avrà capito.

JACQUELINE (*esasperata al marito*) — Tu lo sapevi e stavi zitto!

ROBERTO — Sapevo cosa?

JACQUELINE — Dillo, dillo pure, che per te fa lo stesso.

ROBERTO — Scusa, non ti capisco.

JACQUELINE — Benché... poiché tu non ci vedi nulla di male... d'ora in poi saprò come regolarmi! (*Esce*).

CLAUDIO — Perché sua moglie si è arrabbiata?

ROBERTO — Deve aver pensato che io fossi al cor-rente.

CLAUDIO — Al corrente di che?

ROBERTO — Poc'anzi, quando lei mi ha parlato di Gianni... ho fatto finta di niente... ma io sapevo e ho sempre finto di non sapere.

CLAUDIO — Perché Carel è... (*Fa un cenno verso Jacqueline*).

ROBERTO — Sì.

CLAUDIO — Pezzo d'animale... e lei accetta?

ROBERTO — No.

CLAUDIO — Sarebbe a dire?

ROBERTO — Sa come succede, nella vita non si fa sempre quello che si vuole! (*Estrae un portasigarette e ne offre una a Claudio*) Quando seppi che Jacqueline m'ingannava, la mia prima reazione fu terribile. L'aspettai a casa, decisissimo a chiedere il divorzio. Ma quando lei arrivò, le mie gambe si misero a tremare e il cuore a battere così forte, che non potei aprir bocca... Era più carina del solito. Allora, quando mi chiese perché tenessi il broncio, le risposi che avevo dei grossi guai in ufficio e che sarei stato obbligato ad andare a Bordeaux... E lei mi consolò con tanta grazia!... A Bordeaux non andai, ma mi chiusi in un piccolo albergo di Parigi per riflettere. Finalmente tornai a casa con la decisione di tenermi mia moglie così com'era, piuttosto di perderla completamente... Pensavo anche che la relazione con quel Carel non sarebbe durata a lungo. Infatti non è un uomo degno di lei...

CLAUDIO — E... cose del genere si sono manifestate spesso?

ROBERTO — Finora, che io sappia, solo una volta. CLAUDIO — Meglio così!

ROBERTO — Scusi, ma a lei che cosa importa?

CLAUDIO — Nulla, ma scusi... agendo così, lei rischia di perdere Jacqueline da un momento all'altro.

ROBERTO — Senta. Prima, quando lei parlava di donne ho pensato: ecco un tipo che deve saperla lunga e che, eventualmente, potrebbe darmi dei consigli, perché sa, io con le donne non ci ho mai saputo fare.

CLAUDIO — Consigli da me?

ROBERTO — Sì, lei mi è simpatico ed è perciò che le ho fatto queste confidenze. Se fosse al mio posto, che farebbe?

CLAUDIO — Io, al suo posto?

ROBERTO — Sì. Se lei si accorgesse che sua moglie non l'ama più e che, prima o poi, cadrà nelle braccia di un altro, come si comporterebbe?

CLAUDIO — Non saprei... Cercherei di riconquistarla.

ROBERTO — E come?

CLAUDIO — Le concederei, di tanto in tanto, un capriccio.

ROBERTO — Capriccio! Mia moglie ne ha cento al giorno!

CLAUDIO — Appunto... Deve occuparsi un po' di sua moglie, farle la corte.

ROBERTO — E' una parola! Potrebbe forse insegnarmi come si fa? Io ripeto non ho nessuna attitudine.

CLAUDIO — Per esempio si può cogliere dei fiori e poi, porgendoli, si mormora qualcosa di piacevole.

ROBERTO — Per esempio?

CLAUDIO — Quel che le viene in mente.

ROBERTO — Facciamo conto che io sia Jacqueline e lei al mio posto, con i fiori in mano... (*Fa finta di arrivare*) Ecco, io sono Jacqueline, sto entrando... (*Claudio lo guarda in silenzio*) Be', dica qualcosa!

CLAUDIO — Debbo pensarci.

ROBERTO — Allora non mi vuole aiutare?

CLAUDIO (*prende un libro e glielo porge*) — Ecco qualcosa che potrà esserne utile. Romeo e Giulietta. Li dentro troverà bellissime frasi.

ROBERTO (*apre e legge*) — « O Romeo, o Romeo! Rinnega dunque tuo padre e rifiuta quel nome, o se non vuoi, legati al mio amore e più non sarò una Capuleti... ». (*Parlato*) Questo non mi sembra adatto! Se le parlo dei genitori, ci scappa una scenata.

CLAUDIO — Non li nomini (*Continua a leggere per cercare un passaggio adatto*) Ecco qualcosa di molto bello: « ... ma se tu fossi lontana, quanto la più deserta spiaggia del più lontano mare, io mi spingerei là, sopra una nave, per una merce tanto preziosa ».

ROBERTO — Però qui c'è dell'esagerazione!

CLAUDIO — Non bisogna prenderla alla lettera. Comunque quando sua moglie entra, può andarle incontro; se i fiori le dessero noia, li posa sul divano. (*Fa finta di posare il mazzetto sulla poltrona*) Conducendola per mano la farà sedere. (*Prende la mano di Roberto e lo conduce accanto alla poltrona*).

ROBERTO — Sui fiori?

CLAUDIO — No, i fiori li toglie (*Fa sedere Roberto*) Seduta Jacqueline, lei si inginocchia. (*Si siede accanto ai piedi di Roberto*).

ROBERTO — Non potrei restare in piedi?

CLAUDIO — Se si fa la corte ad una signora, in piedi, si assume subito l'aria di un idiota... Dunque, lei porgerà i fiori, dicendo: « Tesoro, ho colto questi fiori per te ».

ROBERTO — Ci sarei arrivato anche senza leggere Shakespeare!

CLAUDIO — Dica, dica pure se ha un'idea migliore!

ROBERTO — No, mi guida lei. Io sono qui.

CLAUDIO (*si alza e si colloca dietro la poltrona*) — E Jacqueline è lì. A questo punto si può alzare, le si avvicina e posa le mani sul collo di lei. Le può anche dare un bacio e ripetere la frase letta prima: « Avrei traversato oceani per portarti questi fiori ».

ROBERTO — Che combinazione! In giardino abbiamo delle rose che vengono dal Giappone.

CLAUDIO — Jacqueline!... Se tu sapessi tutto il bene che ti voglio... adoro i tuoi occhi, la tua bocca, i tuoi capelli... (*Senza avvedersene, posa le mani sulle spalle di Roberto e comincia ad accarezzarlo*) Se penso che il tuo bel corpo mi appartiene... (*Roberto è turbatissimo*) Vorrei baciarti dalla punta del

mignolo del tuo piedino fino ai tuoi magnifici cappelli e poi baciarti ancora, dai capelli fino al dito mignolo del tuo piedino. (*Jacqueline appare e vendendo la scena, scoppia a ridere.*)

ROBERTO (*sorride agrodolce*) — Il signor Masure mi stava raccontando un film.

JACQUELINE — Senti, con me la storia del film non attacca! Dai capelli al tuo piedino, andata e ritorno.

CLAUDIO (*un po' deluso*) — Perché a lei non farebbe piacere sentirsi dire una frase simile?

JACQUELINE — Non dico di no, ma mi fa ridere. Il piedino... (*Ride*).

ROBERTO — Vado a cercare il martello. (*Falsa uscita. Ritorna a prendersi il volume*).

JACQUELINE — Il martello! Che uomo! Sa che sono l'amante del suo migliore amico e si preoccupa del martello!

CLAUDIO — Jacqueline! Devo spiegarle...

JACQUELINE (*realizza improvvisamente e guarda Claudio*) — E' meglio che lo sappia anche lei... Ormai quella di Gianni che «come intelligenza valeva zero», sono io!

CLAUDIO — Va bene, va bene!

JACQUELINE — Sono una donna debole, trascurata dal marito, bisognosa d'affetto, di protezione... Mi ero affezionata a quel ragazzo...

CLAUDIO — Niente scuse, per carità! E' naturalissimo. A proposito, volevo dirle...

JACQUELINE — Roberto lo sapeva e lasciava fare, non glie ne importava niente!

CLAUDIO — No, lui non sa nulla. E' tutta colpa mia.

JACQUELINE — Sua? Come sarebbe a dire?

CLAUDIO — Volevo restare ancora qui. Quando ho saputo che aspettavate ospiti, ho fatto credere a suo marito che conoscevo Carel. Ho inventato un sacco di bugie sul suo conto... ho detto che non lo volevo incontrare per nessuna ragione... allora suo marito ha disdetto l'invito... Ecco tutto.

JACQUELINE — Allora lei non conosce Gianni?

CLAUDIO — No.

JACQUELINE — Ha una bella faccia tosta.

CLAUDIO (*le prende le mani*) — Mi serba rancore?

JACQUELINE (*esita, sorride e gli accarezza il collo*) — No, ma in fondo è meglio così. Peccato che non ci siamo conosciuti dieci anni fa.

CLAUDIO — Perché?

JACQUELINE — Forse, ora, sarei tua moglie.

CLAUDIO — E forse ci troveremmo già negli stessi rapporti che corrono fra te e tuo marito.

JACQUELINE — Forse no.

CLAUDIO — Forse sì, chi può dirlo!

JACQUELINE — Si potrebbe tentare. Eh, che ne dici?

CLAUDIO — Un tentativo di dieci anni?

JACQUELINE — Perché no? In fondo dieci anni passano presto, no?

CLAUDIO — E tuo marito?

JACQUELINE — Da un pezzo Roberto ed io pensiamo seriamente al divorzio. Un giorno mi disse che era preferibile cercare ognuno di rifarsi una vita invece di continuare a litigare.

CLAUDIO — E tu mi ameresti fino a questo punto...

JACQUELINE — Credo di sì... Però non so come la prenderebbero i miei genitori.

CLAUDIO — Ah, già, perché ci sono anche i genitori?

JACQUELINE — Papà è generale a riposo con vedute molto rigide... Il dovere anzitutto!

CLAUDIO — E' chiaro l'esercito...

JACQUELINE — Da principio non gli piaceresti per niente, di questo puoi stare sicuro! Poi finiresti coll'andar d'accordo. Adesso andiamo a cena da loro due volte la settimana e loro vengono da noi tutti i mercoledì.

CLAUDIO — Povero Roberto!

JACQUELINE — Sono tanto cari, vedrai. Una coppietta deliziosa.

CLAUDIO — No, dicevo povero Roberto. Portargli via sua moglie così... Il divorzio è un passo grave. Sarebbe opportuno riflettere, credo... (*Roberto entra con un mazzo di fiori in mano. Tossisce per annunciare la sua presenza*) Ha ritrovato il martello?

ROBERTO (*nasconde il mazzo*) — No, non ne ho più bisogno.

CLAUDIO — Be', allora io vado a fare quattro passi! A più tardi. (*Esce*).

ROBERTO (*esita, posa il mazzo sulla seggiola, poi prende la moglie per mano*). Siediti. (*La fa sedere sui fiori*).

JACQUELINE (*scatta mandando un grido acuto*) — Ahi! Che ti prende?

ROBERTO — Oh, scusami! (*Toglie il mazzo*) Ora ti puoi accomodare. (*Jacqueline siede. Roberto, in ginocchio le porge i fiori*) Li ho colti per te.

JACQUELINE (*i fiori in mano*) — Grazie, Roberto, come sei gentile!

ROBERTO — Oh, per farti piacere sarei andato a prenderli a nuoto.

JACQUELINE (*lo guarda stupita*) — Come hai detto?

ROBERTO — Amore... (*Cerca le parole*) ... amore osa... amore tenta... tentare si può sempre.

JACQUELINE — Che cosa borbotti?

ROBERTO — Guardami con dolcezza e inviterò i tuoi genitori a colazione.

JACQUELINE (*sempre più stupita*) — Cosa c'entrano la mamma e il papà?

ROBERTO (*la prende fra le braccia*) — Tesoro mio, Giulietta.

JACQUELINE (*scatta*) — Giulietta! E chi è questa Giulietta?

ROBERTO — Jacqueline, volevo dire... Jacqueline!
JACQUELINE — Non cercare di correggerti. Ti sei tradito! Chi è questa Giulietta?

ROBERTO — Nessuno, te lo giuro!

JACQUELINE — Ma sì, tu hai un'amante... e si chiama Giulietta per di più!

ROBERTO — Ma no...

JACQUELINE — Sta' zitto! Sono tre anni che non mi fai un briciole di corte, esci dal tuo torpore solamente per farmi pungere il sedere coi tuoi fiori e per offendermi con il tuo adulterio! (*Getta i fiori in faccia a Roberto*) Giulietta! Ecco, cosa me ne faccio dei tuoi fiori!

ROBERTO — Lascia che ti spieghi.

JACQUELINE — Non voglio spiegazioni!

ROBERTO (*le si avvicina*) — Sii buona.

JACQUELINE — Vattene, mostro!

ROBERTO (*vuole trattenerla*) — Ma no! Stammi a sentire!

JACQUELINE (*urla*) — Vattene! Hai capito? (*Lo butta in poltrona ed esce furiosa*).

CLAUDIO (*è apparso sulla soglia fin dalle ultime battute*) — Che succede?

ROBERTO — Il finimondo!

CLAUDIO (*entra*) — Perché?

ROBERTO (*si alza*) — Mi sono imbrogliato, l'ho chiamata Giulietta, lei ha creduto che si chiami così la mia amante.

CLAUDIO — Buon segno.

ROBERTO — Dice davvero?

CLAUDIO — Si capisce! Se credendo di essere tradita fosse rimasta indifferente, le avrei detto: Giraud, lei non ha più nulla da sperare! Invece sua moglie le ha dato una prova d'amore.

ROBERTO — Davvero? Ed ora che facciamo?

CLAUDIO — Continui, perseveri!

ROBERTO — Conosce un altro trucco?

CLAUDIO — Ci penserò. Nel frattempo, potrebbe farsi bello per il pranzo.

ROBERTO — Farmi bello? E come faccio?

CLAUDIO — Cambiarsi, essere elegante.

ROBERTO — Lo smoking bianco?

CLAUDIO — Eccellente idea (*L'obbliga a entrare nella stanza da bagno, restando solo*) A che punto siamo arrivati: tocca a me curare l'educazione sentimentale del consorte.

JACQUELINE (*ritorna furiosa*) — Claudio!... Sa la novità?

CLAUDIO — No...

JACQUELINE — Roberto mi tradisce! Con una certa Giulietta. Non mi mancava altro! E pensare che io lo credevo fedelissimo!

CLAUDIO — Forse ha delle attenuanti...

JACQUELINE — Non lo difenda, per carità. La sua condotta è indecente!

CLAUDIO — Gelosa?

JACQUELINE (*nervosissima*) — Niente affatto. Del resto non so perché le dica queste cose. Roberto mi è del tutto indifferente. (*Si getta fra le braccia di Claudio*) Tanto ora non corriamo più pericolo.

CLAUDIO (*molto gentilmente*) — Forse non abbiamo il diritto di baciarci. Suo marito potrebbe...

JACQUELINE — Hai ragione, bisogna dirgli tutto.

Immediatamente!

CLAUDIO — No, non volevo dir questo...

JACQUELINE — Non si può fare altrimenti!

CLAUDIO — Be', non so. In fondo non bisogna precipitare...

JACQUELINE — Allora tu lasceresti che io continuassi ad essere la tua amante, rimanendo la moglie di Roberto?

CLAUDIO — No, certo. O meglio, per i primi tempi...

JACQUELINE — Questo mai! Mai e poi mai! E' questione di dignità.

CLAUDIO — Non è facile annunciarlo così su due piedi... Non vorrei che gli venisse un colpo...

JACQUELINE — Probabile... ma quando saprà che mi si offre l'occasione di rifarmi una vita... di avere dei figli...

CLAUDIO — Dei figli?

JACQUELINE — Almeno uno, subito!

CLAUDIO — Ma lei non crede che in principio si potrebbe viaggiare un po'... che so io?...

JACQUELINE — Ah, no. Non voglio ricominciare la vita come con Roberto: abbiamo voluto aspettare un poco per avere bambini, poi ne parlavamo come dell'acquisto di un frigorifero ed infine ce ne siamo totalmente dimenticati. No, bisogna avere dei figli, e subito!

CLAUDIO — Sì... Jacqueline, vorrei farti una proposta: prima di chiedere il divorzio tenta di riconciliarti con Roberto.

JACQUELINE — E tu?

CLAUDIO — Io?... Nello stesso tempo potresti anche capire se ti sono abbastanza caro...

JACQUELINE — Ed in caso di mancata riconciliazione?

CLAUDIO — Giunti a quel punto ed ammesso che tu lo voglia sempre... potremmo regolare la nostra situazione.

JACQUELINE — Oh, Claudio! (*Lo abbraccia. Si baciano*).

ROBERTO (*appare vestito di nuovo ed assiste alla scena*) — Ma, dico!... (*I due si separano bruscamente*) Non mi direte che avete preso ancora del sonnifero!

JACQUELINE — No, niente sonnifero, ma la pura e semplice verità!

CLAUDIO — Ma, Jacqueline, non eravamo rimasti d'accordo...

JACQUELINE — Troppo tardi. Non ne vale la pena: tentativi di riconciliazione ne ho fatti già parecchi

e senza alcun risultato. (A Roberto) Bisogna che tu sappia la verità. Il signor Masure ed io ci amiamo.
 ROBERTO — Tu e il signor Masure vi amate?
 JACQUELINE — Claudio, diglielo tu.
 CLAUDIO — Sua moglie, vede, ha tutto un modo suo per raccontare le cose.

JACQUELINE — Quante volte mi avevi detto che non era meglio divorziare che vivere come viviamo? Eh? Rispondi!

ROBERTO — Non vedo nessun punto di contatto...

JACQUELINE — Ormai è fatta... divorziamo, ed io sposo il signor Masure... (Pausa. Imbarazzo) Se volete rimanere un momento soli... Forse fra uomini... (Esce. I due uomini si guardano imbarazzati).

ROBERTO — Ha deciso di sposare mia moglie?

CLAUDIO — Partecipo alla sua meraviglia.

ROBERTO — Non sono neanche ventiquattr'ore che vi conoscete!

CLAUDIO — E' quello che dico anch'io!

ROBERTO (si siede in poltrona) — E pensare che le ho fatto anche delle confidenze!

CLAUDIO (gli si avvicina) — Non può immaginare quanta pena ho provato a sentirla parlare!

ROBERTO — Come... mi ha ben preso in giro! In più mi ha obbligato a cambiarmi per il pranzo.

CLAUDIO — Giraux, lasci che mi spieghi!

ROBERTO — Non ne vale la pena. Jacqueline ha ragione, ecco una prova evidente della nostra reciproca incomprensione. Però non capisco come abbia fatto ad innamorarsi di un tipo come lei.

CLAUDIO — Le ho fatto credere di essere stato il suo amante.

ROBERTO — E Jacqueline ci è cascata?

CLAUDIO — Sì.

ROBERTO — Allora mi tolgo tanto di cappello, io non sono mai riuscito a farle capire di essere suo marito.

CLAUDIO — Ho inventato tutto per farla arrabbiare e per vendicarmi! Mi aveva trattato così male, poi non si sa come mi sono trovato chiuso nella trappola.

ROBERTO — Spera di renderla felice?

CLAUDIO — Non ho avuto ancora il tempo di riflettere: tutto si è svolto così precipitosamente!

ROBERTO — L'ama davvero?

CLAUDIO — Per quanto strano possa sembrare, credo di sì.

ROBERTO — Le faccio tutte queste domande perché lei non mi pare il tipo adatto al matrimonio.

CLAUDIO — Non pare neanche a me.

ROBERTO — Vuol pensarci ancora un po' su?

CLAUDIO — Ci ho già pensato.

ROBERTO — Allora... Se ne va?

CLAUDIO — Rimango.

ROBERTO — In questo caso me ne dovrò andare io.

CLAUDIO — Sono desolato, ma in questo genere di cose, non si può fare a mezzo.

ROBERTO — Sono del suo parere. (Apre la porta e chiama) Jacqueline! (Jacqueline appare) Volevo semplicemente dirti addio...

CLAUDIO — Ma Giraux, lei non se andrà così!
 ROBERTO — Sì, desidero partire prima di odiarci tutti quanti. Vi auguro ogni bene. Anch'io ho bisogno di una donna che mi comprenda. Se non riuscirò a trovarla, pazienza: vivrò solo e forse andrà tutto bene lo stesso...

JACQUELINE — Non mi dai neppure un bacio?

ROBERTO — Perché no? (Si baciano sulle guance). JACQUELINE (si asciuga una lacrima. Piangendo) — Addio, Roberto...

ROBERTO — Addio, Jacqueline. (A Claudio) Addio, signor Masure. (Fa per andarsene).

CLAUDIO (si precipita verso di lui) — Che fretta!

ROBERTO (si volta) — Sì... lei ha vinto ed io so perdere; sono un buon giocatore. Addio. (Esce).

CLAUDIO — Giraux!

JACQUELINE (scoppia in singhiozzi) — Meglio così, la situazione è più netta.

CLAUDIO — Più netta, sì, ma forse abbiamo precipitato gli eventi.

JACQUELINE (si stringe a Claudio e piange a dirotto) Saremo così felici, vedrai... (Piange) Oh! Quanto saremo felici!

CLAUDIO — Certo, certo... e come no!

ROBERTO (ritorna) — Scusate se disturbo ancora, ma vorrei prima di partire, mettere in chiaro una cosa. Jacqueline certamente le avrà detto che io abborro la campagna...

CLAUDIO — No, non me lo ha detto.

JACQUELINE — Ci è mancato il tempo, Roberto.

ROBERTO — Capisco. Ho comprato questa casa unicamente per far piacere a mia moglie. Jacqueline desiderava un marito, dei bambini ed una casetta in campagna. Il marito se ne va, i bambini non sono venuti... ed in quanto alla casa, poiché Jacqueline ci è profondamente affezionata, se a lei interessa, signor Masure, faccia un'offerta.

CLAUDIO — Veramente...

ROBERTO — Benissimo: prendiamo subito carta e penna. (Si dirige verso il cassettoncino).

CLAUDIO — Non vedo che urgenza ci sia, metteremo tutto a posto a Parigi.

ROBERTO — Ah, no, finiamola una volta per tutte e non ne parliamo più.

CLAUDIO — Ci vorrebbe un notaio...

ROBERTO (ha preso un foglio di carta e viene a sedersi accanto al tavolino) — Abbozzo il compromesso. A Parigi mi metterò in contatto col notaio. Sbrigherete tutto voi due, sarà meno increscioso. (Fruga nelle tasche) Hai preso tu la mia stilografica?

JACQUELINE — Non l'hai in tasca?

ROBERTO — Se ce l'avessi non te la chiederei!

JACQUELINE — L'avrai dimenticata in qualche posto.

ROBERTO — Non cominciamo! Sei stata tu l'ultima a servirtene per i cruciverba. Possibile che io non possa avere qualcosa di mio in questa casa?

CLAUDIO — Non bisticciate, per carità! Ecco la mia.

ROBERTO (*cercando nelle proprie tasche*) — Ah, be', sì, l'ho trovata...

JACQUELINE (*trionfante*) — Lo vedi, sempre pronto ad accusarmi! (*Piange convulsamente*).

ROBERTO (*inizia a scrivere*) Scusa... ecco... così... Il sottoscritto Roberto Giraux riconosce di aver venduto la sua casa, sita in Via della Corte a Hu-mières al signor...

CLAUDIO — Claudio Masure.

ROBERTO — ... Claudio Masure... per la somma di franchi... Quanto vuole spendere?

