

ANNO XVII - N. 364
15 Ottobre 1941 - XIX

Lire
DUE

SOCIETÀ EDITRICE
TORINESE - TORINO
SPEDIZIONE IN ABBONAMEN-
TO POSTALE (Secondo Gruppo)

il dramma

quindicinale di commedie di grande successo diretto da **Lucio Ridenti**

E. Caballo - Il pascolo dell'alpino Matteo

P



3601

COLLEZIONE TEATRALE
"Piccola Ribalta,, - Torino
—
Testo N. *3601*
Cl. *D*

ACQUA
LAGNA

in questo fascicolo

Lia Zoppelli

★
Commedia in tre atti di ERNESTO CABALLO
IL PASCOLO DELL'ALPINO MATTEO
★

L'ora del bagno

Ora di riposo e di abbandono... Nell'acqua deliziosamente tepida si distendono i nervi, si ritemprano le forze. Elizabeth Arden contribuisce a rendere l'ora del bagno la più piacevole della giornata, con i suoi raffinatissimi prodotti.

Olii, essenze, sali dal profumo delicato e tenace correggono la durezza dell'acqua, derivante dall'eccesso di calcare, le ciprie asciuganti impalpabili danno alla pelle una speciale levigatezza.

Un ultimo tocco alla perfezione di un bagno davvero tonificante, sarà dato da una frizione all'Acqua di Lavanda, all'Acqua di Colonia o alla Rugiada di Fiori di Elizabeth Arden.

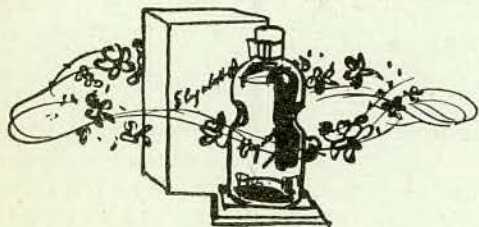
Saloni per trattamenti:

MILANO - Via Montenapoleone, 2 - Tel. 71-579

ROMA - Piazza di Spagna, 19 - Tel. 681-030

Elizabeth Arden

S. A. ITALIANA



I PRODOTTI ELIZABETH ARDEN SONO FABBRICATI A MILANO

LE SIGNORE HANNO VISTO...

CIÒ CHE LE SIGNORE HANNO VISTO
ALLE PRESENTAZIONI DELLE SARTORIE:
ABITI, PELLICCE, CAPPELLI, COSTUMI PER
SCIARE, PARTICOLARI NUOVI, TROVE-
RETE NEL FASCICOLO DI OTTOBRE DI

BELLEZZA

RIVISTA DELL'ALTA MODA E DI VITA ITALIANA
COMITATO DI DIREZIONE: CIPRIANO E. OPPO, PRESIDENTE
GIO PONTI - LUCIO RIDENTI - ALBERTO FRANCI

CENTINAIA DI MAGNIFICHE FOTOGRAFIE,
DISEGNI A COLORI, ALCUNE NOTE DI
ECCEZIONALE VALORE SULL'ARREDAMENTO
DELLA CASA, DOVUTE ALL'ARCHITETTO
GIO PONTI, ARTICOLI DI ARTE CON TRICRO-
MIE E RIPRODUZIONI DI QUADRI E SCUL-
TURE, SCRITTI VARI DI ILLUSTRI SCRITTORI,
CRONACHE DEL TEATRO E DEL CINEMA,
COMPLETANO IL FASCICOLO DI OTTOBRE



PER NON SENTIRVI RISPONDERE DAL GIORNALAIO CHE IL FASCI-
COLO È ESAURITO, PER PAGARLO MENO DI QUANTO È SEGNATO
SUL PREZZO DI COPERTINA, PER RICEVERLO A CASA ALCUNI
GIORNI PRIMA CHE SIA MESSO IN VENDITA, ABBONATEVI

--- Un numero Lire 15 ---
Per i versamenti serviteVi del conto corrente postale N. 2/23000

editrice

E. M. S. A. ★ VIA ROMA, 24 ★ TELEF. 53-425 ★ TORINO

COMPAGNIA ANONIMA D'ASSICURAZIONE DI TORINO (IL TORO)

SOCIETÀ PER AZIONI

Capitale Sociale L. 18.000.000 - Riserve oltre L. 141.000.000

SEDE E DIREZIONE GENERALE

TORINO

Via Maria Vittoria 18 (Palazzo Proprio)



Sinistri pagati dalla fondazione: oltre L. 345.000.000

Capitali assicurati: oltre 28 miliardi

**È LA PIÙ ANTICA COMPAGNIA ANONIMA DI
ASSICURAZIONI AUTORIZZATA DA CASA SAVOIA**

FONDATA CON RR. PATENTI DEL
RE CARLO ALBERTO IL 5 GENNAIO 1833

**INCENDI - VITA - RENDITE VITALIZIE - INFORTUNI - RESPON-
SABILITÀ CIVILE - GUASTI - GRANDINE - FURTI - TRASPORTI**

OLTRE 200 AGENZIE GENERALI IN ITALIA
Agenzie Mandamentali in tutti i principali Comuni

Indispensabili

*a tutte le donne sono
le calze "Mille Aghi"
corollario all'Alta Moda
Italiana. Un'opera d'arte
ammirata ed elogiata
dagli esperti dell'abbiglia-
mento di tutto il mondo.*

- **MILLE AGHI «TEATRO SCALA»** - Giuoco d'ombra e di luce sul colore della pelle, tenuissime e resistenti, impercettibili sulla epidermide il paio **L. 39.**
 - **MILLE AGHI «QUIRINALE»** - Sottilissime, aderenti, fasciano le gambe di un leggero alito d'ombre e nel tenue giuoco dei riflessi affusolano le caviglie, di preferenza sovrana. Due pesi: Serata, leggerissime come il respiro. Mattinata, sensibilmente più resistenti il paio **L. 50.**
 - **NOVITÀ: «QUIRINALE»** - Leggerissime, color «rosso corallo» e «luna azzurra» .. il paio **L. 50.**
 - **MILLE AGHI «ALCIONE»** - Ispirate dal poema omonimo di D'Annunzio. Vaporose, evanescenti, senza peso, quasi impalpabili, di suprema bellezza il paio **L. 65.**
 - **MARATONA** (ricordano le "Gui") - Pesantissime, ermetiche, resistenti, di lunga durata, le uniche calze con le quali si può camminare per dei mesi, sfidano le smagliature il paio **L. 45.**
- NUOVA CONFEZIONE "TRITTIKO"**
- Geniale trovata di Franceschi per la tranquillità delle donne. Le calze «Trittico» anziché a paio si vendono a gruppi di tre unità, cioè un paio e mezzo, allo scopo di fornire una calza di riserva per l'eventuale sorpresa delle smagliature.
- **MILLE AGHI «PRENDIMI»** (Trittico) - Leggerissime, diafane e luminose, conferiscono alle gambe femminili gioventù e snellezza il trittico **L. 70.**
 - **MILLE AGHI «VALCHIRIA»** (Trittico) - Il fior fiore delle "Mille aghi", pellicola lievissima e trasparente, ciprigna al tatto come ala di farfalla, il realizzato sogno di un poeta, le più belle del mondo. Collaborazione Italo-Germanica: telaio Hilscher, tecnologia Franceschi il trittico **L. 95.**