CLAUDIO — Non saprei...

ROBERTO — La casa, come casa, non mi è costata molto, ma ho avuto delle spese.

JACQUELINE (*sempre piangendo*) — Sì, siamo stati noi a far mettere il bagno, la cucina... e molta mano d'opera l'abbiamo fatta noi personalmente... ma quella, Roberto, non la mette in conto... La mano d'opera è gratis. Va bene?

ROBERTO — Si capisce. Due milioni, le va?

CLAUDIO — Il fatto è che neanch'io amo molto la campagna...

ROBERTO — Allora non insisto, metto un avviso sul giornale.

JACQUELINE (*scoppia in singhiozzi*) — Ed io che ci tenevo tanto a questa casetta!...

CLAUDIO (*commosso*) — Poiché ci tiene tanto... d'accordo: due milioni!

JACQUELINE (*abbraccia Roberto*) — Grazie, Roberto mio.

ROBERTO — Eh, no! E' lui che devi ringraziare.

JACQUELINE — Grazie, Claudio... (*Lo abbraccia*).

CLAUDIO — Sciocchezze.

ROBERTO — Ecco fatto... Mi pagherà quando vorrà.

CLAUDIO — Le firmo subito un assegno e così è finita. (*Estrae il libretto di assegni*).

ROBERTO — Grazie... intanto io le dò l'indirizzo del notaio. (*Scrive mentre Claudio prepara l'assegno*) Ecco...

CLAUDIO (*porge l'assegno*) — Ecco. (*Jacqueline singhiozza più forte*).

ROBERTO (*la prende amichevolmente tra le braccia*) — Non piangere, via, è questione di un momento, si dimentica così presto. (*A Claudio*) Credo che lei la consolerà meglio di me. (*Posa Jacqueline nelle braccia di Claudio*) Adesso vi lascio davvero. (*Fa per andarsene*).

CLAUDIO — Roberto... volevo dire... se le può es-

sere utile... a proposito degli olii, vada a vedere a nome mio un certo Gerardo Tourvil.

ROBERTO — Gerardo Tourvil?

CLAUDIO — Un amico mio al quale ho reso un favore.

ROBERTO — Che favore?

CLAUDIO — Gli ho portato via la moglie!

JACQUELINE — Come?

CLAUDIO — No, no, non quello che pensate voi! Spiegherò poi... solo per dirle che Tourvil non mi può rifiutare un favore... sa, è direttore commerciale dell'European Oil Company.

ROBERTO — Allora lei?...

CLAUDIO (*ride scioccamente*) — Io? non ci ho mai messo piede...

JACQUELINE — Come, lei non è il direttore dell'olio?

CLAUDIO — No. Il mio mestiere è un po' singolare e per questo generalmente preferisco non parlarne.

JACQUELINE — Di che cosa si occupa?

CLAUDIO — Vede, a questo mondo, tutti i mestieri sono necessari... dal primo all'ultimo... per giungere in questo mondo si ha bisogno di una levatrice, no? e per andarsene si viene da me!

JACQUELINE — Ma... lei... sarebbe...

CLAUDIO — Impresario di Pompe Funebri.

ROBERTO — In questo caso... spero di servirmi di lei il più tardi possibile.

JACQUELINE — Ma allora perché ci ha raccontato?

CLAUDIO — Glielo spiegherò, Jacqueline...

ROBERTO — Giusto... ti spiegherà tutto quando io sarò partito, me ne vado subito. Addio, Jacqueline... (*Si guardano*).

CLAUDIO (*imbarazzato*) — Se volete rimanere ancora un istante soli... (*Esce*).

JACQUELINE — Beccamorto!

ROBERTO — Non te la prendere. Senti, quando vorrai venire a prenderti le tue cose a Parigi, hai ancora le chiavi. Poi le lascerai alla portinaia. In cambio mi porterai le cose mie che ho qui.

JACQUELINE (*piange*) — Roberto!

ROBERTO — Beh... credo che non ci sia altro... Però se mi avessero detto che arrivavo qui sposato un venerdì alle 23 e che ripartivo celibe l'indomani alle 19,30, non ci avrei creduto.

JACQUELINE — Sposato alle 23?

ROBERTO — Ieri sera eravamo ancora sposati.

JACQUELINE — Sei arrivato alle 23 precise?

ROBERTO — Sì, ero partito da Parigi alle 21,30.

JACQUELINE — Ma io ho telefonato ad Olga alle 23 meno un quarto.

ROBERTO — E con questo?

JACQUELINE — Avevo preso il sonnifero proprio prima di telefonare ad Olga.

ROBERTO — E che vuol dire?

JACQUELINE — Vuol dire e come! Fra le 22,45, mo-

mento in cui ho bevuto il sonnifero e le 23, momento in cui sei arrivato tu, non sono trascorse due ore meravigliose!

ROBERTO — Due ore meravigliose fra le 22,45...

JACQUELINE — Oh, non puoi capire!... Ma allora... Roberto?... sapevi che il signor Masure non conosceva Gianni?

ROBERTO — Ma sì che lo conosce.

JACQUELINE — Ti dico di no. L'ha detto per restare qui con me, da solo.

ROBERTO — Davvero?

JACQUELINE — Ha mentito anche sugli Olii Europei.

ROBERTO — Sempre per restare solo con te?

JACQUELINE — No, perché tu l'invitassi a rimanere per il week-end.

ROBERTO — E' incredibile!

JACQUELINE — Non dice mai la verità quell'imprenditore di pompe funebri.

ROBERTO — Figurati che a me ha detto di aver lasciato intendere di essere stato il tuo amante. Non gli ho chiesto spiegazioni, ma ho trovato che il racconto non stava in piedi.

JACQUELINE — Ridicolo! Ma tu hai creduto alla storia della macchina e del sonnifero?

ROBERTO — A quella sì, perbacco! Se no, come si spiegherebbe il fatto che era coricato accanto a te?

JACQUELINE — Hai ragione. Quella è l'unica cosa vera. E' l'unica verità che sia uscita da quella bocca di beccino!

ROBERTO — Sì, tutto sommato mi sembra un bel bu-giardo.

JACQUELINE — Roberto? Credi veramente che non potremo più intenderci noi due?

ROBERTO — Sei tu che lo credi!

JACQUELINE — Roberto, caro, stringimi fra le braccia... (Roberto l'abbraccia. Jacqueline gli passa le braccia intorno alla vita) ... e dimmi delle parole tenere.

ROBERTO — Non le ho mai sapute dire...

JACQUELINE — Fai un piccolo sforzo, Roberto, per l'amor del cielo! Te ne scongiuro! E' urgente.

ROBERTO — Jacqueline, ti voglio bene!

JACQUELINE (nuova minaccia di litigio) — Allora perché mi hai tradita?

ROBERTO — Non ti ho mai tradita. Volevo dirti qualcosa di carino e non sapevo come incominciare. Allora il signor Masure mi ha detto: perché non si ispira a Shakespeare? Ed abbiamo preso il volume di Romeo e Giulietta.

JACQUELINE — Davvero?

ROBERTO — Te lo giuro!

JACQUELINE (accosta la sua guancia a quella del marito) — Oh, Roberto, mi è venuta un'idea.

ROBERTO — Sentiamo.

JACQUELINE — Se comprassimo una cassetta sulla Co-

sta Azzurra? Sai, lì, ci sono dei begli alberi, il chiaro di luna, l'ombra delle foglie!

ROBERTO — Se ti fa veramente piacere...

JACQUELINE — Ho un'altra idea.

ROBERTO — Dimmi!

JACQUELINE — Se andassimo a comperarla subito?... ROBERTO — Subito?

JACQUELINE — Perché no? Andiamo a Parigi a prendere un po' di bagaglio e ripartiamo domattina.

ROBERTO — Ma, Jacqueline, non è possibile... sai bene...

JACQUELINE — Ammettiamo pure che sia un capriccio, ma di tanto in tanto devi pure accontentarmi.

ROBERTO — Un capriccio!... Oh, ma se è un capriccio, partiamo subito! (Si alza).

JACQUELINE — Che bellezza! (Va alla porta e chiama) Signor Masure! Signor Masure...

CLAUDIO (appare) — Sì.

JACQUELINE — Noi abbiamo veramente abusato della sua ospitalità.

CLAUDIO — Come?

JACQUELINE — Mio marito ed io vogliamo togliere il disturbo.

CLAUDIO — Avete fatto pace?

JACQUELINE — Sì... E' molto deluso?... Le dispiace?

CLAUDIO — Ma...

JACQUELINE (gli tende la mano) — Allora, arrivederci, Masure. Senza rancore.

CLAUDIO — Parte?

JACQUELINE — Lo ritengo più opportuno.

CLAUDIO — Allora... addio, signora...

JACQUELINE (gli porge la mano) — Senza rancore?

CLAUDIO (bacia la mano) — Senza rancore! (Jacqueline esce).

ROBERTO — Arrivederla, signor Masure. Scusi la fretta, ma è saggio che io l'accontenti nei suoi capricci. E grazie di tutto!

CLAUDIO — Giraux! E la casa?

ROBERTO — Se la tenga pure. E' sua. Io odio la campagna.

CLAUDIO — Anch'io odio la campagna...

JACQUELINE — Ma per la sua « impresa » è comoda. può aprire una succursale... Il cimitero è a due passi!

ROBERTO — Tutte le fortune, tutte le fortune! (E se ne va di corsa seguito da Jacqueline, lasciando il signor Masure disperato).

Fine

★ Alla prima rappresentazione di questa commedia, il 3 novembre 1956, al Teatro di via Manzoni di Milano, da parte della Compagnia Laura Adani-Carlo Ninchi, le parti furono così distribuite: Jacqueline Giraux (Laura Adani); Roberto Giroux (Carlo Ninchi); Claudio Masure (Armando Francioli). Regia di Alessandro Brissoni.

★ Tutti i diritti sono riservati.

LA CONCORDIA TEATRALE

Il grande Lessing, per una garbatissima osservazione fatta ad un'attrice il 7 luglio 1767, dovette tralasciare nelle successive puntate della "Drammaturgia d'Amburgo" ogni riferimento agli interpreti. La signora Hensel, protagonista della "Cénie" di M.me de Graffigny, s'era infatti profondamente offesa. E sapete di che? Lessing aveva semplicemente detto: "Ella è attrice troppo grande per la propria parte". E ci lamentiamo, ed osiamo lamentarci noi, piccoli cronisti teatrali, della "susceitabilità" degli attori d'oggi, della loro prontezza ad adombrarsi impermalirsi sdegnarsi! Siamo degli ingratì. Quante ne hanno sentite, questi nostri eccellenti artisti; e non parliamo delle famose stroncature, degli assalti feroci di critici celebrati, di quella punzecchiatura quotidiana, la pedanteria, le reticenze... E peggiore di ogni altro dispetto la mancanza di entusiasmo. Niente entusiasmo, neppure un evviva, un che di arcigno di scostante di antipatico mentre tutto il pubblico in piedi acclama e plaudere.

Anche dei critici dunque possiamo dire, e si son dette cose di fuoco. E si capisce che esposti così al pubblico, gli attori al proscenio, i critici sul giornale, ne nasca spesso, per puntiglio e vanità, una specie di discordia quasi personale. Ma ci pensate? Ogni uomo, dal più al meno, fa gli affari suoi segretamente, ben riparato in uffici, laboratori, officine: e invece, i poveracci, eccoli là, nella gran luce della scena, sotto gli occhi di tutti, bell'aspetto o brutta cera, quella è un po' grassa questa è un po' magra; basta una mezza papera, uno "scivolone" nel fraseggio, basta un attimo, un frammento di attimo di esitazione, e l'effetto, il magnifico "effettone" amorosamente vagheggiato se ne va in briciole. E' facile satireggiare, ripetere che gli attori sono ombrosi, permalosi, invidiosi, esibizionisti. Provatevi voi; finchè siete a casa vostra, ben tappati, e lontani da sguardi indiscreti, e dalle occhiate della rivale e dai sorrisetti maliziosi, potete gustare la pace dell'anima; ma fate due passi in società, come si dice, nel bel mondo, e avvertirete subito le punzecchiature del cuore. L'attore è un uomo sempre in società, anzi è il signore che in società fa la parte del brillante, del protagonista. Successo? insuccesso? La battuta è spiritosa e tutti ridono, lo sguardo è affascinante e le ragazze si destano; passa una nuvoletta nello sguardo, sulla battuta, e per quella sera è fatta, il protagonista è perduto. E quell'altro laggiù, nella penombra della sala, osserva, annota, soppesa, e poi scrive e scrive, secondo l'umore, il capriccio, e per fare effetto, un "effettone", a sua volta.

Ed eccoci al punto: la diffidenza. Gli attori (indulgenza plenaria) hanno sempre ragione. Quel "mestieraccio" sublime e avventuroso, quel giocare ogni sera con la fortuna, il rischio acrobatico sul filo della buona o della mala sorte li rende apprensivi, magari ingiusti ma, per una volta concediamo, giustificati. (Dei cronisti e critici non diremo nulla per pudore, discrezione e malizia). Ma la piaga vera, la frattura, e l'atteggiamento presuntuoso e provocatorio si formano e s'inacerbiscono, nell'animo dell'attore, da un antico, antichissimo vizio: la diffidenza. E questo, ad esser sinceri, è più difficile da giustificare, se non da perdonare. La diffidenza può nascere da un nulla, il sospetto può insinuarsi gratuitamente: avviene, è sempre avvenuto, secondo le circostanze, e gli stati di coscienza, e le supposizioni arrischiate, e i fantasmi che ci visitano malignamente. Ma il male è la diffidenza in sè, la diffidenza a priori, quell'immaginare che il pubblico sia sempre ferocissimo e il critico sempre in agguato. Si giunge a fantasticare che il critico non solo non capisca nulla di teatro, ma che neppure lo ami, anzi, chissà perchè, lo odi e lo detesti. A volte, è vero, si ammette che quel critico è molto "fine", che quell'altro è "molto autorevole", lo si ammette quando il critico ha detto bene, benissimo, straordinariamente bene, della commedia, dell'autore, degli attori, soprattutto degli attori, ed ha iniziato l'articolo così: "Ieri sera, grande successo, trionfo, meraviglioso, indimenticabile, sbalorditivo, stupefacente..." e così via.

Come sarebbe bello potersi mettere d'accordo una volta per tutte: che allegria, che festa; sarebbe la concordia teatrale. Utopia? E se si provasse? Il critico pronto a riconoscere ogni mirabile grandezza dell'attore; l'attore che legge la "recensione" del critico con le lacrime agli occhi vuoi di compunctione e penitenza, vuoi di gioia per la lode ricevuta. Il critico porge un consiglio, anzi un suggerimento, e l'attore s'affretta a ritornare sull'interpretazione, a "ridimensionarla"; l'attore racconta e descrive in interviste e conferenze-stampa le sue esperienze, le sue avventure intellettuali e sentimentali, e il critico, attentissimo, subito se ne ispira per le paginette che scriverà. Comprendersi, gran bella cosa! Anche i registi entusiasti di questo ascetismo nuovo, anche autori e scenografi partecipi della mistica comunione. Idillio, struggimento di reciproco amore: apoteosi e nozze della fiducia e del teatro.

Eppure, si ha voglia di scherzare; anche al teatro la concordia ci salverà. L'attore serio, il critico onesto, il regista studioso, il commediografo meditativo sanno benissimo che a creare la barriera delle indegne supposizioni morali, a insinuare che gli attori sono astuti improvvisatori e i critici facili venditori di parole e i registi boriosi "intellettuali" senz'arte nè parte, non v'è nulla da guadagnare. E' urgente invece riconoscerci tutti galantuomini, affettuosamente alacri e appassionati con garbo, nel comune amore del teatro. Ben sapendo che questo amore, piaccia o no, è rinvigorito dall'equità severa, dal rigore fervido, da una gagliarda moralità.

Francesco Bernardelli

Nella collana « Nuovi testi e rari » della Sansoni Antiquariato, diretta da Marino Parenti, sono stati pubblicati i primi due volumi di *La Commedia dell'Arte - Storia e testo* di Vito Pandolfi. L'opera si comporrà, presumibilmente, di quattro volumi e la pubblicazione sarà completa nella prima metà del 1958. La tiratura è limitata a 666 esemplari. Il primo volume contiene: Elementi costitutivi - Zanni - Magnifico - Capitano; 333 pagine con 29 fac-simili su 24 tavole fuori testo. Il secondo volume: Dottore - Gli innamorati - Componenti teatrali dei comici - Verso l'opera buffa - Appendici; 344 pagine con 39 fac-simili su 24 tavole. Il primo volume costa 16.000 lire; il secondo 14.000.

La copiosa bibliografia sulla *Commedia dell'Arte* registra importanti e pregevoli studi, che esaminano con acutezza e con amore l'argomento, ma non annovera ancora un lavoro di pura indagine scientifica che, tralasciando le visioni affettuose e poetiche talora trasmutatesi in favoleggimenti, sistemi la materia in una chiara prospettiva storica, fondata su descrizioni dell'epoca e su testi lasciati dai comici (scarsamente indicativi dal punto di vista letterario, preziosi però per la storia del teatro drammatico). « *La Commedia dell'Arte* », storia e testo a cura di Vito Pandolfi, espone quei testi e quei documenti che costituiscono una incontrovertibile fonte per la storia e lo studio della *Commedia dell'Arte*.

l'avventura dell'Arte



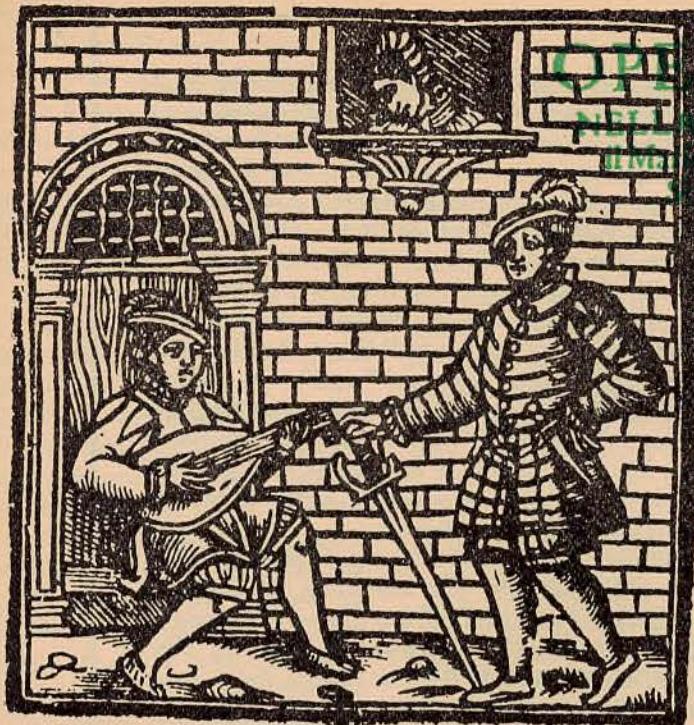
Ancora dura per noi il fascino della *Commedia dell'Arte*, di quell'avventura rifatta nuova ogni sera nel cerchio degli spettatori rapiti ed estatici davanti ai prodigi verbali e mimici di attori onnipotenti, al miracolo di quell'arte che al di là d'ogni regola viveva la sua breve prodigiosa stagione, bruciando sul vecchio tronco dell'*italum acetum* l'eredità di quell'antica e nuova commedia erudita e alzava la sua splendida fiamma a illuminare tutto il teatro d'Europa.

Se per i romantici come Teofilo

Gautier essa rappresentò la suggestiva vicenda di un mondo popolare che si ridestava a nuova vita intelligente e operosa e riaffermava, coll'estro molteplice della recitazione, i suoi diritti a un riconoscimento sociale e politico, per noi la *Commedia dell'Arte* è soprattutto rivelazione dell'ingegno e della forza fantastica e liberatrice dell'attore italiano che fa perno su se stesso e si evolve in una vigorosa maturazione tecnico-espressiva fino a raggiungere con un'intelligente organizzazione di tipo professionalistico, la prima nel teatro moderno, una certa qualificazione sociale.

La vicenda attraverso la quale si formò, in un lavorio secolare, l'attore dell'arte, gli apporti che egli accettò dalla letteratura e dal teatro dotto del primo e secondo Cinquecento, i risultati che conseguì, tutti affidati alla mutevole e drammatica cronaca del tempo, sono di ben difficile reperimento e di astrusa intelligenza.

Davanti a questo fenomeno di spettacolo puro affidato alla recitazione e quasi per nulla soggetto ai testi scritti, scarso soccorso ci viene dai consueti metodi di storiografia letteraria e d'indagine critica e, ben opportunamente, gli illustri studiosi della nostra scuola storica di fine e principio di secolo — dal Bartoli al D'Ancona, dal Sanesi al De Bartholomaeis, lavorarono a raccogliere dati e notizie, documenti e testimonianze per ritrovare le minime tracce d'un'ormai impalpabile vita. Fu sulla scorta di quelle ricerche fondamentali che si poté poi da più parti produrre il tentativo di un inquadramento storiografico che illuminasse criticamente il lettore moderno. Per primo il Miklasevskij (*La C. d. A. ou le Théâtre des Comédiens Italiens des XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècles*,



OPERA NUOVA
NELLA QUALE SI CONTIENE
Il Mazzolino della bella Brunettina,
Carella de Zan Fritada de
Valpelosa.

somma tutto ciò che potesse servire alla ricostruzione e all'illustrazione di quel grandioso fatto teatrale.

Frutto di questo lungo lavoro sono i due primi grossi volumi apparsi recentemente (1) (altri due usciranno fra breve), in cui egli ordina la vasta materia raccolta, in grosse sezioni, precedute da una premessa storico-critica.

Nell'introduzione generale Pandolfi esamina i precedenti critici e bibliografici sull'argomento, ma soprattutto si ferma ad osservare le varie fonti possibili della Commedia e a sottolineare gli innumerevoli accenni che appaiono sull'Arte in numerose opere di scrittori italiani dal '300 in poi e particolarmente durante il periodo della sua massima fioritura, cioè dalla metà del '500 a tutto il '700.

Incerta resta comunque la data di nascita dell'Arte, anche se i primi segni di una recitazione improvvisata si trovano nell'anno 1520 quando l'attore Strassino, inventore delle farse rustiche dei Rozzi, si esibì al cospetto di Leone X: egli e il contemporaneo Zuan Polo a Venezia sembrano essere stati i veri precursori-iniziatori del genere. (La prima testimonianza scritta sull'Arte si trova però in un *Dialogo* di Massimo Troiano che trascrive una rappresentazione avvenuta nel 1568). Il genere si nutrì di innumerevoli

1^a ed., Pietrogrado, 1914-17) sensibile alle esperienze registico-maierholdiane comprese l'importanza dell'attore dell'Arte e dei suoi risultati, mentre Apollonio (*Storia della Commedia dell'Arte*, 1930) si applicò ad illustrarne l'evoluzione dal giullare medioevale, inquadrandone la vicenda nell'ambito spirituale del Rinascimento; così il Croce (*Intorno alla Commedia dell'Arte*, in « Atti Acc. Scienze Mor. e Politiche », 1929) metteva l'accento sulla novità del professionismo denunciando nello stesso tempo il mediocre valore letterario degli scenari rimasti e sfatando il concetto romantico dei comici quali portatori di una protesta sociale; infine il Toschi (*Origini del Teatro Italiano*, 1956) fa risalire la formazione degli attori e dei modi dell'arte alle forme popolari e carnevalesche italiane; e i pregevolissimi studi di A. G. Bragaglia illuminano la materia delle « maschere di Roma » e di « Pulcinella ».