Unico negozio di vendita in Italia: **FRANCESCHI - Via Manzoni, 16 - MILANO**

NORME PER RICEVERE LE CALZE "MILLE AGHI", FUORI MILANO

Le calze «Mille Aghi» si vendono esclusivamente a Milano, via Manzoni 16, e non si possono trovare in nessun altro negozio d'Italia. Per avere le autentiche «Mille Aghi» conviene sottostare alle seguenti norme: Per riceverle a domicilio, in tutto il Regno, franco di ogni spesa e preziosamente custodite nell'artistico cofanetto porta calze, che eleva le meravigliose guaine alla dignità di un dono principesco, gradito da tutte le donne, inviare vaglia postale o bancario dell'importo delle calze, più Lire Una ogni paio per le spese postali, accompagnato dalla distinta dell'ordine la quale deve essere vistata dal Podestà se dimoranti nei centri piccoli e dalle Autorità di Pubblica Sicurezza o dai Carabinieri se dimoranti nei centri maggiori. A dette Autorità dovranno essere presentate, insieme con la lettera di richiesta, le tessere di riconoscimento ammesse dal Decreto e dovranno essere forniti gli estremi da iscrivere nei nostri registri di vendita.



FORNITORE DI

S.M. IL RE D'ITALIA E DI ALBANIA IMPERATORE D'ETIOPIA

DI S.M. IL RE DI BULGARIA

S.A.R. IL PRINCIPE DI PIEMONTE

CASADISAR. IL P. DI PIEMONTE

S.A.R. IL DUCA D'AOSTA

S.A.R. IL DUCA DI SPOLETO

S.A.R. IL CONTE DI TORINO

S.A.R. IL DUCA DI GENOVA

S.A.R. IL DUCA DI BERGAMO

POZZI

COMPLETO ABBIGLIAMENTO MASCHILE

MILANO - CORSO VITTORIO EMANUELE 31

il dramma

quindicinale di commedie
di grande successo, diretto da
LUCIO RIDENTI

UFFICI CORSO VALDOCCO, 2 - TORINO - Tel. 40-443
UN FASCICOLO L. DUE - ABBONAMENTO ANNUO L. 40 - ESTERO L. 70

COPERTINA



LIA ZOPPELLI

(Disegno di Acqualagna)

l'inverosimile in pochi mesi: è una scuola un po' differente dallo schermo e domanda dei sacrifici di attesa. Prima che il pubblico che frequenta le platee degli spettacoli drammatici, impari a conoscere e ricordi il volto di un'attrice minore passano degli anni; noi cercheremo, nei limiti delle nostre possibilità, di raccorciare un poco questo tempo. Ecco dunque Lia Zoppelli, entrata in arte da soli tre anni, ma li ha già spesi proficuamente se, giunta alla ribalta con la Maltagliati-Cimara-Ninchi, passò con Ruggeri, ed ora — dopo un intermezzo con la Compagnia del Teatro Olimpia di Milano — con Ruggero Ruggeri ritorna. Tutti sanno, in arte, che la preferenza del Maestro è titolo d'onore. Aggiungiamo per Lia Zoppelli, gli auguri più cordiali.

HANNO COLLABORATO A QUESTO FASCICOLO:

ERNESTO CABALLO

con la commedia in tre atti

IL PASCOLO DELL'ALPINO MATTEO

JULES RENARD

con la commedia in un atto

IL PANE DI CASA

Traduzione di GIOVANNI MARCELLINI

GIUSEPPE SILVESTRI: NOSTALGIE D'UN POVERO PROVINCIALE * ENRICO ROCCA: PUNTI SUGLI "I., AI RAGAZZI INGRATI * E. R.: REAZIONI * COMMEDIE NUOVE E RIPRESE * LE COMPAGNIE DI PROSA NEL NUOVO ANNO TEATRALE * IL TEATRO DELLE ARTI DI ROMA NON È UNO "SPERIMENTALE", * CRONACHE FOTOGRAFICHE * VARIE * TERMOCAUTERIO

L' ENTE TEATRALE ITALIANO

★ Il Consiglio dei Ministri ha approvato, nella riunione del 30 settembre, la costituzione di un Ente teatrale per la Cultura Popolare. Questo Ente teatrale acquisterà o assumerà la gestione di molti teatri di proprietà comunale o di società o di accademie e provvederà a mantenerli architettonicamente e tecnicamente sia nei palcoscenici sia nelle sale. Per questo provvedimento lo Stato, che fa tanto per il teatro e con sì cospicua spesa, controbilancerà in parte queste spese con il riscatto di beni immobili redditizi e nel tempo stesso potrà offrire alle Compagnie condizioni per gli incassi serali più favorevoli di quelle che esse ottengono dai teatri eserciti dall'industria privata, che non sono quasi mai condotti dai proprietari dello stabile i quali si limitano ad affittarlo; sicché l'alto costo dell'affitto grava sulle spese di esercizio.

Questa iniziativa del Ministro della Cultura Popolare si dimostrerà eccellente soprattutto in molte città dove la vita del teatro, un tempo fiorentissima, s'è illanguidita e talora quasi spenta. Si vuole che in queste città, per opera d'una solida organizzazione parastatale, le Compagnie drammatiche trovino una fruttifera ospitalità in buoni teatri ben corredati, non più passandovi episodicamente e fuggacemente ma sostandovi per un tempo ragionevole; favorite dal Ministero della Cultura Popolare e dalla Direzione Generale del teatro con saggia protezione, che giungerà sino a completare il foglio-paga delle Compagnie che andranno nei teatri di provincia ove l'incasso non basterà a coprirlo.

Questo provvedimento fa parte d'un programma assai bene studiato di riforme. Il sistema delle sovvenzioni alle Compagnie sarà modificato.

Nostalgie d'un povero provinciale

Non più contributi di varia entità ma aiuti precisi ed accorti. Si pretenderà che le Compagnie inizino le recite soltanto dopo un periodo di prove adeguato all'importanza del loro repertorio. Di questi periodi di lavoro senza incassi serali l'onere sarà a carico della Direzione Generale del teatro che assumerà le spese di messa in scena; ma per evitare sprechi, che sarebbero oltraggiosi in questi tempi di disciplina economica, vigilerà su queste spese e conferirà un premio di 50.000 lire alla Compagnia che avrà saputo meglio delle altre concordare la bellezza degli spettacoli col minor dispendio.

Altre iniziative sono in attuazione tendenti a creare nuovi e più intensi rapporti fra il teatro e le vaste folle popolari e ad accrescere il numero degli attori e dei registi, a favorire i tentativi giovanili, a portare sulle maggiori scene quelle opere teatrali che risultassero vive alle prove dei teatri sperimentali e ad incitare gli autori a trattare temi e problemi nonchè a rappresentare passioni del tempo nostro.

Il quadro delle direttive fissato dal Ministero della Cultura Popolare è frutto di lunghe esperienze ed è ispirato con larga conoscenza pratica a ragioni idealistiche e ad intenti di moralizzazione e dimostra un grande consolante amore per il teatro che deve essere una ricchezza spirituale e orgoglio della nazione.

Forse non tutti, specialmente coloro che vivono nelle grandi città, sanno in quale miseria morale si trovi il Teatro drammatico in provincia. L'Ente Teatrale Italiano, riporterà la vita del teatro, anche in piccole città, a quella dignità alla quale il Regime ci ha abituati. Noi avevamo sulla tavola un articolo inviatici da Giuseppe Silvestri, che sembrerà, ora, scritto dopo l'annuncio del costituito Ente Teatrale, tanto è vivo, di attualità. Ma l'articolo, Silvestri, lo aveva mandato prima; siamo perciò maggiormente lieti di pubblicarlo, ora che acquista anche carattere di attualità.

Nel luglio del '18, diciannovenne ufficialetto d'artiglieria, mi trovavo a Piacenza per prendere una batteria nuova di mortai da portare sul Montello. Faceva un caldo cane. Si stava tutto il giorno in piazza d'armi intorno ai pezzi, con un solleone che ve lo lascio immaginare. Ma, giunta la sera, non mi mancava un refrigerio, se non per il corpo (chè anche là dentro si bolliva) almeno per lo spirito. Al Politeama recitava Alda Borelli, con Calisto Beltramo e Sandro Ruffini attor giovane, più che mai bruno pallido e romantico. V'andai ogni sera, per quindici sere consecutive. E l'ultima, alla vigilia della mia partenza, ricordo che non potei trattenermi dal salire in palcoscenico, presentarmi a quei bravi attori e ringraziarli per la gioia che essi m'avevano data. Poichè, nel teatro in quella torrida stagione non troppo affollato, ero sempre nelle prime file, e battevo molto le mani e spesso gli occhi mi luccicavano, il mio volto non riuscì nuovo e il mio gesto, nella sua sincera spontaneità, fu assai gradito.

Come qualche anno innanzi un professore di ginnasio, declamando Leopardi e Carducci, m'aveva distolto dal diventare ingegnere e indotto ad iscrivermi nella facoltà di lettere, così Alda Borelli, con la sua *Signora dalle camelle* e col suo insuperato *Aiglon*, m'infuse la passione del teatro. Cosa di cui le sono ancora sinceramente grato, benchè con i tempi che corrono questa passione mi sia motivo di non poche amarezze, come vi dirò tra poco. Forse non mi sentirei di ringraziare altrettanto sinceramente quel professore che contribuì a far di me un giornalista anzi che un ingegnere; vale a dire un sognatore in tempi di duro e crudo realismo, di spietata praticità.

Ma cosa fatta capo ha. Il motivo di questo preambolo personale è solo per dirvi come, dopo quattro anni d'università, io mi ritrovassi nella mia bella città veneta, critico drammatico prima d'un settimanale e poi d'un quotidiano, col solo ed unico compenso dell'uso gratuito della poltrona e con la gioia di dover leticare ogni volta, col direttore o con l'impaginatore, per aver un po' più di spazio o per non mutilare l'articolo.

Parlo di diciotto o vent'anni fa. Erano ancora tempi buoni per il no-

stro teatro drammatico. Non meno di sessanta Compagnie, tra primarie e secondarie, comprese le dialettali ch'erano eccellenti, giravano la Penisola. Le formazioni duravano un triennio; ciò che dava modo agli attori di affiarsi alla perfezione ed ai capocomici di svolgere un vasto e concreto programma, portando in giro spettacoli che, dopo qualche mese, filavano piani e lisci, come l'olio, e ch'erano suscettibili di continuo miglioramento. Perchè il repertorio era generalmente così esteso e così vario che difficilmente subentrava negli attori la negligenza derivante dalla noia. Si recitava poi per undici mesi all'anno, senza interruzione. Ciò significa che tutte le città italiane che lo volevano, potevano avere la loro stagione teatrale; anche quelle di provincia, anche le più umili e le più lontane, dato che la passione per lo spettacolo di prosa era molto diffusa, e le Compagnie vi andavano volentieri perchè non di rado vi trovavano le migliori soddisfazioni sia artistiche che economiche.

La mia città, ricca di tradizioni teatrali, era una delle piazze più redditizie e più ricercate. A turno vi venivano tutte le Compagnie, e vi facevano permanenze assai lunghe: quindici giorni, un mese e talvolta anche più. C'erano poi quelle predilette al pubblico che tornavano anche due volte all'anno in una stagione; e recitavano sempre davanti a sale esaurite ed acclamanti. Nei primi anni del dopoguerra, in un solo teatro, si davano non meno di centocinquanta recite di prosa, oltre quelle di lirica e di operetta. Altre sessanta circa si avevano in un secondo teatro. Alcune Compagnie venivano poi ospitate nello stupendo teatro d'opera, uno dei più belli d'Italia, disegnato al principio del Settecento da Francesco Bibbiena; ed infine d'estate, prima e dopo la grande stagione lirica, spettacoli di prosa si davano all'aperto, nell'Anfiteatro Romano, con un repertorio in costume adatto all'ambiente nel quale, a suo tempo, s'erano rappresentate le commedie di Goldoni e poi erano passati tutti i nostri grandi tragici dell'Ottocento fino ad Eleonora Duse che, quattordicenne, interpretò la *Giulietta* di Shakespeare.