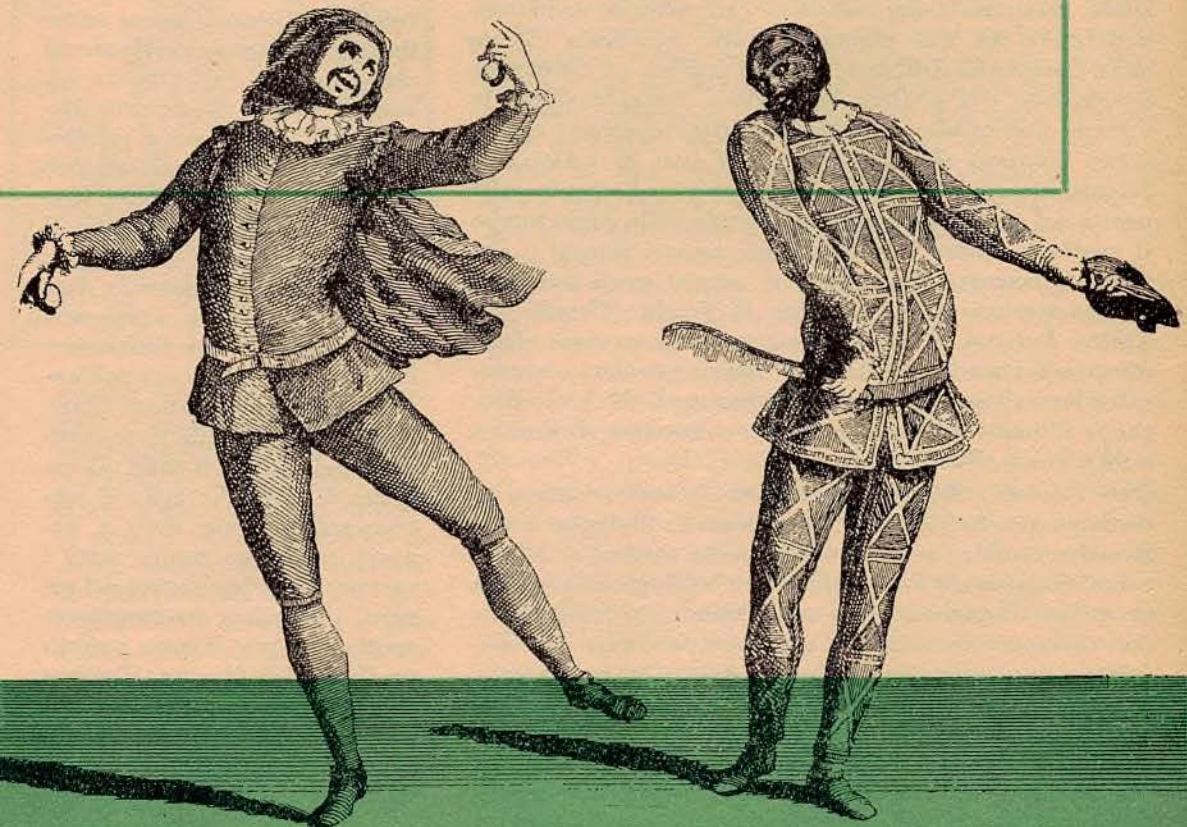
Vito Pandolfi, che fra gli studiosi di teatro italiani si distingue per la fedeltà al severo metodo filologico e alle ricerche erudite, proprie della scuola storica, si è reso conto, esaminando l'ormai immensa bibliografia prodotta su questo argomento, che, nonostante tutto, non esiste una maneggevole compiuta e aggiornata silloge di documenti e testi sulla Commedia dell'Arte. Convinto, com'è, che alla storia dello spettacolo giovi più una qualsiasi raccolta di lettere o di manifesti che una saccente divulgazione letteraria imbastita su deduzioni, Pandolfi ha passato allo spoglio e collezionato centinaia di documenti, testi, scenari, opuscoli, scartafacci, manoscritti e stampe, epistole e relazioni in verso o prosa, grida e bandi, in-

(1) *La Commedia dell'Arte*, storia e testo. Ed. Sansoni Antiquariato 1957.

apporti folkloristici e popolani, per quanto riguarda gli aspetti più esterni, quali la derivazione degli attori dai giullari e saltimbanchi e la trasformazione in senso professionistico, il fissarsi dei tipi e maschere e il conseguente identificarsi dell'attore nel tipo, il sincretismo dei linguaggi e dei dialetti; ma il genere, inoltre, si alimentò, interiormente per così dire, di molteplici fonti epiche, liriche, drammatiche, di scienza, storia e superstizione, sotto un immenso arco che andava dai vaghi ricordi plautini alle ricette dei cavadenti.

Pandolfi raccoglie per primi i testi che gli paiono più significativi e illuminanti quali: l'inedito *Janus sacerdos*, contributo fondamentale allo studio delle origini, la pagina tolta dalla « Prima Giornata » de *I ragionamenti* di Pietro Aretino, così efficace nella sua resa visiva del virtuosismo, che diremmo fregolistico, dell'attore, e nel seguente *Dialogo Piacevole de Manoli* in cui compare il tipico facchino bergamasco prototipo del futuro Zanni-Arlecchino. Curiosi pure il *Recettario de giuochi del Tamburino Ciciliano* ricco di trucchi e di trovate, più patetico il *Lamento della Ferrarese Cortigiana* di toni quasi moralistici anche se lo recitava l'autore, il pittore Mastro Andrea travestito da donna.

La seconda parte della raccolta è dedicata allo Zanni, di questo tipo fondamentale vero *deus ex machina* della vicenda, che ebbe una sua storia decennale e al pari della Commedia si trasformò gradatamente da povero plebeo bergamasco inurbato nei porti di Venezia o Genova, a domestico scaltro e stilizzato, Pandolfi ricorda gli interpreti più illustri da Simone di Basilea (Zanni dei Gelosi) a Tristano Martinelli, fino a Domenico Biancolelli del secolo XVII già sfavillante di spirto francese vicino a Pierrot e Marivaux. Più tarda la nascita del secondo Zanni (il primo è Arlecchino servo sciocco, il secondo Brighella furbastro)



l'avventura dell'Arte

come l'apparizione del tipo femminile: Zagna.

Fra i testi che illustrano l'arte dello Zanni, rappresentativi sono il *Dialogo di un Magnifico con Zani bergamasco* in cui il servo burla il padrone, un *Contrasto Dialogo* ricco d'elementi ritmici e lirici, i *Pronostici per l'anno presente* (1631) e il *Contrasto di Zan Salcizza e Scatolin* pieno di movimento drammatico.

La figura del Magnifico occupa la seconda parte del volume, egli è figura del *senex plautino* e, attraverso il solito arricchimento, arriva fino all'Arpagone molieresco; fra i testi qui raccolti, notevole per l'aspro pimento antifemminista il *Contrasto de tor e non tor moier da i Capricci e nuove fantasie di Pantalon dei Bisognosi*.

Con la maschera del Capitano si conclude il primo volume; nel Capitano, l'Arte parodiò e satireggiò la vanagloriosa ingombrante presenza oppressiva delle truppe d'occupazione straniere, in particolare spagnole; si veda ne *Le bravure del Capitano Spaventa* di Francesco Andreini il rapporto sarcastico fra il Capitano e il servo Trappola che lo mena per il naso.

La figura del Dottore con cui si apre il secondo volume dà il nome al tipo di pedante che nei suoi sproloqui alterna il latino maccheronico al dialetto bolognese: si leggano le buffe *115 Conclusioni* di Lodovico dei Bianchi in cui si intrecciano motivi burleschi su espressioni di tipo lapalissiano, e qui si intravede la volontà di scrollarsi di dosso il ciarpame più appariscente ed esteriore di certo culturalismo umanista.

Quasi illeggibili sono per noi i *Dialogi* fra gli Innamorati farciti di tutte le metafore proprie del linguaggio barocco, e nonostante siano tentativo di farne

parodia, non riescono più a divertirci.

Ricchi di interesse sono invece i *Componimenti letterari e teatrali dei Comici*: essi nella loro varietà testimoniano la vastissima gamma seguita dall'ispirazione e la freschezza dei modi recitativi a volta a volta utilizzati dalle varie compagnie dei comici; Pandolfi, per l'esperienza diretta che egli ha del teatro teatrale, dello spettacolo in atto, riesce a ritrovare in queste pagine, che apparivano letterariamente mediocri al Croce, il loro autentico valore di testi base, di pedana di partenza per gli scatti, le invenzioni, i voli di quegli attori prodigiosi che sapevano incatenare l'attenzione delle piazze e delle regge.

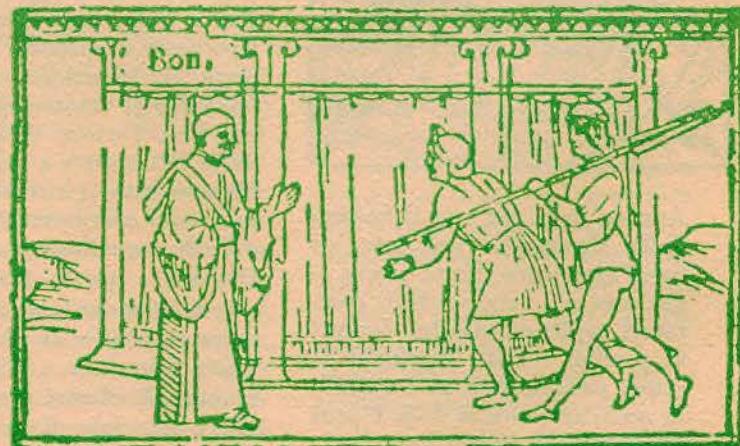
I testi qui riportati segnano la parabola: dai primi repertori dei buffoni alle commedie vere e proprie: la *Fiammetta* (di Bartolomeo Rossi) è una parodia del genere pastorale; *L'Alchimista* (del Lombardi) ci riporta gli aspetti tenebrosi della

scienza del tempo; una fine comicità pervade l'*Angelica* (di Fabrizio de Fornariis) mentre una sfrenata vitalità espressiva riempie *Gli Amorosi Inganni* (di Vincenzo Belando).

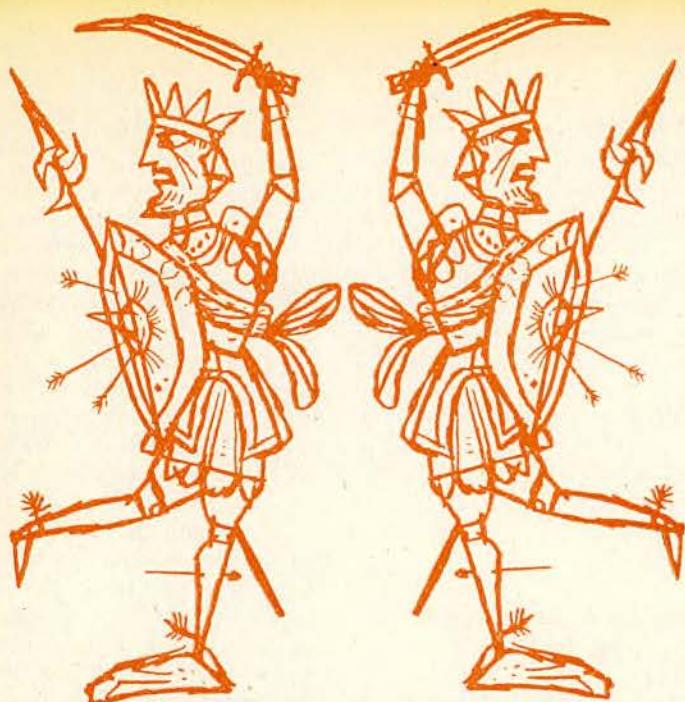
Infine, la sezione « Verso l'opera buffa » contiene testi notevoli per la storia del teatro italiano come *l'Amfiparnaso* di Orazio Vecchi e altre pagine importanti del Banchieri.

Questi due primi volumi della raccolta di Pandolfi ci sembrano già costituire un apporto più che rilevante per la ricostruzione della storia del nostro spettacolo e l'arricchimento del nostro magro repertorio. Infatti la serietà con cui è stata condotta la ricerca, la lezione critica dei testi contenuti, la chiarezza espositiva delle prefazioni illuminanti tutta la complessa vicenda, sembrano conseguire il miracolo di riportare davanti ai nostri occhi attenti il prodigo di quell'affascinante avventura teatrale che fu la Commedia dell'Arte.

Federico Doglio



Comedia di Bon sensale vecchio
Innamorato in madonna Catherina.
Interlocutori. Bon Sensale. Crudo brauo. Madonna
Catherina. Centurione suo marito.
Lucretia mafiera.



L'INTERPRETE È DECISIVO

IL TRAMONTO DEL GRANDE ATTORE, VISTO UN TEMPO COME FENOMENO POSITIVO DA OCCHI IGNARI, HA CONTRIBUITO DECISAMENTE ALLA RAREFAZIONE DEGLI SPETTATORI, ALL'INEDIA DELLA SCENA, AD UN SUO SCIALBO SUSSISTERE

■ Difficilmente l'attore si rende conto di quali siano i suoi poteri e le sue responsabilità sulla scena. Egli colora il disegno fornito dal dramma, dà carne alla trama che gli porgono le battute, riempie lo spazio conferendogli una nuova vita (osservata nel riquadro dell'arco scenico da mille occhi in ogni suo dettaglio, in una convenzione tutta particolare che fa da chiave al segreto da rivelare). Attraverso la sua personificazione viene a compiersi il processo artistico, a prender forma la materia vitale di cui il testo fornisce gli elementi. Il curioso è che di tutto questo ci si accorge tanto meglio, quanto più l'attore e in genere lo spettacolo sono inadeguati a sostenere il proprio compito.

Una compagnia appositamente formata ha recitato al Teatro delle Arti tre lavori drammatici che venivano poi, nel corso delle recite, trasmessi alla televisione: da Questa sera si recita a soggetto di Luigi Pirandello, a Non si sa mai di G. B. Shaw, a Storiella di montagna di Rosso di San Secondo, l'interesse progressivamente calava, facendo un balzo pauroso soprattutto dalla seconda alla terza opera (un atto unico in quattro quadri, di scarso rilievo e di scarsissima originalità). Ma all'occhio dello spettatore ciò che maggiormente appariva evidente non era la carica di vitalità di cui più o meno l'opera risultava dotata, quanto l'insufficienza degli interpreti a presentarcene un'immagine compiuta e convincente. Agli spettacoli ha partecipato — nei primi due — un attore sperimentato e valido quale Enzo Biliotti. Nel lavoro di Pirandello, Marcello Mo-

retti ha sostenuto con fantasioso umore il ruolo del regista Hinkfuss. Ma questo non è bastato, come non è bastata la provata esperienza registica di Guido Salvini, direttore della compagnia. Gli altri interpreti, giovani di sicure doti quali Ileana Ghione, Warner Bentivegna, Sergio Graziani, Nando Greco, avrebbero certamente saputo interpretare ruoli da attori giovani, e cioè di minore impegno, che richiedessero l'estro e non la maturità. Sono invece crollati davanti a protagonisti per un verso o per un altro di difficile e complessa risoluzione scenica: tanto più che si sono trovati a soffrire assieme in questo stato d'inferiorità, e non ne è potuto nascere nessun sostegno reciproco. Non sono stati pochi i momenti in cui hanno fatto ricordare la esercitazione piuttosto che la professione, come del resto a svariate riprese — soprattutto in Stasera si recita a soggetto — i giovani interpreti sono riusciti a far dimenticare l'handicap della loro inesperienza e della loro immaturità (che, strano a dirsi, è apparso più evidente in un'opera di minore impegno quale Non si sa mai, ed ha condotto poi a effetti disastrosi nella lamentosa e inutile vicenda che espone in modo grezzo Storiella di montagna).

Si sarebbero potuti trovare interpreti meglio adatti allo scopo? A metà stagione, appariva decisamente problematico. Nella nostra vita teatrale regna il caos e l'attore non è mai sicuro del domani; tuttavia non vi sono riserve di attori efficienti, che alle sicure qualità artistiche, alla necessaria maturità, accoppino la facoltà di interessare ed attrarre il pubblico. Il tramonto del grande attore, visto un tempo come fenomeno positivo da occhi

ignari, ha contribuito decisamente alla rarefazione degli spettatori, all'inedia della scena, ad un suo scialbo sussistere. Il grande attore è la leva per sollevare le sorti del teatro, e con esso naturalmente il grande regista. Si osservino infatti oggi i fenomeni teatrali realmente produttivi e si vedrà come essi siano dovuti soprattutto all'affermarsi prepotente e trascinante della personalità.

L'autore non solo può ma deve servirsi di essa, come un tempo Pirandello si è servito di

Musco e di Talli, di Ruggeri e della Gramatica. E' lo zucchero con cui si debbono caramelare le pillole per attirare il paziente. E' la condizione del gioco. Bisognerebbe dunque riflettere sul bisogno che la scena italiana — ed anche lo schermo — hanno di attori, sulle facoltà che sono nelle loro mani, sul modo di sviluppare facoltà e personalità (quale funzione affidare alle scuole d'arte drammatica? come rendere fruttuosa e continua l'esperienza scenica?).

Vito Pandolfi

A CONFRONTO

Il dramma della generazione intellettuale che sta al centro della vita italiana

■ La stagione teatrale in corso — ed ormai pressoché sul finire — risulta caratterizzata principalmente da due avvenimenti, di diversa portata ma di pari interesse. Il primo è l'affermazione sulla scena italiana di un drammaturgo, Federico Zardi, da vent'anni sulla breccia, ma soltanto ora posto a contatto del grande pubblico, e attraverso le sue opere più significative, rappresentate, *I tromboni* da Vittorio Gassman, e *I Giacobini* dal Piccolo Teatro di Milano, con la regia di Giorgio Strehler. *I tromboni* è una commedia d'occasione, scritta per conto e su misura di Vittorio Gassman. A suo riguardo si potrebbero compiere severe riserve, tutte superate in ogni modo dal merito di entrare nel vivo dell'attualità italiana e dei suoi punti dolenti (e sia pure in modo confuso): merito davvero non trascurabile nella nostra produzione generalmente intesa al conformismo, a climi pseudo-lirici, o a fumose genericità allegoriche. Grazie a questa coraggiosa impostazione — che certo avrebbe fruttato molto meglio se sviluppata in più matura e approfondita indagine col metro teatrale — e grazie alle brillanti otto interpreta-

zioni di Gassman, l'opera ha suscitato nel pubblico un interesse che non trova precedenti tra la produzione italiana di questo dopoguerra. In quanto al generoso tentativo de *I Giacobini*, ci è sembrato per forza di cose superiore alle possibilità dell'autore il porgere un'interpretazione dei maggiori personaggi della Rivoluzione francese alla luce del dramma insito in ogni azione politica e tanto più cocente quanto più essa è legata alla sorte e al progresso della civiltà. Si tratta di un impegno a largo raggio, dove Zardi ha profuso le sue migliori energie, i suoi più ambiziosi propositi. Anche quest'opera, come la prima, attrae l'attenzione e conduce lo spettatore a un dibattito giovevole alla sua coscienza, ma nonostante la sua meditata elaborazione non può nascondere un senso di scacco finale, dovuto al fatto che la realtà scenica non risponde compiutamente ai propositi e che l'orientamento dell'autore oscilla a volte in un mare di irresoluzioni.

L'altro avvenimento è costituito dall'ingresso a larghe vele dell'opera di Raffaele Viviani nella cultura teatrale italiana attraverso la pubblicazione di trentaquattro la-

vori drammatici scelti tra i sessanta della sua produzione; ingresso che si accompagna al suo ritorno sulle scene nazionali nell'interpretazione di Nino Taranto, con *L'ultimo scugnizzo*, commedia minore ma piacevolmente e brillantemente teatrale. Raffaele Viviani si affianca a Pirandello nel darci il dramma e la fisionomia dell'Italia del primo quarto di secolo, e rappresenta la voce della popolazione napoletana, delle sue sofferenze, delle sue aspirazioni, della sua realtà. Amato come attore ma pressoché incomprendo e minimizzato come autore nei suoi tempi migliori, dimenticato poi per quasi un ventennio, nonostante che tanto dello spettacolo teatrale si sia successivamente ispirato al suo esempio, Raffaele Viviani vede nella luce del tempo la sua opera farsi rivelazione di un dramma e di una realtà, attraverso la sua Napoli, nazionale. Le sue battute parlano al di là di quella che era la sua stessa persona, si fanno portavoce di uno stato d'animo collettivo, e con il loro tessuto formano oggi un grande, emozionante affresco, che è al tempo stesso una storica presa di coscienza, interrotta nel suo cammino dalle nebbie dell'oppressione e della stupidità in cui fummo gettati.

Proseguono i nostri giovani autori di oggi — Federico Zardi e Luigi Squarzina sono fra i rappresentati (gli irrappresentati restano ancora molti e importanti) le figure di maggior rilievo — quel cammino intrapreso da Pirandello e da Viviani? Si sono create gravi fratture, l'esame viene ripreso da altri punti di vista, in base ad altre esperienze (che, strano a dirsi, mi sembra si collegino a quelle della *Voce*) ma senza la complessità dell'apporto che intimamente richiediamo.

Nella nostra generazione si opera un divario tra le aspirazioni, controllate dal nostro senso critico, gli interrogativi a cui vorremmo

risposta, i personaggi che vorremo riconoscere, e le opere, col loro carico di raffigurazione artistica, che i migliori autori — come Squarzina e Zardi — riescono a offrirci. Forse pesa sulla nostra generazione l'incapacità di realizzare il suo compito e di delinearsi in una coscienza. Dinanzi a questo grave squilibrio che non è soltanto il teatro a denunciare (potremmo verificarlo anche a propo-

sito dei registi cinematografici che oggi hanno meno di quarant'anni) occorrerebbe fermarsi, approfondendo il tema, e ponendolo a confronto delle contingenze storiche che attraversiamo, fino a domandarci: ci sarà permesso di superarlo, oppure, ne avremo la forza? E' questo il dramma della generazione intellettuale che ormai sta al centro della vita italiana.