Ma questo ve lo ha già raccontato D'Annunzio nel *Fuoco*. Voi d'altronde avete già capito che la città di cui vi parlo è Verona. La quale, benchè

fosse un centro di provincia, metteva comodamente insieme le sue trecento recite di prosa all'anno. Ed io come critico avevo il mio discreto da fare. E il pubblico anche. Un pubblico, ve l'assicuro, che era un piacere trovarci in mezzo. Aveva le sue simpatie, prendeva anche le sue cantonate; ma non era privo nè d'esigenze nè d'intelligenza. Era un pubblico sano, appassionato, che seguiva con interesse e il repertorio e gli interpreti, che discuteva, faceva confronti, si animava, rideva e piangeva, applaudiva e fischiava. Insomma un pubblico vivo, con un'anima; davanti al quale gli attori recitavano volentieri e volentieri s'inclinavano.

Intendiamoci: non era questa una prerogativa della mia città. In tutti i centri di provincia appassionati di teatro il livello intellettuale del pubblico era elevato; e il suo gusto, senz'arrivare a quello dei più colti e smalzati uditori di Milano, Roma o Torino, era abbastanza fine, pur basandosi sugli istinti più elementari, cioè più sul sentimento che sul pensiero (ciò non esclude che Pirandello abbia avuto anche in provincia molto successo). Insomma voglio concludere che fino a vent'anni fa, e anche meno, la provincia aveva ancora il suo teatro di prosa e un pubblico che lo alimentava, un pubblico fedele ed entusiasta capace di riempire ogni sera, per mesi e mesi, le platee.

Se sia stato il teatro che a poco a poco, in questi ultimi lustri, ha abbandonato la provincia, o sia stato il pubblico che, distratto da altri richiami, ha abbandonato il teatro, qui non è il caso d'indagare; perchè la indagine sarebbe lunga e ci porterebbe a mettere il dito su piaghe troppo brucianti e a ripetere cose già dette mille volte. A noi, poveri provinciali inguaribilmente innamorati del teatro, basti constatare un fatto assai amaro: che siamo condannati a vivere di ricordi e di nostalgia. Le trecento recite annue di prosa son ridotte a meno di trenta; non nella mia città soltanto, ma in tutti gli altri centri di provincia. E il pubblico, disamorato, con diversi gusti e mutate abitudini, spesso diserta anche quelle poche recite.

Le cause di questa triste situazione? Sono molte e complesse. Innanzi tutto l'aver ridotto a una ventina o poco più le buone Compagnie, e il loro periodo d'attività a sei mesi o anche meno di media, fa sì che, distribuito il giro per i teatri delle grandi città, ben poco margine

rimanga per quelli di provincia, dove certe Compagnie o non vanno affatto, o vanno solo per debutti, cioè per due, tre o quattro sere al massimo, e con un repertorio ridotto e il più possibile commerciale perchè l'impresario, che paga cari quei debutti, vuol andare a colpo sicuro. Il che significa che moltissime novità, anche se precedute da strepitosi successi, in provincia non arrivano affatto.

Il diradersi delle rappresentazioni drammatiche (e il rapporto di dieci a uno non è, per molti centri, esagerato) avvenuto proprio mentre prendevano piede quelli che sono considerati i due nemici capitali del teatro, il cinema e la radio, è stato il primo e principale motivo, forse, per cui gran parte del pubblico di provincia ha voltato le spalle alla commedia e al dramma. E qui bisogna anche dire che mentre il repertorio diventava sempre meno adatto per richiamare quel pubblico già restio, molti dei migliori attori o sparivano, o disertavano la scena per lo schermo. Aggiungete poi la avidità di guadagno di molti gestori di teatri che, visto il nuovo e basso gusto del pubblico, si sono messi a seguirlo e ad incoraggiarlo, trasformando sale di nobilissime tradizioni in meschini locali di cinema-varietà e cercando di ridurre sempre più in essi gli spettacoli di prosa, ed avrete un quadro tetto ma esatto di quella ch'è la grama vita teatrale nelle città di provincia.

Scusate. M'accorgo che sono scivolato, senza volerlo, sul terreno di quell'indagine che m'ero ripromesso di risparmiarvi. E che il mio discorso diventa non solo troppo lungo, ma anche troppo serio. Il guaio è che a una situazione così critica non si trova, per ora, rimedio. Non si vede come, anche riportando stabilmente dallo schermo alla scena molti buoni attori, si potrebbero formare tante Compagnie da alimentare, come una volta, i teatri sia dei grandi che dei minori centri; e non si vede come il gusto tanto mutato del pubblico potrebbe essere ricondotto, anzi risollevato, al teatro drammatico, dopo che il cinematografo col suo meccanico artificio ed il varietà con la sua melensa vuotaggine l'hanno tanto travolto e guasto.

Perchè in provincia non è solo di buone Compagnie e di buone commedie che si sente il desiderio; ma anche di un buon pubblico che sappia godere uno spettacolo d'arte, che abbia qualche reazione di consenso

o di protesta, che mostri insomma d'essere intellettualmente vivo. Chè non c'è, vi assicuro, cosa più malinconica di quel pubblico di provincia che per ventotto sere al mese assiste rassegnato disciplinato passivo ai vieti avanspettacoli di varietà, tutti uguali nella loro monotona squalida vacua povertà, con la solita canterina, lo stesso sgambettio, l'identico comico, l'invariabile acrobata, le immutabili scemenze e scurrilità, l'assordante jazz o l'orripilante orchestrina di cinque strumenti; di quel pubblico che non ha più neppure la forza di ridere, ma che batte le mani ormai per consuetudine, quieto addomesticato supino, mentre dovrebbe ribellarsi protestare scattare e urlare: «Basta! Basta! Basta! Sipario! Sipario! Sipario!», come avrebbe fatto, lo giuro, vent'anni fa se un impresario avesse osato prenderlo a gabbo o abusare della sua pazienza.

Ecco: quando in qualche lunga sera d'inverno che non c'è più nessun film da vedere (il cinema è diventato anche per me il surrogato del teatro) mi rifugio per disperazione in quella sala stessa dove mi son gustato, nei tempi felici, tante belle commedie e tante ottime interpretazioni, e vi trovo uno di quei scipiti standardizzati spettacoli di cui sopra, allora mi prende un'altra nostalgia: la nostalgia di quei progetti non contudenti che dal lubbione piovevano talvolta sulla ribalta, con significato non dubbio e con effetti salutari. E penso che se un pubblico oggi ritrovasse tanto coraggio, il teatro drammatico avrebbe una sua piccola rivincita: primo passo, quel moto di sacrosanta rivolta, verso un ritorno su quella ribalta della esiliata Arte.

Giuseppe Silvestri

**NEI PROSSIMI
FASCICOLI**

**• L'UNICORNO
DALLE STELLE**

Tre atti di W. B. YEATS
Trad. di A. PAMPANINI

• L'UCCELLIERA

Commedia in un atto di
STEFANO LANDI

Il Pascolo dell'alpino

Commedia in 3 atti di
Ernesto Caballo

MATTEO

Rappresentata la prima volta la sera del 4 gennaio 1941-XIX a Firenze, con la regia di Nino Meloni

A Ermanno Amicucci

personaggi

MATTEO - POL - GIANMARIA - PAIS - DON BERNARDINO - IL CAPITANO - IL TENENTE MEDICO - IL SERGENTE - VARI ALPINI - DONATA - ZIA PINA - JO' - LILINA - LA GIOVANE DONNA.

★

L'azione si svolge a Fontano Saorgio, oltre il « vecchio » confine verso Nizza, nel '39 e '40-XVIII.

gento, pacati. Le musiche si faranno sulla fisarmonica e sul clarino (o flauto): a tratti anche sul tamburo.

MATTEO: 30 anni. Nel primo atto porta un vestito sportivo, di velluto pesante, come quello dei cacciatori, e un maglione di lana greggia bigia. Apparirà con la giacca sulle spalle; ha un cappellaccio alpino, ma di colore scuro,

ZIA PINA: 55 anni. E' vestita alla montanara, con un jazzoletto variopinto in capo e uno scialle sulle spalle.

DONATA: 19 anni. Ha la gonna-pantalone.

Jò e LILINA: 20 anni. Pantaloni lunghi. Tutt'e tre con maglie sgargianti.

DON BERNARDINO: 40 anni. Quando entra in scena, ha la veste talare quasi a mezzagamba; dopo, slacciando la fascia, la veste giunge fino ai piedi. In testa una specie di « bustina » nera.

POL: 40 anni. Ha un vestito sportivo di carattere fra il tirolese e l'abruzzese, cioè senza stile. Vorrebbe apparire elegante.

(Verso sera. Zia Pina, seduta a uno degli sgabelli che sono intorno a un rozzo tavolo fatto con due « capre » e assi, rammenta indumenti di Matteo. Donata è seduta sul tavolo).

DONATA — Mi ha accennato l'altro giorno al quaderno, appena giunti sulla Perla; diceva « altezze nostre, queste rocce: cielo nostro... Così è anche scritto sul quaderno » ripeteva.

ZIA PINA — Ed ha ragione: la storia di questo pa-

Scena all'aperto. Sullo sfondo, pascolo e montagne, sbocco di viottoli. A destra la casetta di Matteo, una baita graziosa, con la porta rialzata. A sinistra, ma non in simmetria, la cappella della Madonna delle Nevi. Le due porte antistanti, non regolarmente.

La campana della chiesa avrà toni d'ar-

scolo, sopra Fontano Saorgio è lunga, si perde nei secoli, ma porta sempre il nostro nome.

DONATA — Anche questo mi ha detto, Matteo. Del bisnonno di lui, era: dopo, nel 1860, in maggio... (Interrotta).

ZIA PINA — ... da un'ora all'altra, ce la rubarono; per destino, dicevano i nuovi padroni, per capriccio, dico io. E si è a due passi da Limone che è la culla, l'origine di Matteo.

DONATA (calma) — So tutto: volevano adibire la Perla a fortezza, dato che si eleva così alta e sicura sulla valle del Roja; poi l'hanno invece ancora ceduta, in affitto da rinnovarsi ogni anno, al nonno, infine al padre di Matteo.

ZIA PINA — Ora vi dirò, cara ragazza, che improvvisamente oggi c'è stata un'asta a Fontano, anticipando la data degli altri anni.

DONATA — Così Matteo ci sarà andato.

ZIA PINA — Era un po' inquieto. Povero figlio: e quando tornerà sarà forse fuori tempo che gli chiediate ancora di andare con lui in ascensione sulla parete est della Perla, penso io.

DONATA (un po' turbata) — Credete? (Silenzio. Vede che zia Pina fatica a infilare l'ago) Date a me, zia Pina. (Infilata) Ecco fatto: c'è da attaccare questo bottone: proviamo. Tanto, chissà quando arriveranno Jò e Lilina: io scendendo dal canalone le precedo sempre di mezz'ora.

ZIA PINA — E non sono capaci a scendere dritto, le vostre amiche?

DONATA — A me ha insegnato Matteo.

ZIA PINA — E' davvero molto buono, Matteo.

DONATA — Buonissimo: solo che quel giorno della scalata, a un certo punto mi chiese: « I vostri genitori sono nizzardi, italiani, mi intendo io del vecchio ceppo, e dal passaporto voi risultate francese? ». Ah, era seccato; anzi è un po' finita la sua cordialità. E poi diceva che stavano per accadere grandi cose, cose gravi, forse su questi stessi confini.

ZIA PINA (ammirata) — Basterebbe conoscerlo meglio, mio nipote; e poi ci sarebbe da fare delle favole, su di lui.

DONATA (assorta) — Lo credo: la verità è che quel giorno, per la prima volta, mi ponevano dei problemi che io sentivo vagamente; e me li mettevano davanti, così, a duemila metri, sui dirupi del Roja, di fronte alle grandi Alpi Marittime. (Pausa) Ora, dovrete capire, zia Pina, perchè io vorrei ripetere quella scalata.

ZIA PINA — Sì, è un poco mettersi sulla giusta strada. Oh, certo, quel mio Matteo è uno spirito, più che un uomo...

DONATA — Va bene il bottone così?

ZIA PINA — Brava.

DONATA — Ed ora anche questi pantaloni.

ZIA PINA — Ma siete una donnina di casa!

DONATA — A dir la verità, preferisco lo sport, specialmente la montagna d'estate e d'inverno, a tutto. Ma piuttosto che andare a scuola, attenderò ai lavori di casa. E ho lasciato infatti gli studi a un anno prima della laurea... Mentre invece le mie amiche continuano: Jò diventerà dottoressa in medicina, Lilina credo, invece, professoressa.

ZIA PINA — Sono nizzarde come voi?

DONATA — Nate a Nizza da genitori italiani. (Si ferma un po' impacciata) ...Ed ora volete riparlare di quel quaderno?...

ZIA PINA — Non sarebbe nulla in sè: ma è un atto d'amore, come quei libretti da messa... L'ha scritto la madre di Matteo nel tempo... (Entrano le due amiche che interrompono. Gridano tutte e due) Ecco la traditrice!

Jò — E ci ha tradite, s'intende, per Matteo: sta facendo la cenerentola, per lui. Salve, zia Pina!

ZIA PINA — Buonasera, figliole.

LILINA (più pacata di Jò) — Zia Pina, mi dovete dire perchè Donata è la cocca di vostro nipote?