Vito Pandolfi

LA PARABOLA DI EDUARDO

A distanza di quasi vent'anni è riapparso Natale in casa Cupiello. Ogni qual volta ne ritornava la memoria nei saggi e nei giudizi, sembrava quasi necessario aggiungere: ma come lo si può recitare senza Titina e senza Peppino? Accanto ad Eduardo i due davano di madre e figlio Cupiello un'interpretazione a cui dosso sembrava costruito il personaggio. Ma la commedia possedeva una sua vera vita: e non soltanto in funzione degli interpreti. Questo è sovente l'equivoco che circonda l'attore-autore, in danno naturalmente dell'autore. Si condanna il testo alla presenza passeggera del suo interprete. Natale in casa Cupiello, con interpreti validi ma minori quali Pietro de Vico e Pupel-Maggio, ha ripreso trionfalmente il suo cammino. Dopo varie esperienze minori, fu il primo grande successo di Eduardo come autore e dei tre De Filippo come attori: era un atto unico che trovò il giusto sviluppo in un atto di prologo, e che si vide invece appesantito da un altro atto pleonastico come epilogo. I primi due atti ci danno il meglio dell'arte di Eduardo: ne raffigurano in modo inconfondibile il senso e la fisionomia. Il suo patetico umorismo trova fra questi personaggi che sembrano così familiari al loro autore (in Luca si dice che Eduardo abbia visto il proprio nonno) un autentico equilibrio espressivo che mutua i propri mezzi unicamente dalle proprie esperienze di vita, dall'istintiva capacità di condurre l'esistenza alla ribalta, dall'obiettivare in rappresentazione un mondo e il suo segreto dolore. La tecnica di questa forma sta nell'adoperare le fruste parole della vita quotidiana, il suo logico concatenarsi di eventi, così da rivelare i caratteri e le crisi tanto del gruppo familiare quanto dell'individuo all'interno di esso, allo stesso modo con cui il succo di limone rende visibile l'inchiostro simpatico. Il procedimento dell'atto in Eduardo è consueto; la sua particolarità sta nel ritrovare, attraverso l'impianto farsesco, il dato umano e reale del personaggio, nello svelarne la sofferenza: e questo in un dibattito, in un conflitto tra caratteri, nelle debolezze a cui la vita costringe, in un abbandono dove è chiaro il perpetuarsi di un'aspirazione infranta, di un presepio che con tanta fatica si costruisce per poi sentirsi ineluttabilmente ripetere che non piace. Il contrasto tra l'ambizione del proprio animo e la sconsolata realtà, viene reso attraverso i tocchi psicologici con cui, nel delinearsi di una situazione moralmente catastrofica si animano gli individui, scaturisce il loro dramma. L'attore Eduardo crea in lunghe pause, in allusivi ammicca-

menti, attraverso intonazioni risentite e di amara constatazione, l'incanto della verità scenica, costruita di dettaglio in dettaglio, così da suscitare la vita del personaggio, il miracolo della personificazione. In questo ruolo Eduardo presenta il potere scenico nella forma che è caratteristica del nostro tempo. Il suo è l'esempio attraverso cui la scena ci fa da specchio. Nello spettacolo italiano di questi ultimi decenni Eduardo ci offre la commozione della autenticità, della rispondenza cosciente di cui si fa voce l'attore.

A pochissimi giorni di distanza il nuovo Teatro de' Servi ha presentato una sua novità in italiano, Vincenzo de Pretore, regia di Eduardo con la collaborazione di Luciano Lucignani, interpreti — freschi e sinceri — Achille Millo, Valeria Moriconi. Diremo che si tratta di una commedia sbagliata (forse in partenza) e che ad ogni autore è legittimo sbagliare una commedia? Tenteremo di recuperarne i rari elementi genuini, nella pittura d'ambiente e nella tenerezza descrittiva per i due protagonisti? Forse, potremo fare un passo più in là: ed indicare in questa favola dagli intenti lirico-umoristici, la chiara evidenza del tormento artistico di Eduardo, la sua incapacità a comprendere i propri mezzi, se stesso, il suo vero mondo. Di sovente gli capita di cadere sotto suggestioni esterne (da Pirandello a Molnar ai suoi predecessori napoletani). Non riesce — in questo caso limite — a rendersi conto del suo effettivo potere: ricorre ai surrogati. Non è affatto detto che l'autore possa o debba essere cosciente della propria arte. Ma è necessario che lo sia del mondo a cui appartiene, delle proprie facoltà.

Vito Pandolfi



A DE PRETORE VINCENZO È ACCADUTO ANCHE QUESTO

Il nuovo Teatro de' Servi di Roma, appena inaugurato, è stato improvvisamente chiuso per ordine della Questura. I fatti che hanno provocato il provvedimento, a detta di « Il Paese » del 1° maggio, cui lasciamo la responsabilità, sarebbero questi:

« D'ordine della Questura di Roma le repliche della nuova commedia di Eduardo De Filippo — *De Pretore Vincenzo* — con cui il 26 aprile si era inaugurato il nuovo Teatro de' Servi in via del Mortaro, sono state sospese. La motivazione ufficiale della improvvisa proibizione, presentata solo verbalmente dalla Questura, è di natura tecnica. Il teatro, a detta della Questura, non sarebbe in condizioni di agibilità in quanto, come sala parrocchiale, non aveva ottenuto i permessi del Vicariato. Tale motivazione è stata notificata dalla Compagnia poco prima che la commedia andasse in scena, creando nel teatro un'atmosfera piuttosto drammatica. Si tratta, infatti, di un complesso di un'ottantina di persone, che è venuto a trovarsi, da un momento all'altro, sul lastriko.

« Nel pomeriggio, d'altra parte, la motivazione della proibizione si era presentata di ben altra natura e nella serata tale motivazione è rispuntata, intrecciandosi a quella ufficiale. Una lettera del Vicariato ed un ordine della Questura, infatti, erano giunti a stabilire, genericamente ma perentoriamente, che le repliche della commedia dovevano essere interrotte, in quanto *De Pretore Vincenzo* offendeva la morale cattolica. Nella lettera del Vicariato, di poco precedente al "diktat" della Questura, si faceva noto all'impresa De Marco, che gestisce il teatro, che un gruppo di giovani di Azione cattolica, dopo aver assistito alla rappresentazione della " novità " di Eduardo, era corso al Vicariato scandalizzato, chiedendone l'intervento perché essa fosse subito proibita. A questo punto, occorre ricordare ai lettori che il Teatro de' Servi è sorto entro la corte di un palazzo appartenente a un ordine di religiosi, i Servi di Maria, e che per questa ragione ha assunto tale nome. Padre Piccinelli, priore dell'Ordine, lo ha concesso in affitto, fino al 1961, all'impresa De Marco. Il contratto prevede che le compagnie, agenti nel teatro, debbano rappresentare commedie che abbiano ottenuto il visto di censura e i cui autori non siano stati posti all'Indice e, inoltre, che per quaranta giorni l'Ordine vi ha la possibilità di darvi rappresentazioni di natura privata.

« Venerdì 26 aprile, come dicevamo più sopra, il teatro si è inaugurato con la commedia di Eduardo in 2 tempi (6 quadri) — *De Pretore Vincenzo* — per la regia dello stesso autore, l'assistenza alla regia di Luciano Lucignani e l'interpretazione di Achille Millò e Valeria Moriconi, ottenendo un vivo successo di critica e di pubblico. La compagnia, composta di 23 attori e di 16 tecnici, si regge su basi cooperativistiche. Elogi, se si toglie *Il popolo*, non erano davvero mancati alla nuova opera di Eduardo da parte dei giornali ufficiosi come *Il messaggero* e di giornali ufficiali come *Il quotidiano*.

« Ricavata da una poesia dell'illustre autore e attore napoletano, pubblicata nel volume *Paese di Pulcinella*, e già ridotta per lo schermo nel film *Un ladro in Paradiso*, interpretato qualche anno fa da Nino Taranto, la commedia narra la storia di un giovane ladruncolo che sogna la fortuna perché è nato "signore". Egli, infatti, sa d'esser nato da gente ricca e di avere, dunque, dei diritti. Egli, dopo due anni di carcere, si affida dietro le insistenze della sua innamorata, una fervida napoletana, a un Santo che lo guidì affinché possa rubare senza pericolo. S. Giuseppe è il Santo scelto dal giovanotto, di cui egli diviene devotissimo allorché tutto gli va bene. Un giorno, però, il giovane tenta un colpo troppo grosso e finisce all'ospedale. Durante la narcosi sogna d'esser morto e di presentarsi in Paradiso, chiedendo a S. Giuseppe di essere ammesso nella casa del "Signore". S. Giuseppe finisce per cedere alle richieste del giovanotto, il quale, esaurita la narcosi, vicino alla morte, parlando con una guardia che crede il "Signore", si dichiara d'esser felice di stare in Paradiso. « Si tratta, come è evidente, di una favola poetica, nella quale Dio, i santi, i miracoli ecc. sono trasfigurati secondo le ingenue superstizioni del popolino napoletano e il clima ricorda sia il Chaplin de *Il monello* che *I verdi pascoli*. « Non è possibile, fino a questo momento, cogliere in pieno l'attendibilità della motivazione giuridica. Certo è che, ad esempio, l'impresa De Marco non godeva dei benefici offerti dallo Stato alle sale parrocchiali, per cui in tale stato non appare il teatro De' Servi. D'altra parte, nel momento in cui l'ordine ha effettuato il contratto con l'impresa, tutte le varie richieste di permessi da parte delle Autorità competenti dovevano essere state da esso messe a punto. Inoltre, il permesso di agibilità, come sala normale, era pervenuto da parte della Presidenza del Consiglio, al direttore Lucio Chiavarelli, attraverso un comunicato firmato dal dott. Loforte in cui la compagnia aveva iniziato le rappre-

sentazioni della commedia, comunicato direttamente rimesso a suo tempo ai gestori del teatro.

« Di fronte alle accuse alla commedia *De Pretore Vincenzo* abbiamo interrogato il suo autore Eduardo De Filippo, nel momento in cui si stava apprestando a truccarsi, nel suo camerino all'"Eliseo", prima di entrare in scena per l'ennesima rappresentazione della sua commedia *Natale in casa Cupiello*. « Sono sbalordito — ci ha detto l'illustre autore — se la motivazione dell'interruzione di *De Pretore Vincenzo* è quella che mi è stata notificata, di offendere la morale cattolica. Penso che la mia commedia non solo sia morale, ma sia cristiana. D'altra parte, con l'on. Brusasca, sottosegretario per lo spettacolo, ho avuto una serie di colloqui in merito alla commedia, che ha ottenuto regolarmente il visto di censura. Si parla di teatro parrocchiale — egli ha aggiunto —. Bè, *Natale in casa Cupiello*, nella quale un adulterio corre dal principio alla fine, è stata largamente rappresentata nelle sale parrocchiali".

« Negli ambienti teatrali, le opinioni sull'intervento sono diverse. C'è chi parla di motivi di contrasto tra ordini religiosi, detentori di altri teatri, che desidererebbero l'elegante teatro di via del Mortaro, soffiando sul fuoco per raggiungere tale obiettivo e c'è chi parla di altrettali mire da parte di un commediografo cattolico, da una parte, e di un complesso teatrale, nel quale entra una grossa personalità politica democristiana. C'è chi vede, invece, nel pesante intervento della chiesa, un motivo di più del giro di vite, che agisce in varie maniere e in maniera anche assurda, come in questo caso, seguito al noto discorso di Pio XII sulla moralità di Roma ».



E' questa la versione (tanto per ascoltare imparzialmente le due campane) del quotidiano cattolico di Torino « *Il Popolo Nuovo* » diretto da Carlo Trabucco, commediografo ed esperto di teatro. « *Il Popolo Nuovo* » ha pubblicato quanto riportiamo il 3 maggio:

« La chiusura del Teatro de' Servi, a tre giorni dalla inaugurazione con la novità di Eduardo De Filippo, Vincenzo De Pretore, sta appassionando l'opinione pubblica romana.

« Ecco i fatti: il 26 maggio il Piccolo Teatro de' Servi aveva aperto le porte al pubblico, con una serata inaugurale alla quale aveva preso parte anche il sottosegretario Brusasca. Il teatro era stato affittato dall'impresario Demarco, con un regolare contratto che reca la firma di Padre Piccinelli, dei Servi di Maria, proprie-

tari del locale. Per quattro giorni, Vincenzo De Pretore aveva riscosso gli applausi del pubblico che aveva gremito il teatrino. Martedì 30, quando il pubblico stava per entrare nel locale, si presentava un funzionario del commissariato e ordinava la chiusura del locale, invitando a rimborsare il biglietto agli spettatori e pre-gando tutti di sgomberare.

«L'origine dell'imbroglio va ricercata nella singolarità del contratto di affitto, che conteneva una clausola che suona testualmente: "E' vietata la rappresentazione di opere contrarie alla morale cattolica". Il locale infatti aveva ottenuto l'agibilità come "sala parrocchiale" e successivamente i Servi di Maria avevano pensato ad un impiego più vasto ed impegnativo, come quello di affidare il teatro a compagnie non particolarmente qualificate come "cattoliche".

«Le opere da rappresentare, oltre al normale visto della censura governativa, subivano anche un vaglio successivo, che in particolare era stato affidato al padre Nazareno Fabbretti. «Dopo la prima rappresentazione, tuttavia, qualche voce in contrario si

è levata da parte cattolica. Si trattava di un giudizio che dalla critica non tutta positiva sul lavoro, passava anche ad un giudizio di opportunità che tali rappresentazioni si svolgessero in quello che era stato il refettorio di un convento. E' stato a questo punto che lo stesso rettore dei serviti, il padre Roschini, ha voluto vedere più addentro nella cosa, e il Vicariato, che se ne è di rimbalzo interessato, ha proceduto al ritiro del permesso a che la sala in questione fosse utilizzata come sala di spettacolo.

«Da un punto di vista di stretto rigore amministrativo, in queste condizioni, il Teatro dei Servi si veniva a trovare come un locale abusivo, in quanto il permesso del Vicariato è la premessa giuridica del successivo permesso del sottosegretariato allo spettacolo e della Questura. Evidentemente, tuttavia, il caso andava giudicato con una certa misura di opportunità, mentre invece, lo zelo della Questura è stato quasi fulmineo, e così si è arrivati alla chiusura».

■ Eduardo De Filippo, personalmente colpito dal provvedimento che tanto lo mortifica, ha inviato al Sottosegretario allo Spettacolo, on. Brusasca, questo telegramma:

«Profondamente stupito del provvedimento di polizia che ha chiuso il Teatro de' Servi, esprimo mio sincero dissenso per dubbio manifestato su intenti morali della mia opera. Gravemente danneggiato dal provvedimento ho fiducia nel suo interessamento ed attendo assicurazioni».

GOLDONI UP TO DATE

Dopotutto, contano le commemorazioni? Sono doveri di persone ben nate, o pietosi alibi per nascondere vuoto ed impotenza? Questo continuo rivolggersi al passato non denuncia per caso un inequivocabile complesso d'inferiorità? Il riallacciarsi alla tradizione, il riscoprirla di continuo, non sarà invece un benefico ristoro d'energie? Forse l'equilibrio consiste nel raggiungere misura ed opportunità anche in queste manifestazioni. Circa un mese fa s'inaugurò a Venezia l'anno goldoniano, per il duecentocinquantesimo anniversario della sua nascita. A suo tempo faremo il bilancio di quanto è stato offerto in relazione ad esso. Per ora ci limitiamo a notare come la sola forma di celebrazione concretatasi al di là dei Festival e delle rappresentazioni eccezionali, è costituita per ora, e sola sembra destinata a restare, dal ciclo goldoniano offerto dalla compagnia dialettale veneta capitanata da Baseggio, e che si giova di validi elementi quali Gino Cavalieri, Elsa Vazzoler, Luisa Baseggio, Antonio Barpi, Emilio Rossetto, Wanda Benedetti, Rina Franchetti. Avremo, è vero, *l'Arlecchino servo di due padroni in tournée* per l'Italia meridionale. Ma la compagnia di Baseggio ha fatto di più: da parecchi mesi batte la provincia con un vasto repertorio che comprende una diecina di lavori goldoniani fra i più celebri. A Roma sarà probabilmente l'unico Goldoni presente quest'anno.

Nella scorsa stagione Baseggio e il suo nucleo vennero inquadrati nell'ambito dell'organizzazione di Paolo Grassi e del «Piccolo Teatro», diretti da registi, accompagnati da ogni premura scenografica e luministica. Si tentò di assorbirli nel corpo del teatro italiano in lingua. L'innesto dette risultati a volte felici, a volte ibridi. Il deficit della compagnia fu più che notevole, e i dissensi impedirono di continuare l'esperimento. Quest'anno Baseggio ha ripreso la sua libertà, il deficit è ugualmente vasto, il risultato artistico appare tipico del suo modo di concepire la sua arte. Il concertato non resta più rigido, ma libero, una somma di estri più che di intenti. È permesso agli interpreti di arricchire il testo di tutto ciò che sembra renderlo più gradito al pubblico. Il quale pubblico quando accorre si diverte spensieratamente, ma accorre con molta lentezza, con inspiegabile esitazione. Viene fatto di chiedersi: si ama da noi Goldoni? Questa diffidenza è forse dovuta al dialetto? Ed anche l'unanime ammirazione per l'arte di Baseggio e del suo gruppo, non suscita un interesse più continuo e fedele, non suggerisce l'istituzione di una stabile goldoniana? Forse manca alla compagnia di Baseggio quella mediazione spettacolare che oggi sembra costituire la *conditio sine qua non* in base alla quale i classici riacquistano vigore. Personalmente amo molto il procedere impetuoso e perfino arbitrario degli attori e degli spettacoli di questa compagnia. Viceversa la freddezza con cui alcuni nostri registi interpretano il Goldoni in lingua mi è sembrata per più versi deludente, come del resto mi sono sempre sentito attratto dal Goldoni dialettale, mentre quello in lingua difficilmente mi sembra possa egualarlo in freschezza e in vitalità. Confesso tuttavia che per Goldoni il problema interpretativo, al di là di personali impressioni o tendenze, non mi sembra a tutt'oggi risolto, sia sul piano critico che su quello spettacolare: alcune prove felici, alcune tempre di attori particolarmente consone allo scopo, non sono sufficienti a impostare in termini sufficientemente chiari la questione. Riusciranno a farlo le manifestazioni indette a Venezia, attraverso il loro stesso carattere di inter-

nazionalità? Lo vedremo. In ogni caso sarebbe più utile che limitando la portata dei festival si accentrasse invece il lavoro sulle istituzioni: un Teatro Nazionale a Roma (1), dove si recitasse ampiamente e regolarmente Goldoni, sarebbe con ogni probabilità il modo migliore per affrontare i temi goldoniani. Ma la sua creazione appartiene al regno di Utopia. Per intanto, in attesa che Baseggio possa sviluppare e approfondire l'arte dei suoi spettacoli, dobbiamo essergli sinceramente grati per la tenacia e la foga da comico di razza con cui continua a ridonarci Goldoni.

Vito Pandolfi

(1) «Un Teatro Nazionale a Roma», certo: ci si dovrà pur arrivare. Cento volte abbiamo scritto, invocando tale istituzione. Roma non ha nemmeno un «Piccolo Teatro», appannaggio — ormai — di città meno importanti della capitale. In un Teatro Nazionale, Goldoni troverebbe la sua più ampia e regolare rappresentabilità includendolo nel cartellone di ogni Stagione.

La casa aveva due porte ma rimarrà chiusa

Dopo la chiusura del Teatro de' Servi, a Roma, che non poco scompiglio ha portato nel mondo del teatro, un provvedimento consimile è stato preso per il «Ridotto dell'Eliseo» non in quanto teatro, ma per l'intervento preventivo della censura che vieta la rappresentazione della commedia già in prova da molto tempo e quindi avallata da un preventivo consenso, crediamo. Questo ci dicono.

Naturalmente diamo notizia di quanto accade al momento che scriviamo e che la notizia ci perviene (4 maggio), poiché le cose potrebbero essere cambiate quando il fascicolo sarà posto in vendita a metà del mese. Comunque la commedia «La casa aveva due porte» di Amelita Stacy e Bruno Valeri, è stata bloccata dal rullo compressore della censura, che pare abbia deciso di fare del teatro un tappetino.

Dopo aver appreso i guai di «De Pretore Vincenzo» e «La casa aveva due porte» leggi, caro lettore, quelli non meno allarmanti delle «Ragazze bruciate verdi»: ardonò nel «Tacecino».

ESCHILO E I PALADINI

Nell'anno 456 a. C. a Gela, nella costa sud di Sicilia, moriva Eschilo. Dice Didymo storico: «... gli abitanti lo seppellirono con fastosa solennità e gli tributarono splendido onore ed il seguente epigramma: "Questa terra accoglie Eschilo Ateniese, morto a Gela feconda di messi. La gloriosa terra di Maratona potrà celebrare il vigore e, per sua esperienza, il Mido dalle lunghe chiome". Quelli che dedicarono la loro vita alla poesia tragica visitarono la sua tomba...». Questa, oggi, non si sa dove sia: distrutta o sommersa sotto l'attuale livello della città. Dàn di piccone, tuttavia, i fervidi abitatori di Gela, col proposito di portarla alla luce, e l'ansia di rileggere la solenne epigrafe. Quando nella zona fanno vistose scoperte archeologiche il popolo corre a teatro (vorremmo vederlo in corteo e la gloriosa rappresentazione!) e dai discorsi «dei professori» vuol sapere. È stato l'anfiteatro ad esser raggiunto? Un tempio? La tomba? Tempo fa emerse dalla sabbia lungo tratto delle fortificazioni greche. Forse Eschilo, che era guerriero, e aveva combattuto a Maratona e Salamina, guardò il mare da quegli spalti. Morì, colpito, sempre secondo Didymo, «da ciò che cadde dagli artigli di un'aquila». In altro passo lo storico spiega meglio che l'aquila aveva ghermito a terra il chelone, per bramosia di cibo. Una volta in volo, pensò di poter liberare la preda dal guscio, scagliandola al suolo. La cosa resta però da interpretare in chiave d'enigma. Corrisponde ai vaticini, che il Trageda morisse per un'arma proiettata dal cielo. Una risposta di Giove alla sfida di Prometeo.

Siamo stati in questi ultimi mesi ripetute volte in Sicilia e fra le molte cose che andavamo a riscontrare, abbiamo cercato il teatro, quello d'oggi. Occasionale, negli spettacoli classici; improvvisato, fra il moderno e l'antico; popolare, con le «vastasate». Miglior risposta ai pensieri ci è venuta dalla considerazione dell'anfiteatro di Siracusa, il quale, così come appare, di altri sei teatri reca traccia. Sovrapposti a strati, a falde geologiche, questi luoghi di spettacolo servano ancora mitiche, inavvicinabili costruzioni. Non è proponibile su di esse riprodurre la rappresentazione greca. Neppure il teatro moderno s'innesta qui. Per poterlo fare sono fuggiti da questa terra Pirandello — visitate il luogo del Caos a Porto Empedocle! — e Rosso di San Secondo. Pensiamo anche a Verga, che con nell'animo la Sicilia, si trasferì a Milano.

Forse sono gli dèi a non volere che su quest'isola si ripeta il miracolo del teatro, o le ceneri di Eschilo od Encelado che dal grembo dell'Etna scuote la terra. Qualcosa ci deve essere, se i comici, che sono fra gli esseri umani i più sensibili, in questi luoghi han passo di juga. Appena li avevamo incontrati che già erano scappati quasi fra fumi di zolfo. Si adunano a torme, quando a primavera si suona l'adunata degli spettacoli classici. Restano quel tanto da sentire che la tragedia, il dramma satiresco che si va a rappresentare non sono che il ricalco di quello vero, poi dan di gambe; sennò i greci se ne accorgono! Dirò di più: prima di ritornare, seppure per breve sosta, in Trinacria, i comici han fatto assaggi per capire se la loro presenza era consentita.

A vedere l'Opera dei Pupi, molte sono le provocazioni a pensieri inconsueti. Si dice di Eschilo che portò sulla scena «il terzo personaggio» e ancora si discute su quello che doveva essere. A noi pare che per «terzo personaggio» possa intendersi lo spacco della sacralità tragica, il momento riflesso, interrogante, introdotto per la prima volta sulla scena.

Guardiamo il puparo, ora in ipotesi di «terzo personaggio» e vediamo in lui l'attore che trasferisce ad un disanimato alter, da lui distaccato, parole e movimenti suoi. Si vede allo specchio senza essersi vestito. Se ricordiamo la sviscerante dialettica pirandelliana, l'estrania proiezione delle persone che essa propone, forse non pensiamo più l'Opera dei Pupi un infantile diletto. Dietro, c'è l'uomo che si divide.

Può un teatro circoscriversi, divenire edificio, accogliere pubblico, curare un repertorio a Roma o a Milano o in altra città d'Italia, perché il comun denominatore degli ultimi due secoli di intelligenza borghese è buon sedimento. In Sicilia no. Non vogliamo scoraggiare gli organizzatori, i quali capiranno per primi che il nostro discorso non li riguarda. In Sicilia bisogna risalire, ricongiungersi agli archetipi, uscir dai sortilegi e toccare realtà nuove. Solo così si possono dare figurazioni alla dolente meraviglia di quel popolo.

E ritrovare la tomba di Eschilo, le sue parole «alte come colonne».

Vittorio Vecchi



sere personali possessori di una nostra entità, liberi di un nostro volere, ed invece agiamo suggeriti, suggestionati dal passato che ancora aleggia su di noi. Quante volte crediamo di pronunciare ilibate parole e non sappiamo di ripetere quelle che udimmo durante la nostra condizione prenatale. Ancora: diamo al tratto di tempo che ci trova viventi, risolutivo valore di nodo, potere di sintesi; poi scopriamo d'essere propaggini terminali d'età trascorse o mere anticipazioni. Tutto questo deve essere nell'animo di Zardi e di molti della sua

dal quadro storico che ci presenta e far da spola, in quell'arco di tempo che va dalla Rivoluzione d'allora a questo quasi inconsunto millenovecentocinquantasette, muovendo da ipotesi, da sospetti alla ricerca di relazioni, opposti, composti.

Sullo sfondo della nostra età egli erige la tela dell'altra; ed eccolo obbligarci ad un riscontro. Se ci rifiutiamo egli è pronto a dirci che quanto vediamo è *storia*: documentata o documentabile. A noi stabilire in che misura ci riguarda, ci impegnà. Per conto suo egli ha già pensato a situare ognuno in questa sua visione.

Al sommo egli ha collocato Robespierre e, intorno alla storica figura, ha fatto sgombero, come ad indicare la mancanza di un rapporto fra lui e gli altri. Lo Avvocato sta come una emanazione, ed in quel vuoto vi sono posti che possono essere ancora occupati. Più al basso, in composto ordine scalare, in decrescente tenebra: Saint-Just, Madame Rolland, Camillo Desmoulins, Fouché, Carnot, Coutton (Danton no; lontano dal quadro perché oppositore riflesso). Vi sono ancora: Talleyrand, Lafayette, Dumouriez e le tante immagini. Un posto a sé, come protetta da un velo, ha Lucilla Desmoulins. La parte che l'autore si è scelta ha la funzione del dimostratore e prevede, noi presenti, a dargli estro e riferimento. Capiamo così come questa sua visione possa essere interpretata solamente dai coinvolti in essa: e come perciò il quadro si allarghi e si restringa in disegni e figurazioni sempre vari. Nel continuo movimento, personaggi nuovi sono accolti: altri vengono esclusi di prepotenza. Qualche volta è un discorso a noi che ci è rivolto, quasi personale, qualche altra, invece, il concerto scenico ci tralascia.

Noi insistiamo nel vedere la opera in questa prospettiva e an-

Il Giacobinismo di Federico Zardi

Il Piccolo Teatro di Milano ha rappresentato, il 13 aprile 1957, uno spettacolo di Federico Zardi «I Giacobini», dramma della Rivoluzione francese, premiato con il Marzotto 1955. Di questa opera si è molto parlato in questi due anni e, finalmente, la rappresentazione ha messo in valore pregi e difetti di un compito non facile né lieve, che l'autore ha però realizzato con dignità. Poiché opere del genere stanno al teatro come il romanzo-fiume sta alla letteratura, non si può parlare di successo nel senso positivo, cioè convinto ed entusiasmante del pubblico, ma ripiegare sull'interesse e la curiosità, per i molti elementi che concorrono ad una simile impresa. Alla prima rappresentazione il pubblico ha mostrato insoddisfazione ed ha anche protestato; molti — infine — hanno abbandonato la sala prima della chiusura dell'ultimo velario, che è calato alle 2,35. A quella ora non ci sono stati più contrasti, naturalmente. Il primo tempo era stato accolto da applausi unanimi. Lo spettacolo, tagliato per almeno altre tre ore di recite (l'autore, è evidente, non ha il senso delle regole del teatro, o se lo ha se ne infischia, ed è ancor peggio) durava cinque ore, con un complesso movimento di quaranta attori.

Vi fu un giorno nel quale Federico Zardi scoprì la rivoluzione francese. E fu evento che lo percosse, lo mutò. Non stiamo a dire che i fatti dell'ottantanove prima non li conoscesse: da allora gli si rivelarono come argano intorno al quale scorrà la corda della storia, punto d'esplicazione di avvenimenti passati e presenti. Soprattutto presenti. Gli son venute, dal vasto quadro che va dalla Convenzione a Termidoro, la controluce che mette a fuoco le cose dell'oggi, una provocazione di idee, una intimidatoria euforia di possedere la chiave di volta su cui poggia la vita di personaggi che incontriamo al presente.

Si sa che contemporaneità e storia non sono resegabili di taglio netto: giungiamo a ritenere d'es-

generazione; i quali, durante la epoca loro, son venuti man mano a scoprire la contraddittorietà della cronaca personale e pubblica, la precarietà di ogni concludente certezza. Che si può contestare a costoro, a noi, cresciuti in clausure e dissipazioni, testimoni di ordinamenti e presenze affossati o vaniti nel bruciaticcio, se si va a leggere a ritroso nella storia e come punto fermo si scopre, così per dire, la figura di Robespierre? C'è anche chi giunge all'ipotesi del permanere del Terribile e si ripropone l'indagine del caos che lo travolse e si chiede se, al fondo o al vertice del suo abbagliato, atterrito rigore, non ci sia il puro baleno ancora da ghermire.

Seguiamo l'Autore in questi suoi faticati *I Giacobini*, muovere

golazione, anche se essa può offrire altre più apparenti interpretazioni. Che sono una lotta con la storia per ricuperarla dal segreto in cui è chiusa: una grossa manovra scenica; una lezione di realismo. Nel proposito di inseguire gli accadimenti di tanta età, Zardi è giunto fino al parossismo del particolare storico, così da poterci gridare: La verità è questa! Scrutiamo meglio in tale dichiarazione di fede e presto scopriremo che alle autentiche parole di cui i personaggi han lasciato traccia, Zardi ha raggiunto quelle certe che a suo avviso debbono essere cadute nel silenzio degli anni; poi le probabili. Talvolta si è trovato lui a parlare; talaltra sono state nostre parole che ha incontrato.

Che questa prova e riprova, nel nostro teatro d'oggi, ci sia qualcuno che la fa, è già gran segno. Fra regole e conformismi, anche scenici, questo squarcio ci voleva: fa entrare in casa un gran ballo di cose. Non si tratta — credeveci — solamente di insofferenza o anarchismo o diletto sadico. In virtù di queste rievocazioni, Zardi sta girando intorno al perimetro di un fenomeno che può riguardarci. Ci fa invito anzi ad entrare nella tregenda.

Per questo, a pigliar la squadra con la quale si misura il teatro rappresentato, il lavoro esorbita da ogni parte. Doveva. Tanto era la materia, tanto era eruzione di lava, che misurarla, contenerla non fu possibile all'autore. Di qui l'improba stesura, la lunga durata spettacolare. Alla rappresentazione si è ricorso ai tagli, ciò che ha ancora interrotto nessi e piroettato personaggi, dando in maggior misura a quanto si vedeva, l'aspetto del sommovimento di natura: quei venti quadri circa sono andati via, un dietro l'altro, come lampi e tuoni. Una opera, questa, che invita a chiedere: Che tempo fa? E a guar-

dare intorno si scopre che qualche volta fa brutto. Ci sentiamo penetrati dal fattore atmosferico, aspettiamo il temporale. Pure se questo Robespierre lo vediamo, sulla scena, in cornice domestica e ha voce di testa, conosciamo che egli è sempre l'inarrestabile. Sapienza di Zardi è stata di rappresentarcelo come calamita cui vanno uomini e cose. Entrano nell'orbita del suo magnetismo, che egli per primo patisce: sono attratti, s'attaccano per morire e farlo morire. A maggior contrasto udiamo talvolta note d'idillio, luminose sospensive che quetano l'attesa di quel che sappiamo. Badate che questa è una rivoluzione senza molti berretti frigi, di temperati contrasti, di un linguaggio che si innesta nel sentimento e perciò trattenuto. No, sia detto per i semplici, Zardi non ha avuto le intenzioni di Forzano. Ai Giacobini ci si dovrà ripensare: sono proposta al nostro costume, temperie nella quale bisogna vedere.

Giorgio Stehler era il designato per prendere il governo di una opera di questa natura. Le sue indecisioni, se indecisioni ha avuto, sono derivate forse dal fatto che pure lui si è sentito «engagé» dalla commedia. Con il suo invalicabile espressionismo teatrale ha pensato di fare opera di mediazione fra il tempo storico e quello attuale. Era un'idea che però gli si è intrigata lungo la via. Risolutivo tuttavia il suo impegno ed egregio il risultato.

Ci ha sorpreso Tino Carraro: da molti anni conosciamo questo attore, la cui presenza è di tanto comodo nella scena nostra d'oggi; soprattutto in privato gli abbiamo fatto rimprovero di accomodarsi con sorridente determinismo ai difetti costituzionali del teatro. Ebbene no, questa volta Carraro ha fatto il balzo. Il suo Robespierre è opera di accanito

studio, di assunzione delle linee segrete del personaggio, di una matematica elaborazione esteriore. Tino Carraro deve aver molto imparato da Brecht quando, l'anno scorso, l'ha avuto intorno; deve averne fiutato l'insegnamento. Il suo è meditato possesso del personaggio, un continuo rapporto fra la sua fisica e la sua metafisica.

Sergio Fantoni nei panni di Camillo Desmoulins ci ha dato la esaltazione e l'estenuazione che ci volevano, punti lontanissimi e di difficile raccordo; Luigi Vanuccchi, in Saint-Just, ha significato il travaglio fra gli ideali classici e la designazione romantica della sua sorte: Elsa De Giorgi in Madame Rolland ha rappresentato l'antepre bovarismo della borghesia; Virna Lisi, con Lucilla, ha pòrto un tocco di vivacissima grazia, Valentina Fortunato in Eleonora Duplay, brava come sempre. Dobbiamo far menzione di Ottavio Fanfani, Carlo Ratti, Massimo Pianforini, Mario Morelli, Adolfo Spesca e Andrea Matteuzzi, questo, nelle due parti, meglio come Domestico.

Ineccepibili le scene di Luciano Damiani, anche se ormai troppo congiunte alla sua personalità. Vivo, vivissimo, crescente il successo.

Vittorio Vecchi



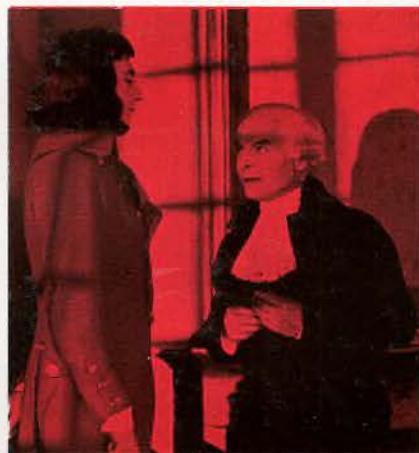
Federico Zardi è nato a Bologna 44 anni fa, diplomatosi in pianoforte dopo aver compiuto gli studi classici, ha esordito come autore drammatico nel 1938 con la commedia *E chi lo sa?* rappresentata con successo di pubblico e di critica dalla Compagnia Racca-Bonini in tutti i maggiori teatri italiani. Quasi contemporaneamente è entrato in giornalismo. Da sei anni risiede a Roma ed è redattore del *Giornale Radio*. Ha fatto rappresentare nel 1951 *La livrea* (Teatro de La Soffitta, regia di Brissoni, int. princ. Elsa De Giorgi, Silverio Blasi e Andrea Bosic) e nel 1952 *Emma* (Piccolo Teatro della Città di Milano, regia di Stehler, int. princ. Lilla Brignone; pubbbl. nel n. 154 di Dramma). Negli anni 1951, '52 e '53 è stato direttore artistico del Festival nazionale della prosa di Bologna, ideato e organizzato con Carlo Alberto Cappelli. Nel 1955 ha vinto il Premio Marzotto di tre milioni di lire per il Teatro con I Giacobini. Nel dicembre dello scorso anno è andato in scena al Teatro Mercadante di Napoli il suo dramma *I tromboni*, lavoro del quale si è molto parlato, con la Compagnia Cassman.

I GIACOBINI DI ZARDI AL PICCOLO TEATRO DI MILANO *



Nella fotografia sopra: Tino Carraro, come Massimiliano Robespierre. La critica, unanime, ha riconosciuto in questa ultima interpretazione dell'eccellente attore, la sua più viva artistica e perfetta interpretazione. Carraro è dunque giunto per maturazione artistica a questo elogio corale, dando la misura delle sue qualità. - Nella fotografia accanto: Carraro, Gianni Mantesi (Barrere), Gigi Pistilli (Prieur), Franco Graziosi (Billaud). - Qui accanto, a destra: Luigi Vannucchi (Saint-Just) e Carraro. - Sotto: Elsa de Giorgi (Madame Rolland) e Massimo Pianforini (Giovanni M. Rolland).

■ A proposito di *I Giacobini* siamo incorsi, nel fascicolo scorso, in un errore: abbiamo scritto che il dramma di Zardi non avrebbe potuto replicarsi che poche volte, dal momento che il Piccolo di Milano si apprestava a chiudere il teatro, rinunciando inoltre alla rappresentazione di *La favola del figlio cambiato* di Pirandello, per iniziare una tournée con *Arlecchino*. La notizia, desunta da un giornale della sera di Milano, era soltanto confusa; è vero che si è iniziata la tournée *Arlecchino*, ma con una seconda Compagnia del Piccolo di Milano. Le recite di *I Giacobini* continuano; la rappresentazione di *La favola del figlio cambiato* sta per essere rappresentata. Ci dispiace di aver fatto rilievo su un errore: gli amici del Piccolo di Milano vorranno scusarci.



* LILIOM D

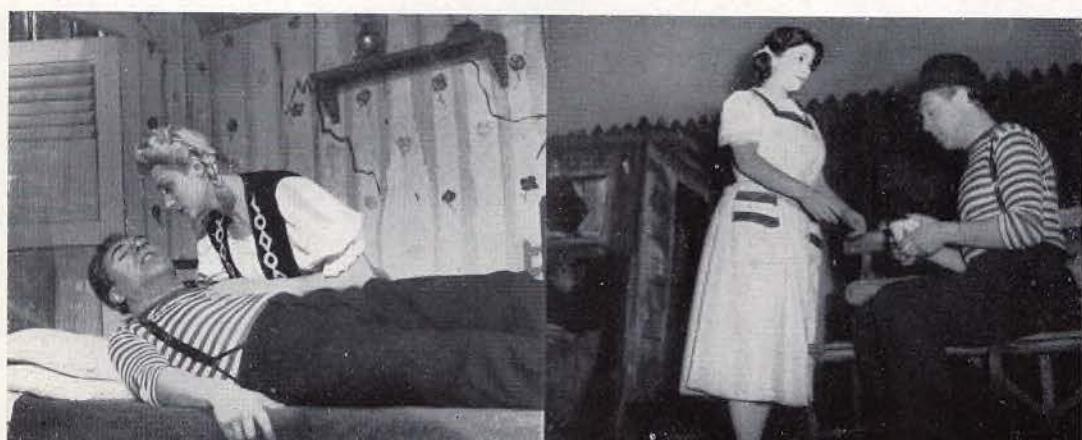


ERNESTO GRASSI
Direttore del Piccolo
Io Teatro di Napoli





Nella fotografia sopra: Diana Torrieri, Mario Pisu e Donatella Gemmò, rispettivamente come "La figliastra", "Il padre", "La madre" in «Sei personaggi» di Pirandello. Curioso particolare: Donatella Gemmò recita con una maschera mobile. L'edizione dei «Sei personaggi» data da questi attori per il T.R.E. (Teatro Stabile della Regione Emiliana) per la regia di Turi Vasile, ha ottenuto un particolare rilievo, tanto da essere stata prescelta per il «Festival» meridionale che si svolgerà a Lecce e Cosenza, dal 4 al 12 maggio. Il T.R.E. è diretto da Carlo Alberto Cappello e Giuseppe Pardieri. E' alla terza stagione. Oltre Pirandello, rappresentano Chiarelli, Praga e Mauriac.



MOLNAR AL PICCOLO TEATRO DI NAPOLI



In alto: Paola Borboni (la signora Muskat) e Roldano Lupi; appresso: Lupi e Mara Berni; Giovanna d'Argenzo e Lupi. Sotto: una scena d'insieme.

■ La ripresa del capolavoro di Ferenc Molnar, ha destato a Napoli vivissimo interesse: è un'opera, infatti, ancora tutta valida e non ha nemmeno bisogno di tanti contorni quanti ha creduto di doverne mettere il regista Ottavio Spadaro. Abbiamo assistito ad una rappresentazione, in occasione dell'assegnazione del Premio Napoli, ed era con noi anche Eligio Possenti, l'illustre critico del «Corriere». Ascoltando la commedia, ci si diceva, molto sinceramente e rammaricati, del disagio che si prova ascoltando un'opera del genere ripresentata da un regista che «per forza vuole fare qualche cosa» scambiando luoghi comuni della scena per originalità. A noi è sembrato che tutta la regia fosse appesantita da povere ingegnosità scenografiche, da sovraccarico di musiche, «preziosità» mal riuscite e quindi fastidiose. Il Piccolo di Napoli, oltre Paola Borboni e Lupi, ha potuto contare su quell'eccellente attore che è Armando Migliari. Sono stati tutti bravissimi, anche negli errori del regista, naturalmente.

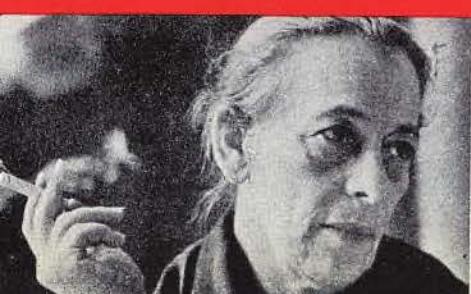


Le visioni di Simone Machard di Brecht, al Teatro di Francoforte sul Meno (Germania occidentale). Regia di Harry Buckwitz; scenografia di Leo Otto. Scena (sogno) del processo. Nelle due fotografie a sinistra: Bertolt Brecht assiste ad una prova dalla platea; ultima foto del grande drammaturgo, morto a 58 anni; Helena Weigel, vedova di Brecht, che dirige ora il T. N. P. tedesco, « Berliner Ensemble ».

UNA BAMBINA DI DIECI ANNI REALIZZA L'ULTIMO SOGNO DI
BRECHT

LE VISIONI DI SIMONE MACHARD

Il dramma postumo di Bertolt Brecht, *Le visioni di Simone Machard*, che in queste ultime settimane le due Germanie — occidentale e orientale — stanno applaudendo con egual calore, nacque nel luglio del 1940 dal senso di stupore, di smarrimento e d'indignazione che prese il drammaturgo dinanzi al fulmineo crollo dell'esercito



francese sotto la rombante avanzata dei carri armati nazisti. Brecht, fuggito dall'Europa centrale, si trovava allora in Finlandia, e i tremendi fatti di quei giorni gli richiamarono alla mente la storia di Giovanna d'Arco, che in altri tempi aveva saputo risvegliare e condurre alla vittoriosa riscossa una Francia non meno avvilita e prona, tradita e disperata di quella di Pétain. Ma il miracolo non si ripeté, e Brecht si portò appresso nel suo lungo esilio il laborioso manoscritto, portandolo avanti a poco a poco, con l'assistenza di Lion Feuchtwanger, fino a condurlo a termine, a Hollywood, nell'estate del 1943, quando l'avventura hitleriana, così fortunata al tempo in cui egli aveva composto le prime scene, s'avviava ormai alla sanguinosa catastrofe. Poco dopo la guerra finì, venne quella che, tanto per intenderci, chiamiamo pace, altre minacce e altri totalitarismi spuntarono all'orizzonte, e Brecht, divenuto direttore del « Berliner Ensemble », la compagnia del Theater am Schiffbauerdamm di Berlino-Est, cominciò a far conoscere i lavori da lui scritti nei lunghi anni dell'esilio. Ma *Simone Machard* continuò a



Sopra: Dorothea Jecht, la bambina di dieci anni, interprete di « Le visioni di Simone Machard » di Brecht; l'altro personaggio è Edgar Mandel (fotografia qui sotto). Nelle due foto a destra: sopra, Edgar Mandel, Karl Liefen, due poliziotti, Michael Rueffer, Heinrich Troxbonker e Dorothea Jecht; sotto, Dorothea e Troxbonker. Nella fotografia scontornata, la piccola Dorothea, novella Giovanna d'Arco.



restar nel cassetto. Insoddisfazione di autore? Considerazioni di opportunità? Molto più semplice: la difficoltà estrema di trovare l'interprete adeguata, e cioè, a detta dell'autore stesso, « una bambina di undici anni che sembri una bambina di undici anni », e che fosse tanto brava da sostenere una parte che potrebbe spaventare anche una vecchia volpe di palcoscenico. Così, nell'estate scorsa, Brecht morì senza aver visto la realizzazione di questa sua



opera. Ma Helene Weigel, la sua vedova, una grandissima attrice che ha raccolto la sua eredità spirituale e la direzione dello Schiffbauerdamm-Theater, pur rispettando con intelletto d'amore la volontà dello scomparso, si era finalmente decisa a osare il tutto per il tutto, e, annunciata la presentazione del dramma, ne aveva affidato la regia alle esperte mani di Ruth Berlau. E' a questo punto che s'innesta la curiosa storia che ha ormai fatto il giro di mezzo mondo: bisogna degli uffici di una pedicure, la Berlau ricorse alla valente signora Jecht, la quale le arrivò in casa non solo armata dei ferri del mestiere, ma accompagnata dalla figlioletta Dorothea, o più familiarmente Thea, una decenne, paffutella biondina dagli occhi chiari, in cui la regista vide subito l'interprete ideale di Simone Machard. Le prove glie lo confermarono in pieno, e la sera della prima rappresentazione la piccola Thea, coi capelli tinti di nero per sembrar meglio una francesina, stupì il pubblico, lo conquistò di colpo e scatenò uragani di applausi, che si rinnovarono nelle platee occidentali delle Städtische Bühnen di Francoforte sul Meno, dove l'accorta regia fu di Harry Buckwitz. Oggi la commedia è lanciata, e costituisce uno dei più solidi successi degli ultimi anni. Ma, tirando le somme: quanto, di tale successo, è da ascrivere a Thea Jecht, bambina prodigo risolta tutta in chiave di naturalezza? Quanto alla reverenza, accresciuta dalla morte, per il nome di Bertolt Brecht, in cui non si può non riconoscere, nonostante ogni possibile riserva, il più grande innovatore, con Pirandello

e forse con Claudel, della scena novecentesca? Quanto, invece, al valore intrinseco del dramma? Forse è quest'ultima la partita più esigua, anche se l'opera è tutt'altro che spregevole, e l'idea centrale ci sembri d'indubbia genialità. Ecco di che cosa si tratta.