ZIA PINA — Oh, sarà forse perchè si arrampica meglio di voi sulle rocce. Lo conoscete ormai da due mesi quel ragazzo: un camoscio.

DONATA (seguita a cucire) — Sss! Mi stava raccontando la storia di Matteo; o meglio, mi spiegava quei grandi silenzi che lui lascia quando parla di sè.

Jò — E' troppo misterioso... Non ha amato mai!

LILINA — Aspetta a giudicare.

ZIA PINA — Sua madre morì di parto: aveva diciott'anni. Era maestra al loro paese, a Limone. Qui, invece, si è sempre svolta la villeggiatura della nostra famiglia: villeggiatura da pastori, si intende. (Assorta) La mamma era dunque maestra...

Jò — Ecco spiegato la cultura e le estrose parole di Matteo.

LILINA — Istinto, intuito, non cultura, dico io.

ZIA PINA — Una maestra senza patente, era; in montagna allora bastava avere buona volontà e intelligenza, e lei aveva più che intelligenza: prendeva una canzone da pastori e te la riscriveva più bella, più movimentata. Dicono che facesse anche errori di scrittura, quella fata, ma non credo. Il discorso sarebbe lungo; però un giorno spero di farvi leggere qualcosa, di nascosto da lui... Nelle ultime pagine c'è il canto del più bel ritorno, al di là della vita; e diventa preghiera, con il raggio della stella Diana. Vedrete anche quella...

DONATA — Fosse!...

ZIA PINA — La donna aveva dei presentimenti, e così, durante la maternità, aveva scritto sul quaderno di scuola, di quelli con le righe larghe come i binari, la vita del figlio, come avrebbe dovuto essere: ad esempio « tu vigilerai la Perla, non scenderai alla pianura; vincerai le corse sulla neve; andrai sempre da Limone a Fontano Saorgio, sulla Perla, dove tuo nonno è caduto folgorato... ».

(Pausa) Era bella, con i capelli chiari a trecce, intorno al capo.

LILINA — Matteo sente la mancanza di sua madre ora e sempre, come un'incrinatura al cuore, fisicamente; questo l'ho capito.

ZIA PINA (con tono favoloso) — E lei aveva preparato la guida al figlio che doveva nascere: noi, gente di montagna, si è precisi. Il quaderno dice ancora « ti vedrò a vent'anni soldato, alpino » - Io lo so tutto a memoria: « e poi torna alla Perla d'estate, alla festa di San Giovanni che dura tre giorni, ti vedrò sempre il primo, ai giochi e al lavoro ».

DONATA — E al figlio sembra proprio di essere seguito da sua Madre: « la mia vecchia » - dice lui -, proprio come se gli anni fossero trascorsi anche per lei, mentre il figlio cresceva, diventava un uomo forte.

ZIA PINA — Per questo io dicevo che Matteo è uno spirito, come intendiamo noi. Ed è stato alpino: a Limone, fa il maestro di sci, d'inverno, campione com'è ancora, a trent'anni; e d'estate vive, lavora al pascolo che da questa cappella della Madonna delle Nevi giunge su, fino alla Perla. Suo padre - mio fratello - è grande invalido. Ha la calotta di platino sulla testa: nulla ricorda, dice solo: « bisogna curarsi della Perla ». Voi capite?

DONATA — Sì, tutto questo coincide con i sentimenti di Matteo, e comprendo il suo cruccio, lassù, con me, l'altro giorno, ve l'avevo raccontato... (Si è rivolta alle compagne).

LILINA — Io per me sono rimasta italiana, ed ho il cuore in pace.

Jò — Invece, anche il mio caso è come quello di Donata. A Nizza non si contano più, ormai... La famiglia è italiana da sempre, nizzarda, proprio della chiesa di Santa Reparata. I genitori hanno sempre, energicamente, rifiutato la naturalizzazione... Ma i pericoli, le ingiustizie crescevano... Ed allora, pensando che i figli avrebbero incontrato meno difficoltà a studiare, a vivere, han lasciato che diventassero francesi fin dal registro di nascita...

ZIA PINA (severa) — Vedete che l'onore di Nizza, di « Nissa Vieia », il sangue di Garibaldi e Bottero, e su, su, fin quello della Segurana, è in pericolo!

Jò — Certo... il nostro nome, e il sangue... sono italiani. Che ne pensi Donata? (Pausa) Bisognava decidersi a cambiare la nostra solita villeggiatura di Chamonix, di San Martino Vesubia, e venire qui nell'estate 1939, a Fontano, per accorgercene. E giungere al settembre per spiegarci molte cose.

DONATA — Certo: bisogna pensarci.

ZIA PINA — Non credo che i pensieri bastino: bisogna credere.

DONATA — Avete ragione. E basta d'altra parte vivere una stagione su questi monti per sentirvi presi dai sentimenti delle nostre origini vere. Basterebbe salire fino alla Perla...

ZIA PINA (sempre con tono favoloso) — Salire e pregare, volti di là, dove nasce il sole. E ascoltare le parole di Matteo e don Bernardino.

Jò — Già, anche don Bernardino.

DONATA — Ma è poi vero che sarà nominato parroco di questa cappella? Matteo, l'ha detto...

LILINA — Non credo si possa, qui non è parrocchia.

E poi con tutti i suoi precedenti! Don Bernardino è stato diffidato dalle autorità e dal vescovo di Nizza per le sue aperte dichiarazioni: egli continua ad affermare che Fontano tornerà al vescovo di Ventimiglia, come fu sempre nel passato.

ZIA PINA — Basteranno loro due, don Bernardino e mio nipote per il momento buono, e allora tutti i Pol di queste montagne dovranno sloggiare.

Jò — Pol, quel pastore che sembra un « danseur mondain », e che si è affittata una baita non lontano di qui... Uh!

LILINA — Pol? Ha l'aria di un bucaniere. Credo sia uno straniero, di terre lontane.

ZIA PINA (*riprende fiera*) — Che tutti quei Pol vadano a fare burro e formaggio altrove, dico io. Ma è il tipo di far formaggio e burro? Eppure si dice che abbia impiantato una moderna vaccheria a Sospello, e altre ne voglia impiantare da queste parti. Si parla perfino di costruire degli alberghi accanto. Industria del latte e del forestiero!!! Io non capisco... (*Un fischio acuto, ed entra Matteo, la giacca sulle spalle, appare preoccupato, almeno quanto glielo consente il suo carattere olimpico*).

ZIA PINA (*gli corre incontro ansiosa*) — Dunque, figliolo mio?

LE RAGAZZE (*lo circondano*) — Oh Matteo, e come vi fate attendere!

MATTEO — Buona sera. (*E poi in silenzio, guarda lontano, verso la Perla*).

ZIA PINA — Mi vorrei dire qualcosa...

MATTEO (*si dirige verso la porta della baita e poi si ferma*) — Allora... ho dato un gran pugno.

DONATA — A chi?

MATTEO — A Pol, s'intende.

LILINA E JÒ — Dieci pugni a quel mánfano.

MATTEO — Ha aperto e chiuso gli occhi, dopo il colpo. Io intanto pensavo calmo se dovevo dargliene un altro. Ma era caduto ormai nelle braccia dei suoi... compari... anzi dei suoi schiavi. E allora sono uscito dall'asta. Là dentro sembrava una veglia funebre. Già... accendono una candelina che dura mezzo minuto. « La Perla all'asta » gridano. Io dico la somma d'uso; Pol ribatte; accresco; Pol riprende; io aggiungo... Ah... era già un triste mercato per la nostra Perla.

ZIA PINA — I gaglioffi! Lo dicevi stamane.

MATTEO — L'ultimo a gridare, nell'attimo che la candelina si spegneva, sono stato io; don Bernardino è testimone... E mi hanno tradito; la Perla e il suo pascolo sono stati aggiudicati a Pol.

DONATA — Tradimento.

MATTEO — Pol sorrideva davanti a me: allora ho pensato, come penso sempre io... Infine, un gran pugno a Pol, una minaccia agli altri... Ed eccomi qui, ad aspettare...

ZIA PINA — Aspettare che? Pol, ha paura.

DONATA — Anche se fossero cento di quella razza.

MATTEO — Pol, e i suoi schiavi: no! A farmi partire di qui non bastano, loro... Piuttosto: ecco, aspetto don Bernardino, ma non è ancora venuto? (*Impaziente si avvicina alla porta, si rivolge alle ragazze*) Me ne starò, solo, a decidere, sul da fare, amiche mie.

Jò (*spiacente*) — Vi volevamo salutare... parlare... chie-

dervi di potere andare a bere un bicchiere di latte alla Malamorte... Ma è inutile...

MATTEO — Bere il latte? Andate andate: stanno mungendo... Io sono preoccupato: voi non potete capire: non per me, non per me che ho delle strane speranze. Bisogna che parli a don Bernardino, e poi, quando scenderò a Limone, racconterò tutto ai miei cari amici Gianmaria e Pais, gente della Perla, e, di Limone come me. Questa estate non sono venuti, perchè fanno il soldato.

ZIA PINA — Saprai arrangiare tutto, come prima.

DONATA — Lo crediamo anche noi.

MATTEO — E' per mio padre che mi inquieto, ecco. Tutto il giorno, nella casa di Limone dice « Bisogna anzitutto occuparsi della Perla ». Verrà a saper tutto... Anchè col suo male oscuro è più forte di me... Solo che voi, per il motivo che ho detto a qualcuno (*guarda Donata*) voi perchè vivete da altre parti, non potete comprendere tutto.

Jò (*convinta*) — Eppure su queste montagne si avvicina una stagione così piena di annunci, di azioni, e chi vive quassù ne rimane preso! Matteo, perchè diffidate di noi? (*Matteo si appoggia al muro assorto*).

ZIA PINA — Forse ha ragione. (*Poi si rivolge alle ragazze*) Ma è ora che andiate, se volete bere il latte appena munto.

LILINA — Passeremo ancora di qui, prima di scendere a Fontano.

MATTEO — Passerete. (*Zia Pina con un fascio di roba e prendendo ancora la giacca al nipote è entrata in casa. Jò e Lilina sono già scomparse, di corsa. Donata è rimasta in un angolo: Matteo la guarda*).

DONATA — Matteo, volevo soltanto dirvi: io credo che la Perla e i prati siano vostri.

MATTEO — Cara Donata, dai miei vecchi, dalla mia gente mi viene questa certezza.

DONATA — E la vostra calma ancora lo dimostra.

MATTEO (*assorto*) — Solo per mio padre, mi inquieto. Agiterà le braccia contro di me...

DONATA — Bisognerà dunque che voi riprendiate la Perla, io immagino. (*Timida*) Ma se ricordo il vostro discorso di lassù, appena sopra la Malga del Muletto, quando vi ho mostrato il passaporto... penso che non saprete cosa farne dei miei consigli.

MATTEO (*affettuoso*) — Ecco: non posso capire come voi figlia di italiani di Nizza, abbiate potuto nascere francese. (*Ride sforzato*) Ah queste trasformazioni, poi! Io non so i vostri sentimenti, tuttavia...

DONATA — In questi luoghi di confine vi è un solo sentimento... Mi dicevate di guardare a oriente, verso l'Argentiera, il Clapier, le valli di Cuneo. (*Pausa*) E sembrava che voi parlaste con vostra madre... scusatemi. E' stata un'avventura incompiuta per me: ma così nuova... (*Si volge indietro: appare don Bernardino*).

DONATA — Oh, don Bernardino!

MATTEO — Vi aspettavo!

DON BERNARDINO — Donata, quante novità nell'aria.

DONATA — Qualcosa sappiamo anche noi.

DON BERNARDINO — Non bisogna allarmarsi...

MATTEO (*al prete*) — Ma dove siete stato finora?

DON BERNARDINO — Ho voluto sapere le impressioni per il tuo gesto laggiù; sentire la festa del gruppo di Pol.

Verranno su, presto: per andare alla loro baita passeranno di qui.

MATTEO — Vengano.

DONATA (è rimasta un attimo sull'orlo della scena, poi grida « ciao » e scompare. Matteo e il sacerdote si siedono. Il giovane è diventato nervoso).

MATTEO — Ecco: davanti a loro, alle ragazze, ero ancora il solito Matteo. Però adesso ho paura... di me... All'asta mi hanno umiliato. Fossero anche qui i nostri Gianmaria e Pais... Sono stati richiamati, loro... alpini, ed io invece rimango sulla Perla a ricevere ingiustizia.

DON BERNARDINO — Ti conosco come un figlio. Ma non sei solo. Tu hai gran religione di Dio, della tua terra. E' naturale che certe volte senta il peso della tua fede.

MATTEO — E' vero che non sono solo... Mi è bastato il cammino da Fontano a qui, mi fermavo ad ogni svolta di sentiero: il cuore batteva, la rabbia saliva agli occhi... e si... fermava. Tutt'intorno era casa nostra: casa di mio nonno, di mia madre, con le montagne... Le mie mucche tornavano dal pascolo... (Pausa) ... Pol tra poco sarà qui... Ma Pol è come lontano, un uomo senza paese... Non è lui, forse, il nemico che devo vincere.