Siamo in Francia, in quel giugno del 1940 in cui le divisioni motorizzate di Hitler, superata agevolmente la linea Maginot, stavano stroncando ogni tentativo di resistenza da parte delle sbandate truppe francesi, e puntavano, varcata la Loira, su Tours e su Parigi. Simone Machard, una bimetta che fa da serva, nel paesetto di Saint-Martin, in un albergo con annesso garage e distributore di benzina, turbata dagli avvenimenti bellici e dalla lettura delle imprese di Giovanna d'Arco, comincia ad avere delle visioni, in cui suo fratello André, soldato al fronte, le appare nelle vesti di un angelo, e la incita a ridestare il patriottismo dei francesi e a marciare contro l'invasore. Essa ottiene un primo parziale successo quando, avvertendo in tempo il sindaco del luogo, riesce a scongiurare che alcuni autocarri vengano caricati delle porcellane e dei mobili del *patron* dell'albergo, un opportunista ipocrita che non pensa che a tagliar la corda, adibendosi invece al trasporto di un buon numero di sfollati. Ma poi, con l'arrivo dei tedeschi, la sua missione viene subito troncata, e la madre dell'albergatore, rimasta padrona del campo e in vena di collaborazionismi, la licenzia su due piedi. La piccola liberatrice, però, non può disarmare: le sue visioni, in cui il sindaco le rappare nelle vesti di Carlo VII, il *patron* in quelle del Connestabile, la di lui madre come la superba regina Isabeau e un capitano filonzista come il rinnegato duca di Borgogna, la tengono in un continuo benché soave stato di esaltazione, per cui ella sente di dover far di più, molto di più e di meglio, per riscattare la Francia dall'asservimento. E poiché, da certi discorsi scambiati tra il sindaco e il capitano, viene a sapere che il *patron* ha occultato e ora sta per consegnare ai tedeschi, come prova di lealismo, una ricca scorta di benzina, essa si arma di fiammiferi e dà fuoco al prezioso carburante. Nella sua fantasia segue qui la scena del processo di Rouen, in cui i personaggi della sua vita reale le appaiono in qualità di inquisitori ecclesiastici per decretare la sua condanna, mentr'essa percuote invano la terra, l'amata terra di Francia, che invece di risuonare come un tamburo che chiami a raccolta tutti i francesi, resta muta e sorda come una lastra sepolcrale. In realtà non si arriva nemmeno a un processo: terrorizzati dall'idea delle conseguenze che potrebbe attirar su di loro il gesto di sabotaggio della bambina, il *patron* e sua madre la consegnano a un istituto per minorati psichici, dove la sua anima sarà torturata fino alla pazzia. Ma l'atto di Simone non è stato vano: mentre l'automobile dell'ospizio la porta via, si vede nel cielo una grande fiammata rossa. Alcuni profughi hanno dato fuoco a un edificio: incomincia la lotta partigiana.

Come si può vedere anche da questo schematico sunto, l'idea è degna di un poeta, e il poeta si sente, infatti, e ben alto, nell'intera creazione del personaggio di Simone, di un candore così dolce e onesto, di una così schietta e vivace bontà, così

nella

B.M.M.

BIBLIOTECA
MODERNA
MONDADORI

SARTRE TEATRO

1. MORTI SENZA TOMBA
2. LA SGUALDRINA TIMORATA
3. LE MANI SPORCHE
4. IL DIAVOLO E IL BUON DIO
5. NEKRASSOV

Traduzioni di GIORGIO MONICELLI .
FELICE DESSI . ROBERTO CANTINI
UN VOLUME GIGANTE A 900 LIRE

S H A W

NUOVA TRADUZIONE
DI PAOLA OJETTI

ANDROCLO E IL LEONE
BMM N. 316 - LIRE 300

LE 4 COMMEDIE GRADEVOLI
BMM N. 428 - LIRE 400

LE 3 COMMEDIE SGRADEVOLI
BMM N. 440 - LIRE 400

3 COMMEDIE PER PURITANI
BMM N. 446 - LIRE 500

UOMO E SUPERUOMO
BMM N. 474 - LIRE 350

semplice e accettabile nel suo grande delirio, che anche un mostro di diffidenza non può che rimanerne conquistato. Suspende, perciò, nella loro allucinata trasfigurazione della realtà quotidiana, le scene più intimamente peculiari al personaggio stesso, quelle che danno il titolo al dramma: le visioni, o i sogni, come sono detti nel testo. Qui, veramente, Brecht ci sorprende e ci colpisce ancora una volta, si mette, ancora una volta, in una posizione di acuta eminenza poetica, attinge climi e risultati di elementare originalità. Ma fuori di questa vena di quasi paterna simpatia per la sua piccola creatura, ci pare ch'egli ricada, e con minor resistenza che altrove, nei difetti che insidiano tanta parte della sua opera: un'angustia ideologica che lo costringe a semplificare e a classificare uomini e cose in rigide distinzioni di buono e di cattivo che ben poco hanno di umanamente accettabile; un'irritante frattura di raggiunte atmosfere liriche e drammatiche per l'intrusione forzata di elementi precettistici e di volontari sarcasmi; un'oscillazione stilistica, per cui dalle vette della più lampante poesia si scade senza rimorsi nella grigia prosa del più crasso manifesto politico. Difetti grossi, che talvolta però, nell'impeto dell'ispirazione, egli riusci a superare di slancio, senza danni irreparabili per l'umanità delle sue creature (e il massimo traguardo in questo senso resta, forse, *Madre Coraggio*); ma che qui si fanno sentire in troppo larga misura per non dar continuamente noia e disturbo, tanto più che il dialogo, stavolta, è di grana meno preziosa, in larghi tratti addirittura di qualità « andante ».

Brecht, tutto sommato (e si perdoni lo strano accostamento), ci fa pensare al nostro Alfieri. L'uno e l'altro due grandissimi poeti drammatici di natura celatamente sentimentale, cresciuti con la loro irsuta insofferenza in mezzo a un'età stanca e in dissoluzione, ch'essi rifiutavano con tutte le loro forze, protesi verso una società avvenire. L'uno e l'altro, perciò, posseduti da una passione politica senza sfumature né compromessi, con due « bestie nere » (la tirannide per l'astigiano, il capitalismo per il tedesco) che li portano a eccessi di smania distruttiva di cui soffrono prima di tutti e soprattutto i loro stessi personaggi. Ma poeti, nondimeno, e, nei momenti di abbandono e di simpatia, grandi poeti, e creatori di un nuovo messaggio teatrale, benché, l'uno e l'altro, senza veri e degni continuatori. A entrambi fu poi riservato di vedere i primi, cruenti, inaccettabili frutti del mondo da loro auspicato e salutato sul nascere: Alfieri vide da vicino la Rivoluzione francese e da allora, disgustato, si chiuse in un'amara tetraggine. Brecht vide l'insurrezione di Berlino-Est del 1953: ma, teorico meno accessibile a trasalimenti umani, non si commosse e anzi plaudì a chi seppe stroncarla. La morte lo colse prima che assistesse alla tragedia ungherese. Sarà temerario supporre, da chi, per la sua grande voce poetica, si ostini — come noi — ad amarlo, che quello straziante spettacolo gli avrebbe strappato un grido di umana pietà, un attimo, un attimo solo, di smarrimento e di dubbio?

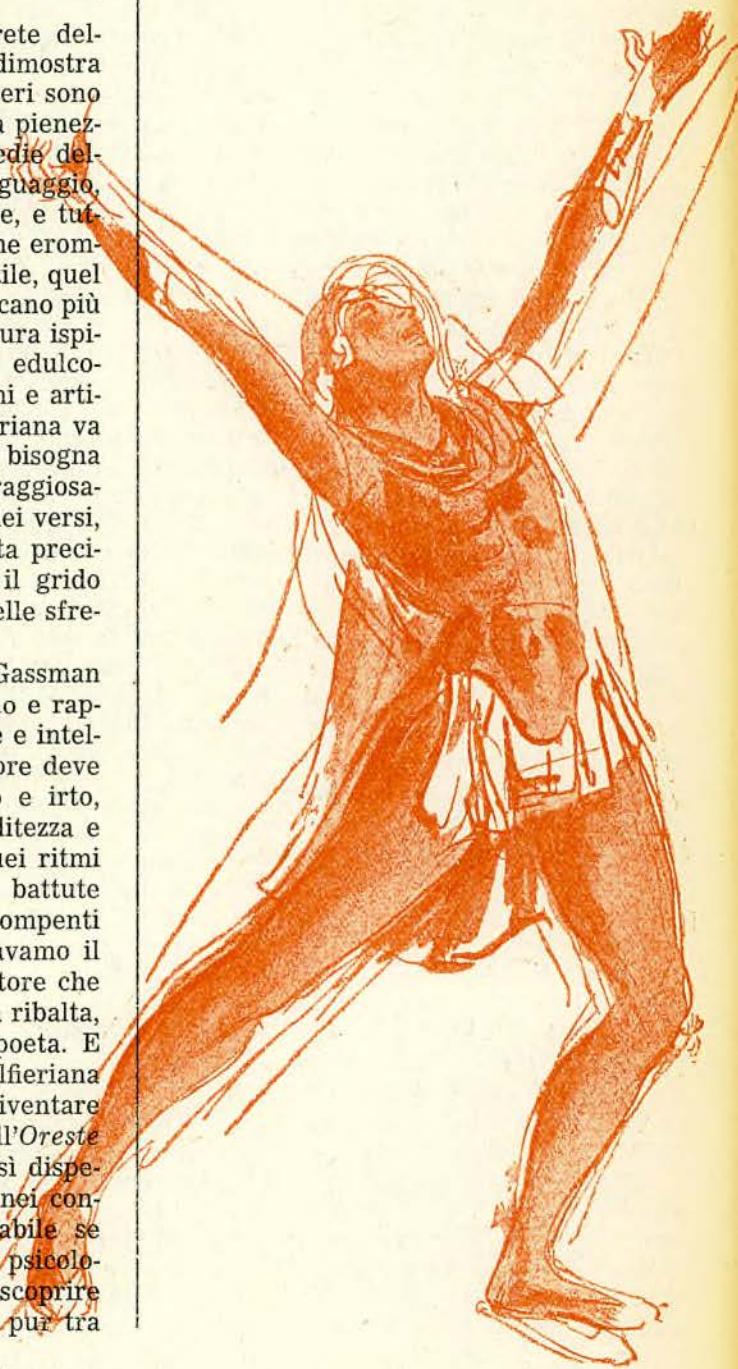
Italo Alighiero Chiusano

ORESTE

Il successo di Vittorio Gassman interprete dell'*Oreste* qui ad Asti, ha un senso preciso, dimostra ancora una volta che le tragedie dell'Alfieri sono rappresentabilissime, e che a rivelarne la pienezza teatrale un solo modo serve. Le tragedie dell'Alfieri sono soprattutto un grande linguaggio, un altissimo stile, aspre contorte involute, e tuttavia balenanti e colme di una violenza che erompe, tremenda. Molti credono che quello stile, quel linguaggio rettorico e desueto non si addicano più alle nostre orecchie, e che quella letturatura ispidia non possa salire sul palcoscenico che edulcorata, o dissimulata in moderni preziosismi e artifici. E' vero il contrario: la tragedia alfieriana va affrontata nel suo estremo rigore, qual è; bisogna dire quei versi come furono scritti, coraggiosamente; bisogna capire che soltanto da quei versi, da quelle parole pronunciate con assoluta precisione prosodica, scaturisce l'agitazione, il grido che si espande e riecheggia, il tumulto delle sfrenate passioni alfieriane.

Prima dello spettacolo, nel pomeriggio, Gassman parlò dell'Alfieri e del modo di intenderlo e rappresentarlo. E disse cose molto assennate e intelligenti, e appunto questo disse, che l'attore deve aderire totalmente al testo, frastagliato e irta, ripeterne e propagarne il suono con arditezza e slancio, e pur con accorto dominio di quei ritmi scoscesi, dei veloci trapassi che in poche battute esaltano i più vari e contrastanti e dirompenti stati d'animo. E noi, ascoltando, ammiravamo il gusto letterario vivace e fiducioso dell'attore che andava così cercando, sotto i fulgori della ribalta, il nodo profondo e drammatico di un poeta. E altro aggiunse: ossia, che l'atmosfera alfieriana si fa a tratti così densa e soffocante da diventare irrespirabile, che vi è nell'Alfieri, e nell'*Oreste* tipicamente, una tensione così fonda, così disperata, diciamo così assurda e impossibile nei confronti dell'umano, che sarebbe intollerabile se l'attore, giunto a quell'apice di densità psicologica, eroica e sanguinosa, non sapesse scoprire quelle zone di tenerezza, di soavità, che pur tra i clamori, Alfieri propone.

E venne poi lo spettacolo, in questo bel teatro «Vittorio Alfieri», e la commozione incominciò a salire dal cuore degli spettatori, e l'orrore il



terrore l'angoscia già stringevano da vicino tutti noi, quando, al culmine dell'affanno, ecco innalzarsi e splendere ed effondersi, come un vasto lago di improvvisa pace, d'affetto dolente, di tragica dolcezza, l'incontro di Oreste e di Elettra. Fu davvero scena bellissima e il pubblico per quel brivido d'amore, per quel soffio di purezza, mal trattenne le lacrime e proruppe in un'ovazione che non dimenticheremo. E fu questo il punto nel quale Gassman, avendo raggiunto il momento dell'elegia, della poesia pura fra il fragore dei delitti, dimostrò di aver ragione, di aper portato l'Alfieri al suo giusto respiro. Nella conferenza egli aveva anche detto che così, con quest'impeto e questa sensibilità al testo ed al suo ben modulato fraseggio, dovevano recitare i nostri grandi attori dell'Ottocento. Certamente; e Gassman atteggiò il suo personaggio a un che di romantico, furente e languente, con subitanei pallori e smemoratezze e nobili fantasie di gesto, facendo trasparire nel sanguinario Oreste l'ombra svanente di un Amleto « senza più dubbi », com'egli nella conferenza aveva detto. Ma soprattutto Gassman liberò la sua voce, squillante e potente, a tutta la gamma dell'eloquenza alfieriana, dai toni più bassi ai sublimi, dal sommesso sussurro all'urlo, senza paura di forzare la parte, di sembrare un « gigione », ma anzi scatenando e rinsaldando via via e orchestrandolo quello che chiameremo il canto di Oreste. Perché questo avvenne, che quando i suoi compagni furono pari e concordi alle sue tonalità, quando la dizione di tutti si fuse in un vivo concerto, e le posizioni stesse degli attori, le loro mosse sospettose, iro-

se, minaccianti, imploranti disegnavano sempre più sciolta e sempre più avviluppata la figura scenica dell'imminente catastrofe, avvenne che lo spettacolo si apparentò fulgidamente al melodramma italiano ottocentesco, a quella grande gloria scenica. Sicché anche in questo senso la rappresentazione fu felice: indicando e caratterizzando la profonda, la segreta unità dello antico istinto teatrale degli italiani.

Abbiamo cercato di definire un modo di interpretare l'Alfieri che ci è parso ottimo, l'unico veramente valido. Recitarono con Gassman, Elena Zareschi, ch'era Elettra, ed Edmonda Aldini, il Feliciani, il Bosetti. Le loro vesti neoclassiche, che avevano qualcosa dello stile « impero » e alcunché di romantico, e che soprattutto sintetizzavano gustosamente le immagini delle nostre grandi tragiche di un tempo, le vesti ben si intonavano all'interpretazione. E la Zareschi fu eccellente attrice, fronteggiando l'impeto di Gassman con una fierezza e una soavità così ben temprate, così patetiche, da suscitare la passione e la pietà del pubblico. E tutti insieme si conquistarono il successo, e quando Oreste rapito dalla follia se ne va verso un ignoto orizzonte, scortato dalla pietà di Elettra e di Pilade, e la tragedia si chiude su tanto dolore, fragorosi applausi proruppero, a sfogo della commozione. E si capì come sia proprio della poesia tragica, pur nei limiti brevi del palcoscenico, questo sconfinare ultimo, questo trasalire: l'uomo che si inoltra nel misterioso destino, e chiede a Dio o al fato la risposta suprema al lungo, efferrato patire, al pianto e al delirio senza perché.

Francesco Bernardelli



CRONACA DELL'ORESTE DI ALFIERI AD ASTI

Vittorio Gassman aveva già interpretato l'Oreste alfieriano nel 1949. Regista di quello spettacolo era stato Luchino Visconti. L'attore aveva quindi ripreso quel personaggio l'anno successivo per partecipare al Festival di Prosa del Maggio Fiorentino. Regista, questa volta, Orazio Costa. Nell'estate del 1953 Gassman interpretò ancora Oreste nella sua tournée sudamericana. Lo spettacolo di quest'anno che porterà al Teatro delle Nazioni a Parigi, non è una scelta eclettica da quelle edizioni le cui impostazioni furono diverse, avendo Visconti soprattutto badato a creare il clima più adatto pel tragico gesto ed essendosi Costa principalmente preoccupato di rendere chiaro e comprensibile l'astruso, ostico verso alfieriano, ma invece comprende e saggiamente tien conto di queste precedenti importanti esperienze rispetto alle quali rappresenta quindi un superamento. Oreste di Alfieri era inoltre negli ultimi anni già stato dato due volte ad Asti: nel 1949 (nell'allestimento del Piccolo Teatro di Roma e per la regia di Orazio Costa) e nel 1956, a cura del Piccolo Teatro di Genova con Enrico Maria Salerno regista e interprete, che ne presentò una edizione molto discussa che ebbe commenti tutt'altro che lusinghieri dalla critica specializzata. Quei due spettacoli erano, come tutte le altre rappresentazioni alfieriane ad Asti, organizzati dal Centro Studi Alfieriani, questa illustre istituzione presieduta dall'emerito studioso prof. Luigi Fassò ed egregiamente diretta dall'attivo prof. Pietro Cazzani: quest'anno invece Gassman e la sua Compagnia sono stati invitati direttamente dal Comune di Asti

che ha assunto le vesti di imprenditore teatrale e che si è occupato dello spettacolo senza servirsi, nella organizzazione, di quell'Ente, certo più qualificato e in ogni caso più esperto, che ha sede in quella stessa città. Comunque quest'anno, essendosi già rappresentato l'Oreste, non si svolgeranno in Asti altri spettacoli alfieriani a cura del Centro Studi come negli altri anni.

Vittorio Gassman, prima di darlo ad Asti, aveva presentato lo spettacolo a Reggio Emilia e in altre città emiliane. Ad Asti egli ha ottenuto un successo personale: già nel pomeriggio numeroso pubblico aveva tentato di entrare nella sala principale della Casa d'Alfieri, ove egli — per invito del Comune — avrebbe tenuto una breve conferenza per spiegare le ragioni che lo avevano spinto a scegliere Alfieri e Oreste da portare al teatro Sarah Bernhardt di Parigi in rappresentanza dell'Italia. Il pubblico, composto per lo più di giovani ammiratrici, è dovuto in gran parte restare fuori delle porte provvidenzialmente chiuse e nell'atrio dove ne ha atteso la comparsa. In quell'occasione il Sindaco di Asti, avv. Giovanni Viale, ha offerto all'attore un omaggio a nome della cittadinanza: tutte le opere di Alfieri nella pregiata edizione del Centro Studi. Analogi omaggi egli si è recato a offrire al Sindaco di Parigi, a nome della città, in occasione della rappresentazione di Oreste nella capitale francese.

La stessa opera venne già presentata a Parigi, nel 1873, dal Majeponi che, con Antonio Marocchetti, Gustavo Modena, Ernesto Rossi e Tommaso Salvini, fu tra i più grandi interpreti alfieriani. Elettra, era Adelaide Ristori. Il d'Heyll scrisse in quella occasione: «L'ornamento principale della Compagnia, Adelaide Ristori, ha avuto per la sua interpretazione un successo personale colossale che aveva davvero del fanatismo e del delirio. Bisogna leg-

gere i giornali per rendersene conto».

Si racconta che Ernesto Rossi dopo aver visto l'Oreste di Salvini, fu preso da un tale entusiasmo per l'opera, l'autore e la arte drammatica in genere, che

proprio allora si decise a cambiar vita per diventare ciò che tutti sappiamo. Oreste fu sempre tra i suoi personaggi prediletti e quell'opera recitò anche con il Salvini, il quale invece si affezionò moltissimo alla parte di Pilade.

Umberto Allemandi

■ L'Oreste alfieriano è stato rappresentato a Parigi da Vittorio Gassman, al Teatro Sarah Bernhardt, il 7 maggio, nel quadro del «Théâtre des Nations». Quest'anno il festival internazionale d'arte drammatica, giunto alla quarta edizione, ha assunto questo nuovo appellativo per meglio indicare il suo carattere di organismo stabile, chiamato a raccogliere le manifestazioni più significative e valide del teatro mondiale. L'Italia, che era già stata rappresentata dalla compagnia di Gino Cervi col *Cyrano di Bergerac*, da Eduardo De Filippo con *Questi fantasmi* e dalla *Locandiera* goldoniana nell'edizione di Luchino Visconti, non ha tradito anche quest'anno l'attesa dei critici e del pubblico più avvertito. L'impresa di presentare ai francesi, interessati soprattutto alla commedia dell'arte, il più illustre esempio di tragedia italiana, è stato coronato da successo.



Togliamoci questo chiodo

CIÒ CHE MANCA AL PREMIO TEATRALE CITTÀ DI NAPOLI PER ESSERE PERFETTO

Siamo appena ritornati da Napoli, incantevole, splendida e scommessissima città. Aggiungiamo a conforto della gente di tutto il mondo che se non fosse così non sarebbe Napoli. Ci siamo andati per l'assegnazione del «Premio Teatrale» che praticamente avrebbe dovuto essere conferito nell'ottobre 1956. Eravamo in cinque a decidere, allora come adesso: Cesare Giulio Viola, presidente; Eligio Possenti; Lorenzo Ruggi; Ernesto Grassi e Lucio Ridenti. Assistono, inoltre, alle sedute le persone preposte dalla Presidenza dei «Premi Napoli» che sono vari ed ognuno di essi ha una Commissione. Per la cronaca, era il 24 aprile 1957. Alla prima riunione, dell'ottobre 1956, il premio non fu assegnato, perché i giudici desideravano dividere la somma, ed il regolamento lo vieta. Fu, allora, avanzata richiesta di poter frazionare i due milioni. La Presidenza dei Premi Napoli ha esaudito il desiderio dei giudici. Il 24 aprile, vagliata la nuova situazione, i premi sono stati assegnati, con una molto discussa graduatoria, nel modo seguente: *Premio di un milione, alla commedia Le forze di Ezio d'Errico; premio di mezzo milione, alla commedia L'eredità dello zio di Fortunato Seminara; premio di lire trecentomila alla commedia I turchi se la giocano a primiera di Alfio Berretta; premio di lire duecentomila, alla commedia Napoli, domenica 10, di Sergio Lori.*

E veniamo al nostro piccolo chiodo. Il Premio Teatrale Napoli è un premio difficile: possono concorrere in pochi. Infatti i copioni dai quali abbiamo scelto le quattro commedie citate, erano in tutto diciassette. Questo perché il bando specifica che possono concorrere soltanto le opere (commedia o dramma) ispirate alla vita, ai caratteri, ai costumi del Mezzogiorno. Può, il premio, essere assegnato — oltre che ad un'opera inedita — anche «in tutto o in parte ad un'opera già rappresentata», sempre che sia ispirata alla vita, ecc. Ma è ancora più difficile trovare, già rappresentate, tal genere di opere. Comunque si ritiene sia meglio vagliare opere inedite che aspettano di essere rappresentate. Ma una volta assegnato il premio che cosa avviene della commedia? Salvo un miracolo, che non si è ancora avverato, il copione

viene passato agli archivi. Noi pensiamo, invece, che la commedia premiata debba essere «automaticamente» rappresentata perché Napoli, per sua fortuna, possiede un Piccolo Teatro, che è il Teatro di Corte, nello stesso Palazzo Reale dove si assegnano i premi. Tutta una casa, insomma, tutta una organizzazione, ed infine uno dei giudici — Ernesto Grassi — è il direttore del Teatro Stabile. Basterebbe che venisse aggiunta al bando del Concorso per il Premio Teatrale, la clausola seguente: «La commedia classificata prima, viene rappresentata d'autorità (diremo perché) al Piccolo Teatro di Napoli, apprendo la Stagione successiva all'assegnazione del Premio». Con tale decisione (se già ci fosse) noi saremmo — ad esempio — che la commedia *Le forze di Ezio d'Erico* invece di finire in uno scaffale della Segreteria dei Premi, sale lo scalone d'onore del Palazzo Reale e va sul palcoscenico, sua unica e vera sede. Così di seguito, ogni anno: *ogni nuova Stagione verrebbe inaugurata col vincitore del Premio Napoli*. Il Premio diventerebbe veramente funzionale, sarebbe così veramente utile, fornirebbe così la logica struttura ad un premio teatrale. Noi rivolgiamo questa pubblica preghiera all'on. ing. Antonio Limoncelli, delegato del Presidente del «Premio Napoli» e preghiamo vivamente il dott. De Filippis, segretario dei Premi Napoli, perché si faccia fervido interprete di tale desiderio. Infine, raccomandiamo ad Ernesto Grassi tale soluzione affinché diventi fattibile: la prossima Stagione del Piccolo Teatro, sia senz'altro inaugurata con *Le forze di Ezio d'Erico*. Ernesto Grassi avrebbe voluto rappresentare nella attuale Stagione Venerdì Santo di Cesare Giulio Viola, commedia premiata l'anno scorso, ma non poté farlo perché l'autore si era già impegnato con la Compagnia Morelli-Stopa. Non è un anacroni-

simo che Napoli, avendo un Teatro Stabile, dia un'opera premiata col proprio denaro ad altra Compagnia? Poi la Morelli-Stopa non si è formata. In avvenire il vincitore del Premio Napoli, non potrebbe assumere impegni,

se non dopo la rappresentazione a Napoli. Il Premio è della città di Napoli? Sia anche la rappresentazione prima di tutti dei napoletani. E' un loro diritto. E d'altronde ci sembra un tutto unico che non dovrebbe essere scisso.

Rid

La Società degli autori ha 75 anni: 1882-1957

L'Ente che tutela la dignità dell'Artista in Italia, ha 75 anni. La sua nuova sede in via Gianturco a Roma — grande e moderno palazzo — è stata inaugurata il 23 aprile. Il Presidente della Repubblica, con la sua presenza, ha conferito alla manifestazione un crisma di alta ufficialità, ed è stato accolto — al suo ingresso — oltre che dal Presidente della SIAE, Mario Vinciguerra e dal Direttore Generale, Antonio Ciampi, dal Presidente della Camera dei deputati e dal ministro Andreotti.

Il Sodalizio è nato a Milano il 23 aprile 1882 ed ha nei suoi archivi tutta la storia delle lettere, del teatro e della musica italiana, da quell'anno ai nostri giorni. Una rosa d'ingegni vivissimi fra i quali spicca anche il genio di Verdi. Vi è la migliore Italia di fine secolo tra i fondatori, e a sentire i nomi di Roberto Ardigò, Arrigo Boito, Ruggero Bonghi, Felice Cavallotti, Ulrico Hoepli, Cesare Lombroso, Terenzio Mamiani, Paolo Mantegazza, Gerolamo Rovetta, Edoardo Sonzogno, Giovanni Verga, Pasquale Villari, Giuseppe Zanardelli (i quali, con pochi altri, furono appunto i promotori); a sentire tali nomi, per un verso o per l'altro famosi, viene in mente una società ricca di alto senso civico, la quale poneva con illuminata consapevolezza le basi dell'edificio dei rapporti fra chi dà e chi riceve, ai diritti degli uni e ai doveri degli altri, nel campo più delicato e apparentemente meno soggetto a controlli: quello della cultura.

L'attuale celebrazione ha avuto qualche cosa di alto e di commovente anche perché ha riavvicinato il campo remoto della Costituente, presieduta niente di meno che dal Cantù, dalla quale nacque il primo Consiglio Direttivo. I Consiglieri si chiamavano Giuseppe Verdi, Giosuè Carducci, Francesco De Sanctis, Paolo Ferrari, Edmondo De Amicis e Giovanni Prati. Si può ben dire che l'idea, più che dall'esempio della Francia (dove una simile società, per opera di Beaumarchais, era già in vita da un secolo) nasceva a Milano come reazione ad un costume giudicato ormai intollerabile. Non era trascorso ancora un decennio dal suicidio di Emilio Praga e da quello meno clamoroso, ma non meno impressionante di altri artisti, quali Giulio Pinchetti, Giulio Uberti, o dai decessi per stenti (leggasi pure denutrizione e fatiche inaudite) dei poveri Iginio Ugo Tarchetti e Giuseppe Rovani; era ancora nell'aria l'eco di quei patimenti spesso mascherati da un sentimento di dignitosa «bohème». Come reazione a codeste tragedie, dunque, nacque nello spirito di qualcuno e si consolidò e prese forma concreta, l'idea di tutelare una volta per sempre i diritti dell'ingegno: il primo Statuto definiva il sodalizio, appena costituitosi, «Società per la tutela della proprietà letteraria e artistica». Fu una data nella storia della cultura e anche in quella della civiltà italiana.

Eppure il concetto di codesta tutela per poco non sembrò scandalistico, in un Paese ch'era abituato da sempre a considerare l'artista

come individuo votato al naufragio, quasi fosse quello il prezzo da pagare alla notorietà ed alle sofferenze spirituali del creatore. L'artista, insomma, doveva essere povero e possibilmente suicida... Ce ne volle del tempo per far entrare nella mente del pubblico l'idea che anche l'ingegno andava protetto e tutelato.

Chi volesse seguire questo iter, conoscere le tappe compiute dalla Società nata a Milano, in via Brera, guidata fino al 1912 da una pattuglia di uomini valorosi, quali Marco Praga (il figlio dello sventurato Emilio — purtroppo suicida anche lui, ma per ragioni spirituali —) Sabatino Lopez, Giuseppe Borghi (stato maggiore che muoveva un esercito di... dodici impiegati, alla guida della signorina Nella Siliotti); chi vo-

ficienza. Al volume, ricco di illustrazioni, hanno collaborato: Corrado Alvaro, con uno scritto inedito, il Senatore Bertone, Antonio Ciampi, Alfredo De Gregorio, Valerio De Sanctis, Achille Fiocco, Guido Lopez, E. A. Mario, Ildebrando Pizzetti, Eligio Possenti, Giancarlo Testoni, Antonio Vallardi, Aldo Valorini, Mario Vinciguerra, Cesare Giulio Viola.

e.b.

■ Al Teatro Eliseo, la sera del 23 aprile, Eduardo De Filippo ha commemorato il 75º anniversario della fondazione della SIAE con parole di circostanza, e ha recitato Natale in casa Cupiello, una scena del Berretto a sonagli di Pirandello ed alcune scene di De Pretore Vincenzo. Di quest'ultima commedia, in quei giorni, fervevano le prove al nuovo Teatro de' Servi.

« Spetta ai Piccoli Teatri, che con la nuova legge si chiameranno Stabili (ma dovranno ugualmente girare, come già avviene, perché in Italia il teatro di giro è connaturato con la struttura geografica del nostro Paese e giustificato dalla necessità di cercare il pubblico e dall'assenza di città che abbiano cinque, sei, otto milioni di abitanti), spetta ai Piccoli Teatri il compito di dare lavori nuovi, di scoprire autori nuovi, facilitati come sono nell'impresa dalle larghe sovvenzioni statali di cui godono ».

ELIGIO POSSENTI
(* Corriere della Sera *)

lesse seguire la storia, interessante e commuovente, del cammino compiuto da quella timida, povera e inascoltata società patriarcale, fin su alla potente e modernissima organizzazione di oggi, potrebbe leggere con assai profitto e diletto il bel volume fatto uscire in questi giorni dalla Società.

Si troveranno nel volume, oltre alla storia della Società, la quale, ripetiamo, è già una storia di buona parte dell'arte italiana, notizie curiose, inedite ed importanti sul modo con cui funziona il Sodalizio, e ancora dati, si dica pure impressionanti, sulla sua ef-

ficienza. Al volume, ricco di illustrazioni, hanno collaborato: Corrado Alvaro, con uno scritto inedito, il Senatore Bertone, Antonio Ciampi, Alfredo De Gregorio, Valerio De Sanctis, Achille Fiocco, Guido Lopez, E. A. Mario, Ildebrando Pizzetti, Eligio Possenti, Giancarlo Testoni, Antonio Vallardi, Aldo Valorini, Mario Vinciguerra, Cesare Giulio Viola.

COLLANA DI TEATRO DEL MILIONE

OPERE INEDITE DI AUTORI MODERNI ITALIANI

Volumi 12,5 × 19 con copertina a colori di Artisti d'oggi a

L. 600

“Nel ristrettissimo albo d'oro riservato a chi si cura di proporre e riproporre al pubblico la validità di un repertorio nazionale, meritano oggi un posto importante le Edizioni del Milione, le quali hanno dato vita ad una nuova Collana”.

Carlo Maria Pensa

“Corriere Lombardo”. Milano, 4 luglio 1956



pubblicati:
GIONA

commedia in un prologo e 4 atti di
GIOVANNI GUAITA

L'umana condizione nel conflitto tra desiderio e realtà.

ISSIONE

dramma in 5 atti di
VINCENZO SPINELLI

Il mito del padre dei centauri.

seguiranno:
DIETRO LA MASCHERA

commedia in 3 atti di
ENZO GARIFFO

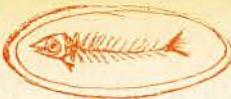
PAVONIUS

commedia in 3 atti di
BRUNO GROSSI



EDIZIONI DEL MILIONE

Via G. Sacchi, 3 - Tel. 89.90.45
MILANO



FATTI

■ Per iniziativa della Biennale di Venezia che agisce in collaborazione con il British Council, Laurence Olivier e Vivien Leigh daranno alla « Fenice » tre rappresentazioni straordinarie del *Tito Andronico* di Shakespeare con la « Shakespeare Memorial Theatre Company » di Stratford-Upon-Avon. Della Compagnia fanno parte i più noti attori e le più note attrici della scena inglese. La regia è di Peter Brook. Le tre rappresentazioni sono in esclusiva per la Biennale e non verranno perciò ripetute in altra città. Esse sono fissate per il 28, 29 e 30 maggio.

■ Il Teatro Stabile della Città di Genova è stato ufficialmente invitato al Festival del Teatro organizzato a Venezia da quella Biennale d'Arte. Nel quadro degli spettacoli di quest'anno — tutti dedicati a Carlo Goldoni — il complesso genovese sarà accanto alla formazione Morelli-Stoppa, diretta da Luchino Visconti, e ad un grande complesso veneto che reciterà all'aperto in Campo San Trovaso. La commedia affidata allo Stabile Duse non è ancora stata scelta, ma sarà certamente una delle opere meno rappresentate della grande produzione goldoniana.

■ Sono stati assegnati i premi del « Nettuno d'oro » al migliore attore, attrice, regista e scenografo, che hanno partecipato al VII Festival nazionale della prosa al Teatro Comunale di Bologna. La giuria era stata prescelta, con sorteggio, fra gli spettatori. Sono risultati premiati Giorgio Albertazzi, protagonista di *Un cappello pieno di pioggia* di M. V. Gazo; Anna Maria Guarneri e Anna Proclemer a pari merito, protagoniste, rispettivamente, di *Il diario di Anna Frank* di Goodrich e Hackett, e di *Un cappello pieno di pioggia*; Giorgio De Lullo, regista di *Il diario di Anna Frank*; e Pier Luigi Pizzi, scenografo de *La professione della signora Warren* di G. B. Shaw.

■ La Compagnia Proclemer-Albertazzi, diretta da Lucio Ardenzi, ha concluso la propria attività con un successo artistico e finanziario dei più lusinghieri. Ora è stata prescelta per le recite dannunziane al Teatro del Vittoriale. Infatti il consiglio di amministrazione della « Fondazione del Vittoriale », riunitosi a Gardone Riviera, sotto la presidenza di Eucardo Momigliano, ha approvato il pro-

gramma degli spettacoli per la prossima estate, e prevede l'esecuzione di alcune rappresentazioni di *La figlia di Jorio* di Gabriele d'Annunzio. Nella prima quindicina di luglio il Teatro all'aperto del Vittoriale osterà il dramma dannunziano, che da anni era atteso dal pubblico. Protagonista sarà Anna Proclemer; la parte di Aligi sarà sostenuta da Albertazzi. Dopo gli spettacoli al Vittoriale, la Compagnia Proclemer-Albertazzi rappresenterà *La figlia di Jorio* a Pescara, Catanzaro e in altre città.

■ Pare — finalmente — che il glorioso Teatro Goldoni di Venezia possa essere riaperto, dal momento che la complicata vicenda tecnico-burocratica è stata avviata sul suo giusto binario. Il comune di Venezia « avrebbe » comperato il Teatro. A Venezia questa notizia circola come certa, ma non v'è alcuna conferma ufficiale. Dopo la chiusura del '46, dettata da elementari norme di sicurezza, di igiene e di decoro, il massimo teatro veneziano è stato al centro di una lunga trattativa tra la proprietà privata (il gruppo dei Solesin, proprietari di altri locali di pubblico spettacolo in città, tra cui l'altrettanto celebre cinema-teatro Malibran) e il Comune che tendeva a qualificare il « Goldoni » come edificio di pubblica utilità, per poter successivamente provocarne l'esproprio. A questo scopo era stata effettuata nel '52 una riconoscenza che aveva condotto il problema nei meandri burocratici, con lunghi preliminari, perizie, controperezie e contestazioni, negli uffici del ministero della Pubblica Istruzione. L'« iter » giuridico sembrava insabbiarsi sempre più in fondo, e scoraggiava anche i più ottimisti. La costante attenzione del sindaco Tognazzi, la buona volontà dei proprietari e la pazienza di lunghe opere mediatiche di privati e di nomini politici ha portato oggi — sembra — alla conclusione di un arbitrato accolto con buona volontà da entrambe le parti. L'acquisizione della suggestiva Sala dei Vendramin da parte dell'amministrazione civica sembra quindi un fatto compiuto. Il teatro sarà adibito esclusivamente alle esigenze della prosa nelle normali stagioni teatrali.

■ Il quotidiano « La notte » del 27 aprile, nella rubrica « Il dito nel video » pubblica quanto segue: « Proseguendo nell'intento di rispolverare, per la letizia delle nostre serate, tutte le commedie pubblicate nella vecchia serie di "Dramma", la TV ci ha presentato un lavoro di Fredrick Lonsdale, *Alla prova*, in cui vengono

messi alla berlina e costretti a diventare ragionevoli due bei tipi di egoisti carichi di pregiudizi. La commedia, che nella seconda parte si ricorda della shakespeariana *Bisbetica domata* oltre che di Wilde (solo che ora i bisbetici da domare son due), appare a tratti un po' asmatica nell'azione ma in complesso sufficientemente divertente; specialmente se recitata da due eccellenti attori come Elsa Merlini e Umberto Melnati, tra i pochi che oggi sappiano recitare una commedia riuscendo sempre a divertire. Non altrettanto possiamo dire dei più giovani: Mario Collici è sembrato manierato più del dovuto e arieggiante (perché poi?) lo stile di De Lullo, la Silenti carina e convenzionale come sempre. Accurata e spiritosa la realizzazione di Mario Landi, riduttore e regista dello spettacolo ».

N. d. R. - *Sia lodato Iddio: ecco uno che dice chiaramente ciò che il pubblico ripete in casa propria: « Elsa Merlini e Umberto Melnati sono tra i pochi che oggi sappiano recitare una commedia, riuscendo sempre a divertire ». Stabilito questo, perché la Merlini e Melnati recitano così poco? Perché questi attori non debbono avere ad ogni Stagione una regolare Compagnia? Perché i « Teatri Stabili » debbono abbandonare la propria sovvenzionatissima sede (col denaro dei contribuenti) ed andare a recitare a Lecce e a Cosenza? Perché non si può formare una Compagnia Merlini-Melnati, che per sette mesi possa recitare nel mezzogiorno, nel meridione ed in Sicilia? Siamo in tempo per il prossimo ottobre.*

■ Il 17 aprile si è spento a Milano Giovanni Orsini, direttore della Scuola del Teatro Drammatico, che dirigeva da dodici anni, ed alla quale aveva dedicato molta passione ed energia. Era nato a Livorno settant'anni or sono. Ancora giovane manifestò una spicata passione per l'arte e il teatro. Fu il biografo diligente del grande attore Ernesto Rossi, di cui raccolse anche i cimeli. Pubblicò saggi e studi teatrali e curò anche l'edizione di testi classici. Giovanni Orsini fu anche poeta. Lascia, infatti, un *Poema di Lepanto* non ignorato e l'*Agur*, tragedia in versi. Il suo lavoro fu sempre ispirato ad un rigore senza compromessi; anche per questo i suoi allievi nutrivano per lui sentimenti di profondo rispetto e devozione. All'amico scomparso il nostro pensiero ed il nostro ricordo.



Il Teatro Stabile della Regione Emiliana (T.R.E.), che dal 7 al 30 aprile ha recitato in 24 città — cioè una il giorno — e che dal 1° maggio all'8, mentre scriviamo è sempre in «debutti giornalieri», ha allestito il terzo spettacolo della Stagione con la commedia di Marco Praga *La crisi*. Questa commedia fu recitata la prima volta a Torino il 15 ottobre 1904 da Virginia Reiter, Ugo Piperno e Luigi Carini. Marco Praga è nato a Milano il 20 giugno 1862 ed è morto a Varese il 31 gennaio 1929. Anche in questa edizione del T.R.E., Diana Torrieri ha avuto un vivissimo e personale successo; l'eccellente attrice aveva già interpretato *La crisi* a Milano, nel 1949, con Tino Carraro, Garrani e la Ferro, al Piccolo Teatro di Milano.



PRAGA



Nelle fotografie: Raul Grassilli, Diana Torrieri, Antonella Vigliani, Mario Pisu (scena d'insieme di *La crisi* di Marco Praga: Compagnia Stabile della Regione Emiliana).



ESTROMESSA DAL SANT'ERASMO LA COMPAGNIA A SCENA CENTRALE

Carlo Lari, regista, Lida Ferro, primattrice, chiuderanno in bellezza la loro fatica d'arte al Teatro Sant'Erasmo, recitando l'ultima volta nel « palcoscenico-pista » il 3 giugno prossimo, con una « serata d'addio » a totale beneficio della Casa di Riposo degli Artisti Drammatici di Bologna. Probabilmente ciò avverrà con un'ultima replica di « Come prima meglio di prima » di Pirandello. Comunque, sia questa la commedia o altra, pure di autore italiano, ciò che conta è la devota e fraterna generosità, il sentimento d'affetto per i vecchi attori. Il significato di questo « addio » non sfuggirà al pubblico che dal 26 ottobre 1953, inaugurazione del Sant'Erasmo, ha seguito, apprezzato ed applaudito un'idea, un programma, una fede, un mirabile risultato.

Infine sarà bene, per la cronaca, far sapere perché Carlo Lari e Lida Ferro sono stati estromessi dal « loro » teatro. Riportiamo nella pagina accanto la « Breve storia del Sant'Erasmo », senza alcuna responsabilità da parte nostra, trattandosi di una circolare della Compagnia.

Grazia Migneco con Lida Ferro. La giovane Migneco, pur accanto alla splendida interpretazione della Ferro, ha avuto in *Come prima meglio di prima* un particolare consenso di critica e di pubblico per la sua intelligente ricerca e per il giusto tono nella parte di Livia.



BREVE STORIA DEL TEATRO SANT'ERASMO

« Solo il 21 ottobre 1953, nell'imminenza dell'inaugurazione, (26 ottobre 1953) la Compagnia Carlo Lari e Lida Ferro, che gestiva in proprio il teatro, poté conoscere il contratto di locazione che conteneva, fra le altre, questa clausola: pagamento del 21 % sugli incassi netti alla proprietà (con un minimo di 7 milioni annui).

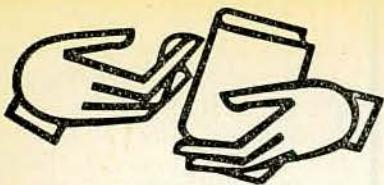
Il teatro è capace di 240 posti. Ora è noto come la consuetudine della piazza di Milano corrisponda alla "proprietà" (anche per teatri di una ben maggiore capienza) una percentuale che va dall'8 % al 14 %. E' da osservare un'altra clausola: un solo anno di durata del contratto, senza obbligo di disdetta da parte della locatrice.

Tuttavia, l'attività del teatro ebbe inizio con risultati ormai noti a tutti. La nuova sala di via Giardini divenne a poco a poco una metà, avendo gli spettatori apprezzato fin da principio gli spettacoli che vi erano presentati in una linea da tutti ampiamente riconosciuta valida, essendosi determinato il successo, ad ogni spettacolo rinnovantesi, di una Compagnia e di un'attrice. In quattro anni si sono rappresentati 28 lavori dei quali 23 italiani e 5 stranieri: l'83,2 % d'italiani di fronte al 16,8 % di stranieri. Ed è da considerarsi che la maggioranza degli italiani è costituita da autori viventi, alcuni dei quali giovanissimi e qualcuno nuovo alle scene. Un complesso di recite assolutamente sbalorditivo: 1516 rappresentazioni in 45 mesi di lavoro ininterrotto. Il che, per intendersi, è pari all'attività di una compagnia regolare in sette anni e mezzo di esercizio. Fino al 27 marzo 1957 le presenze paganti sono state 174.887. Il Sant'Erasmo in virtù di questi risultati è ora conosciuto in tutto il mondo. Le recite date nel Ridotto dell'Eliseo a Roma, trasformato per questo a scena centrale, sono state piena conferma del successo milanese. Quelle recite furono concluse con una serie di "esauriti", ed il dott. Torraca, rappresentante la proprietà del Teatro Eliseo, volle gentilmente esprimere la sua soddisfazione per aver ospitato la Compagnia con l'offerta, purtroppo non potuta accettare, di una lunga riconferma.

Dopo tutto ciò, dopo che il contratto di locazione con la Società Immobiliare Sant'Erasmo è stato in pieno rispettato con un esito artistico di cui è stato detto e con uno finanziario per il quale si è superato, e talvolta non di poco, il grosso minimo di sette milioni annui, secondo i concetti di un'amministrazione che è stata citata come un esempio di accortezza e di dirittura, i creatori del Sant'Erasmo sono stati estromessi. Le ragioni non sono state precise. Forse non lo saranno mai. Mentre da parte del prof. Ignazio Battiatò, Amministratore Unico della Società Immobiliare Sant'Erasmo, viene proclamata stima ed ammirazione per la persona di Carlo Lari (il quale volle perfino per un atto di deferenza verso il prof. Battiatò, che al teatro, il quale doveva chiamarsi «Comoedia», fosse dato il nome di Sant'Erasmo) venne avanzata la pretesa che, al famoso 21% da passarsi alla proprietà sugli incassi, fosse aggiunta eguale percentuale sui premi governativi, sui rientri, sui riconoscimenti degli Enti Cittadini. La pretesa, naturalmente, venne respinta.

Fatto sta che la Società Immobiliare Sant'Erasmo concesse in affitto il teatro ad una società, A.S.T.R.A., sorta all'uopo il 20

settembre 1956, società di cui il Battiatò è socio a parti eguali con il dr. Roberto De Gregori, la quale A.S.T.R.A. veniva così ad assumere direttamente la gestione del teatro. La Compagnia Lari - Ferro si trova tuttavia al Sant'Erasmo onde tener fede a tutti i suoi impegni, soltanto per aver faticosamente raggiunto un accordo con l'A.S.T.R.A. dopoché era stata respinta, per ragioni facilmente intuibili, una proposta di arbitrato avanzata dalla Compagnia Lari - Ferro. Ma una più valida reazione non poteva mancare. E ci sarà un nuovo teatro. Spinti dalla simpatia per il fervore dimostrato in questi anni dalla Compagnia Lari - Ferro, sorpresi dal trattamento da essi ricevuto, un gruppo di amici è venuto spontaneamente incontro ai due artisti allo scopo di preparare per loro un teatro, nel quale essi potessero esplicare la loro attività, in serenità di spirito, e in cui potessero essere organizzate manifestazioni d'arte lirica e coreografica o di altro genere, armonizzate in un quadro che offra al pubblico una reale attrattiva estetica, intellettuale, rispondente ai gusti d'oggi. Questo teatro sarà allestito in una sala di Corso Vittorio Emanuele, capace di circa 400 posti. E poiché la sala è perfettamente rotonda, gli ordini delle poltrone non saranno più di sette, in modo che la distanza dall'ultimo spettatore agli attori sia minima ed inferiore a quella del Sant'Erasmo, nei rapporti della tribuna più alta. Il teatro avrà un ampio foyer ed un completo integramento di locali accessori, sartoria, sale di deposito, ecc., secondo un progetto dell'Architetto Alessandro Pasquali. Si inaugurerà la prossima Stagione Teatrale ».



Un Teatro a Sabbioneta

Le risorse e le possibilità del nostro Paese ci sono ancora ignote. Ignoti i tesori che esso nasconde in ogni angolo delle sue valli, fra ogni piega della sua storia, in taluni gruppi dei suoi abitanti o delle sue attività, che per una ragione o per un'altra sono tenuti al margine.

Lontano dalle grandi strade di comunicazione e dal riflesso delle grandi città, a poca distanza dal Po, nascosto tra i pioppi e le nebbie, il borgo di Sabbioneta conserva intatto un sogno del Rinascimento e di un suo singolare personaggio, Vespasiano Gonzaga. Vi si può identificare una città del Sole creata dal suo ideatore con le più avanzate esigenze urbanistiche e sociali dell'epoca, dove le strade si intrecciano secondo un'armoniosa regolarità (vi appare evidente il richiamo dei quartieri creati a Ferrara dal Rossetti, col favore degli Estensi), dove chiesa, università, stamperia, teatro, e infine giardini, gallerie dalle fantasiose prospettive, hanno ognuno un suo posto e una sua caratteristica struttura in una vita che s'immagina sapientemente regolata tra il lavoro e i piaceri dello spirito, una piccola Atene, modello di autonomia e di libertà creativa, di sviluppo della personalità, in cui lo spirito sia attivo produttore, e non passivo consumatore di quanto viene prodotto dalle élites cittadine. E, bisogna dirlo, testimonianza ulteriore di come fossero evolute le classi dirigenti di allora, per quanto venissero schiacciate dai rapporti di forza delle grandi potenze europee dell'epoca.

Vespasiano Gonzaga fu altresì il primo in Europa a costruire un edificio appositamente destinato a rappresentazioni teatrali (l'Olimpico di Vicenza venne adattato a

tal scopo: e i due teatri, distrutto il Farnese da un bombardamento, sono i soli di forma rinascimentale che ci rimangono).

Licisco Magagnato nella sua preziosa monografia dal titolo «Teatri italiani del cinquecento», edita a Vicenza da Neri Pozza, ce ne fornisce esaurienti notizie storiche: «Costruito nel 1588 dallo Scamozzi su commissione di Vespasiano Gonzaga per la sua minuscola città regia, rappresenta il primo teatro italiano fatto ab imis. Se i precedenti teatri stabili, e lo stesso Olimpico, erano "cresciuti" dentro preesistenti mura e illustri palazzi, questo invece s'innalza fin dalle fondamenta con una precisa destinazione funzionale. La rigida schematicità della pianta (un quadrato per il pubblico, uno per la scena e di mezzo un rettangolo per l'Orchestra) indica la ripresa del tipo serliano... Anche qui non vi è traccia di arco scenico, gli affreschi architettonici di archi a lato dell'orchestra rappresentando piuttosto dei motivi di decorazione della cavea, che non degli elementi strutturali essenziali.

Del modello palladiano è chiara la presenza nella sistemazione della cavea, coronata da una loggia a portico, unico residuo dello schema vitruviano; del resto la pianta del teatro serliano ben si prestava a questa soluzione. La eleganza misurata della sala, ancor più chiara nel disegno con le gradinate che s'inarcano in prossimità dell'attacco sui muri di lato, con una delicata curvatura poi soppressa nell'esecuzione del progetto, ha un suo fascino fra arcaistico ed accademico tipicamente scamozziano. In realtà si tratta dell'unico teatro serliano rimastoci, luogo ideale per una rappresentazione di Plauto, di Terenzio, di Seneca, nel gusto del primo Cinquecento».

Ebbene, dopo aver sopportato le più varie vicissitudini, il teatro era stato trasformato in cinema. Da qualche anno ci si è decisi a restaurarlo. Sembra che ogni tanto vi si rechi in pellegrinaggio qual-

che muratore, senza risultati tangibili. Un'opera che potrebbe essere affrontata e risolta nel giro di pochissimi mesi, da anni si trascina per un cammino che non vede fine. I deputati Truzzi, Pedini, Sangalli, Bucciarelli, Ducci, Zerbi in data 17 luglio di quest'anno hanno presentato, in margine alla discussione svolta sullo stato di previsione del Ministero P. I., un ordine del giorno allo scopo di svegliare i dormienti. I senatori, Negri, segretario del gruppo socialista, Roffi, segretario della Commissione P. I., hanno presentato un'interrogazione scritta per sapere se sono stati concessi i fondi (poco: qualche milione) necessari allo scopo. Questi passi conseguiranno un risultato? Speriamolo, e sollecito. L'episodio mette in luce non solo quanto siano abbandonati i nostri monumenti teatrali (che dire ad esempio dello stupendo teatro che il Bibiena costruì a Mantova, ridotto oggi a triste sala per conferenze, con i palchi non praticabili e la platea fatta di panche?) ma anche come sia basilare per la vita della nostra nazione acquistare coscienza delle nostre tradizioni, dare alla provincia vita e attività culturali — perché un teatro restaurato significa prima o poi attirarvi rappresentazioni — staccarla dal suo destino di massa recettiva (e solo per le manifestazioni più grossolane del film e della televisione) renderla partecipante direttamente e attivamente a produzioni culturali, in cui vi può immettere quelle genuine esperienze che la metropoli spesso mortifica nella sua fatale standardizzazione.

Vito Pandolfi

TEATRO EXPRESSIONISTA TEDESCO

Se non andiamo errati, all'indomani della seconda guerra mondiale si sentì la necessità di riacciuffare il discorso con la letteratura e con il teatro espressionista quale ingenuo eppur spontaneo conforto di ritrovare in esso una vigorosa e forse

tropo ignorata forma di protesta all'immane tragedia bellica che, per la seconda volta, aveva insanguinato nel giro di pochi anni l'Europa e il mondo.

Si sentì il piacere di apprezzare o, per lo meno, di rivalutare questa interessante e fervidissima esplosione artistica che, proprio nell'essere gravida di sconcertanti ed etereogenei elementi, di contraddittorie eppur affascinanti invettive, di affermazioni, di spregiudicate e irruenti denuncie, aveva la sua appropriata ragione d'inserimento nello stato d'animo conturbato e spasmodico che è quello, appunto, di un immediato dopoguerra.

Ecco questa antologia del Teatro Tedesco espressionista edita da Guanda e curata da Vito Pandolfi a soccorrerci non definitivamente ma a confortante elemento qualitativo nella lacuna, lasciata da editori e saggisti dal 1945 ad oggi. Seppure, ad ogni pié sospinto, indirettamente o direttamente, si cadeva in accostamenti, si rimandavano i lettori, si affermavano le influenze di questo teatro espressionista, la nostra editoria era stata volutamente distratta verso queste opere. Le quali, pur nella difficoltà di limitare la loro reale efficienza di isolarsi in un tempo preciso, hanno, indubbiamente, tutte le ragioni per essere più attentamente valutate e studiate e, in più, di essere «ridimensionate» proprio alla luce di nuovi episodi letterari e scenici di questi ultimi anni.

Il valido saggio introduttivo del Pandolfi, ci presenta la genesi del teatro espressionista ricollegando le sue lontane iniziazioni a Büchner e ai primi dramm di Wedekind del 1894. Circoscrivendo agli anni dal 1910 al 1920 il periodo di massimo fulgore dell'espressionismo teatrale e rinchiudendo nella lingua tedesca (con rari epigoni al di là dei confini della Germania) la paternità e lo splendore di questa scuola, il Pandolfi nota acutamente come tutti gli ingredienti che ap-

pariranno nei drammi di Hasencler, di Walden, di Toller, di Von Unruh e di Bronnen già esercitavano ampia materia di fascino drammatico nei lavori del primo Wedekind, ma anche di Heinrich Mann e di Karl Hauptmann o di Kokoschka. Interessante è sottolineare l'importanza dell'influenza che l'opera di Strindberg ebbe sugli scrittori tedeschi e come dalla sua scarna e coraggiosa sintassi drammatica essi prendessero motivo e forza per una rottura con l'artificiosa nebulosità romantica o con la incostante presunzione impressionista e, ancora, con le formule frigide del naturalismo. Sorse l'espressionismo a grido di rivolta e di battaglia contro il naturalismo, dunque, tacciandolo di inerte parassitismo ai danni dello spirito e della fantasia, ma anche contro i motivi del residualismo romantico o il fascinoso e immaginifico impressionismo. Si è detto grido. Ebbe tale può essere non solo metaforicamente giudicata la funzione di tutto il teatro espressionista che non esitò veramente ad urlare a pieni polmoni la sua decisa irremovibile e audace posa anticonformista contro tutto ciò che si era tranquillamente sedimentato nella Kultur germanica prima del 1915 e che avrebbe continuato a tarlare le anime sonnacchiose di quella post-bellica. L'edificio guglielmino, ammantato di borghese pigrizia, scricchiola già da qualche anno e autori come Werfel con il rifacimento delle Troiane Die Troerinnen e Wedekind con Bismarck iniziano un'accorata condanna alla guerra: motivo che diverrà essenziale e perenne in tutta la produzione attorno al 1920.

I vari motivi confluiti nell'esplosione della produzione espressionista sono difficilmente censibili nella loro spiccata veemenza analitica, mentre sono accettabili proprio nella virulenza della loro promiscuità che accoglie indifferente un anarchismo assoluto, una rivaluta-

zione idealistica nella sublimazione dell'uomo, una incerta valutazione pur nella consapevolezza sociologica, un'evidente influenza del « relativismo » scagliato fuori dalle teorie matematiche di Einstein, nonché una volgarizzazione e una assimilazione esasperata (nella bramosia di accoglierla quale elemento determinante) della teoria freudiana che alla spregiudicata potenza del sesso affida le ragioni profondissime degli squilibri umani.

Per la forma siamo in pieno uso di un linguaggio mai ornato o prezioso, seppure inquinato da scorie declamatorie dettate dall'ansito di esprimere la verità. Sintesi di stati d'animo e quindi denuncia e sfogo di passioni e di avidità di giustizia. Monologhi, come ebbe a dire il Tilgher, che esprimono condensata tutta la statura dei personaggi, scontro di monologhi che creano la sublimazione di uno sviluppo più grande e generale, più valido e quindi di maggior respiro proprio nella vastità della denuncia o della validità della propria pena. Solitudine che ricerca in altri e vuole in altri consapevolezza e che non cura la grezza materia usata per imporre la propria sofferenza e per dimostrare il suo disprezzo, linguaggio di sintesi, drammaticamente essenziale e non castigato da nessuna remora, non inorridito da alcuna rivelazione.

E' chiaro che con diversa sensibilità e con diversa forma ognuno di questi scrittori intese accostarsi all'opera drammatica cercando di identificare in essa una ragione di predicazione delle proprie ansie e delle proprie esigenze. Non a caso alcuni come Toller useranno l'opera teatrale come messaggio del loro credo politico e pagheranno di persona la loro onesta fedeltà all'idea. Altri si cimenteranno come Kaiser (che ottenne i maggiori successi) all'analisi e all'indagine di motivi e di uomini piccoli borghesi e decreteranno la loro morte proprio nel contrasto semplice e ba-

nale con la vita stessa; con quella vita che, per ottusa distrazione, non hanno mai voluta osservare e apprezzare.

Sternheim e Von Unruh inseriranno la carica sessuale e la caricatura antimilitarista ai loro personaggi mentre con Bronnen il mito epico raggiunge raffigurazioni spasmodiche. Hasenclever farà gridare al figlio nel suo parricidio: « Tu hai vissuto e goduto la tua vita - ora devo vivere io! », riprendendo e sviluppando e, forse, esasperando quell'altro motivo di contrasto insanabile tra due generazioni che si rinfacciano le colpe della condizione tragica dell'umanità contemporanea. Elementi e motivi ricorrenti, dicevamo, che variamente modulati sfociano o nella denuncia e nella esecrazione della guerra o che da essa prendono spunto per riannodare le fila della loro invettiva gridando ancora una volta al mondo la loro ossessionante volontà di vita. Per dirla con Spaini « la guerra è un tragico catalizzatore e spinge ogni anima in pena verso il polo negativo del pessimismo. Ad ogni urgente domanda di bontà, di bellezza, di giustizia, di libertà, di gioia la guerra fa rispondere fatalmente: no! ». In questo sconforto, in questo pessimismo, suffragato e rinforzato da una sconfitta e con la delusione di una rivoluzione perduta, l'espressionismo si rivolta affannosamente nelle sue stesse spire, blaterando sempre più fiocamente la sua infinita ribellione, affievolendosi proprio nell'arguire la sua impotenza.

Un critico recensendo un nuovo dramma di Blume così si esprimeva: ... « il linguaggio violento di questo teatro si può ormai chiamare per noi un fracasso consueto: è la lingua del giovane Schiller modernizzata, un tedesco da Knock-out »... Era evidentemente troppo ingiusto liquidare come « fracasso » tutta una produzione che non aveva assolutamente inteso sbalordire bluffando, ma sorta per reagire al

sonnacchioso conformismo letterario, che aveva saputo affilare le punte della sua feroce e precisa satira, spietatamente forse, ma senza presunzione di effetto, contro le ipocrisie e gli insingimenti di una società corrotta e tarata, presagendo la sua decadenza, diagnosticandone l'immancabile declino, non potendo o non sapendo aiutarla a una soluzione di radicale rinnovamento. Così, storicamente, la sconfitta alla rivolta spartachista apriva le porte al nazismo e, gli ultimi cantori del dramma espressionista, rientravano nell'ombra o esuli o in patria. La seconda guerra riproponeva ai poeti l'osservazione e la comprensione dei nuovi lutti e ne suggeriva, nel suo travaglio, gli insegnamenti. Bertolt Brecht, pagato all'espressionismo lo scotto dei suoi primi drammi (vedi Tamburi nella notte), si avvia verso un nuovo orizzonte di teatro « epico » maturo su nuove esperienze ed esigenze, procurandoci, con altre ambizioni, le opere più interessanti del teatro contemporaneo.

Wolfgang Borchert, con Fuori davanti alla porta, sembrò riprendere prima di morire, nel 1946, il discorso e lo stile dei suoi predecessori. Non a caso il Pandolfi ha inteso iniziare con un prologo di Georg Büchner e apporre a fine libro un epilogo, appunto di Borchert. Ha voluto così dare una ideale ma prestante figurazione e un preciso significato a questo magnifico paradigma artistico che si eleva con l'opera di Büchner e si chiude (si chiude veramente?) con le accorate parole di condanna: un grido alla furia della guerra e un disperato appello a tutti gli uomini che l'hanno sofferta e all'impegno di essi a non subirla più.

Carlo Di Stefano

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

PER LA CASA DI RIPOSO DEGLI ARTISTI DRAMMATICI

Renzo Ricci ed Eva Magni hanno chiuso la loro trionfale (è l'aggettivo esatto, poiché noi conosciamo i risultati artistici ed economici) tournée con Lunga giornata verso la notte di Eugene O'Neill, il 21 aprile a Siena. Quando essi recitarono a Bologna non mancarono di recarsi alla Casa di Riposo, dove lasciarono 50.000 lire per onorare Memo Benassi. Altre 50.000 lire le ha versate Vittorio Gassman, quando si è recato a Bologna per il Festival. Margherita Bagni ed il regista Anton Giulio Manzano hanno inviato direttamente 33.500 lire per loro spettanze. L'Ente Provinciale per il Turismo di Napoli, per onorare la memoria della Sorella di Remigio Paone, ha mandato direttamente 30.000 lire. Sono state anche inviate 10.000 lire da Alda Borelli e 10.000 dal cav. Mario Gazzoni, mentre Pavanelli, Remigio Paone e Cosimo Fricelli, hanno inviato dolciumi per la Pasqua.

Secondo elenco del quindicesimo milione

| | |
|---|------------|
| DARIA BERTINI, a nome del Comitato Milanese di onoranze alla memoria di Maria Melato, in ricordo della grande Attrice | L. 100.000 |
| N. N. | " 50.000 |
| LORENZO RUGGI, per ricordare il fraterno amico e squisito poeta Deodato Assanelli | " 40.000 |
| PAOLO RAVIGLIA, per i componenti la Compagnia Renzo Ricci - Eva Magni | " 40.000 |
| PEPPINO DE FILIPPO, quale saldo del suo conto Opera di Previdenza S. Genesio | " 31.772 |
| ENTE AUTONOMO LA BIENNALE DI VENEZIA, per onorare la memoria della Sorella di Remigio Paone | " 10.000 |
| ALBA DE CESPÈDES, per onorare la memoria della Sorella di Remigio Paone | " 5.000 |
| UGO BERETTA, in memoria di Gino Capriolo | " 5.000 |
| ARMANDO ROSSI, per la « Piccola Ribalta » di Torino | " 5.000 |
| N. N. | " 1.000 |
| | L. 287.772 |
| Somma precedente | " 402.850 |
| Totali | L. 690.622 |



Il «Radiocorriere» ha pubblicato recentemente questa fotografia di Titina De Filippo con la seguente didascalia: «Nello studio di Titina vi sono due scaffali indipendenti dalla biblioteca che è al piano di sopra, dove l'illustre attrice ha voluto collocare i libri con cui sente di tenerci più a contatto: e nel "Trent'anni di cronaca drammatica" di Renato Simoni le capita di dover cercare ogni giorno un giudizio o una citazione che la possano aiutare nel suo lavoro di approfondimento critico».

LA ILTE HA PUBBLICATO IL TERZO VOLUME DELLE CRONACHE DI

Renato Simoni Trent'anni di cronaca drammatica

Questo terzo volume comprende le critiche degli anni dal 1927 al 1932, in settecento pagine, e riguardanti cinquecentocinquanta commedie italiane e straniere. Un indice dei nomi — autori, attori, registi, scrittori — come pure un indice delle opere, fanno di questa magistrale opera di Renato Simoni l'unico testo completo di consultazione che esista in Italia. Non può mancare a chi fa e si occupa di teatro; è necessaria a chi scrive anche se non si occupa di Teatro. Il primo volume va dal 1911 al 1923; il secondo dal 1924 al 1926. I volumi formano collana e sono tutti uguali: carta, caratteri, rilegatura. Come già il secondo questo terzo volume costa 3800 lire.

Se non lo trovate dal vostro librario, richiedetelo direttamente alla ILTE editrice in corso Bramante 20, Torino. Servitevi del c.c. postale intestato alla ILTE n. 2.56, inviando L. 3800.

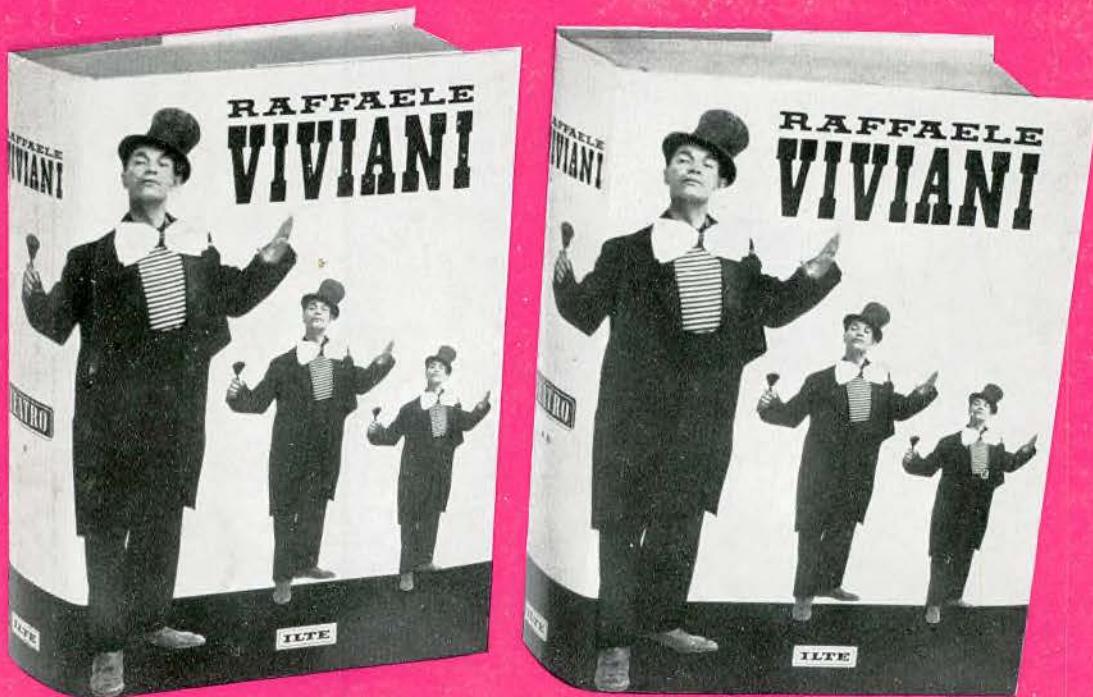
ILTE

INDUSTRIA LIBRARIA
TIPOGRAFICA EDITRICE

TEATRO

Raffaele Viviani

TRENTAQUATTRO COMMEDIE IN DUE VOLUMI



A CURA DI LUCIO RIDENTI

PREFAZIONE DI ELIGIO POSSENTI * INTRODUZIONE DI VITO PANDOLFI



Le trentaquattro commedie dell'opera di Raffaele Viviani formano due volumi di mille pagine ciascuno del formato 18 per 24, rilegati in tela, con sopracoperta a colori e scatola protettiva. Sul dorso della scatola stessa sono elencate le commedie che i due volumi contengono. PREZZO DEI DUE VOLUMI CON CUSTODIA L. 6000. I volumi non si vendono separatamente. Tutti i librai ne sono provvisti, ma non trovandoli, rivolgersi direttamente all'Ufficio Editoriale « Ilte » (Industria Libraria Tipografica Editrice) Corso Bramante, 20, Torino. Servirsi del conto corrente postale intestato a « Ilte » n. 2/56.

ILTE

INDUSTRIA LIBRARIA TIPOGRAFICA EDITRICE