DON BERNARDINO — Non lo so chiaramente, ma questo autunno porta con sé molte novità e soluzioni. Sentimi: le genti dell'esilio - e qui è esilio delle nostre anime - si consolano e sperano talvolta come ora, anche in mezzo ai pericoli... (Veramente) Ed io, prete sfrattato dalle chiese, segretario già del vescovo di Nizza, e storico di questi luoghi, nativo di Breglio: io dormirò tranquillo anche stanotte sognando di tornare al vescovo di Ventimiglia che ha sempre comandato ai parroci di questi monti: tu Matteo sai, fino a quando... Coraggio. (Sorridente) E per me, hai già provveduto a tutto? (Guarda sereno e con amore verso la cappella).

MATTEO — S'intende! Vi ho proclamato parroco della Madonna delle Nevi...

DON BERNARDINO (sempre sorridendo) — Quale cattedrale, Dio sia lodato... E intorno, quale chiostra di monti.

MATTEO — E' un'arciparrocchia, penso io: e lo dico a tutti. Vi celebreremo delle grandi feste.

DON BERNARDINO — Un giorno non censureranno più i miei scritti di memorie; capisci? Scriverò la storia del tuo prato, del monte Perla; la storia deve cominciare da questi giorni: sarà un seguito al tuo quaderno. (Si sente fisarmonica e clarino lontani che suonano « La bella Gigogin »).

MATTEO — Tutto accadrà ciò che deve accadere: è segnato.

DON BERNARDINO (ilare) — Ma quante assoluzioni dovrò dare ai nostri nemici!

MATTEO (serio) — Non tutte assoluzioni, don Bernardino. (La musica si è avvicinata, intanto).

DON BERNARDINO — Passa Pol. (Si spinge in fondo per guardare verso il sentiero).

MATTEO (duramente) — Sarà mezzo ubriaco per la vittoria: ci disturba... Ed ho saputo dell'altro sul suo conto, da un suo ex socio, rovinato da lui; proprio oggi l'ho saputo. Ma ve lo dirò davanti a Pol stesso... per svergognarlo.

DON BERNARDINO — Sarà sempre lontano dalle nostre azioni, Pol... (Compare Pol corretto, canticchia la « Bella Gigogin »).

POL — Buonasera. (Seguita a canticchiare).

MATTEO — Pol, non è la tua canzone, quella...

POL — Tu dici? Eh! Buonasera. (I due lo stanno a guardare) Vengo con l'orchestra, e a San Giovanni prossimo, giorno in cui... (Matteo lo interrompe).

MATTEO — Si vedrà.

POL (calmo) — ...giorno in cui avrò la Perla, mia, altra musica ancora. (Continua il suono che, sommerso, ripete il motivo iniziale, deformandolo, esasperante) Non sono venuto a provocazione, io!... Tu mi hai dato il pugno!: io ho vinto all'asta... Voglio cercare un accordo: i commerci non si fanno con gli aperti litigi; ciascuno tira al suo vantaggio... ma... insomma... ci si può intendere. (Silenzio degli altri due) Vorrei comperare questa tua bicocca, però quello che mi interessa di più sono i rami: i grandi paioli, i più splendidi di tutta Fontano... Perchè io ho delle idee di lusso.

DON BERNARDINO (pacato) — Non bisogna averne, qui: lasciatele a Nizza, a Cannes: da Monaco in su ci vuole la semplicità.

POL (ironico, non troppo) — Dite bene, reverendo: semplicità ci vuole: ed io ho impiantato la prima mia vaccheria a Sospello, io che conosco il mondo...

MATTEO (ride largo).

POL — ...ne avevo abbastanza del mondo e delle sue bugiarde eleganze... Purtroppo dietro di me ci stanno due o tre grossi « choux », grossi cavoli, che giurano sulla... « industrializzazione » (preme su questa parola)... di queste montagne: loro finanziano ed io devo esaudirli. Questi monti meritano di essere conosciuti dai turisti. Faremo sorgere delle vaccherie modello, e poi cercheremo di attirare gente... Un qualcosa di audace; al piano di sotto stalle razionali... (ride forte) e albergo ai piani di sopra. La cura del latte.

MATTEO — Certo... ci sono vaccherie e... vaccherie. Io per me giuro che non vendo nulla... E, Pol, anche quando verrai con i messi, non so, Pol, se farò San Martino. (Intanto la musica continua) E vattene, ora, con le tue musiche.

POL — Devi capire che proprio in questi mesi ci sono situazioni delicate, m'intendo... (cauto) situazioni... politiche... Per gli italiani di qui potrebbero essere guai... E tutti conoscono i pensieri di Matteo: sei considerato un nemico.

MATTEO (assorto) — Sono pronto a qualsiasi atto di violenza, e non mi muoverò.

DON BERNARDINO (a Matteo) — Si vedrà, caro amico, si vedrà. Intanto, Pol non deve affrettarsi a mettere il tallone sui nostri pascoli, ecco!

POL — Nostri, dite? Ma se voi siete un prete senza parrocchia; non potete nemmeno darmi consigli. (E' sempre contegnoso).

DON BERNARDINO — Anche altri lo dicono. Ad ogni modo, qui comanda Matteo: tante investiture ci siamo fatte a vicenda, poco fa, e viviamo in grande pace.

MATTEO — Certo che non so più tornare in collera con te, Pol: e ti considero lontano, e innocente nel senso che non puoi fare del male a noi. (Ha parlato deciso; intanto la musica si è spenta).

POL (assorto) — Sarà! Ad ogni modo ripeto che certe cose stanno peggiorando; dovrai essere furbo, se non

vorrà perdersi le penne, questa casa ed altro. Tra l'Italia e noi... (Sospeso).

MATTEO (violento) — E tu... saresti la Francia, tu?

POL — Sono naturalizzato con tanto di documenti.

MATTEO — Perché sei venuto, tu che oggi mi hai insultato con quel tuo sorriso laggiù all'asta? Vieni a prenderti tante umiliazioni! Naturalizzato? Nemmeno: o meglio, ti sei preso la cartà francese con la complicità del prefetto di Nizza che è manimpasta anche nei tuoi progetti. (Sottovoce, ma vibrando, a don Bernardino) Apòlide, tu, apòlide: genia che non potrà mai guadagnarsi una terra. (Pol ne rimane scosso).

DON BERNARDINO (tranquillo) — E perchè mi dicevate parroco di nessuna parrocchia, voi che siete un pellegrino senza paese?

POL (lento) — Non ho colpa, io. Una terra la si deve ben guadagnare.

MATTEO (incalzato) — Questi sono discorsi da falso vangelo: perchè non te la cerchi in Bretagna, o in Siria, o nel Congo la vera casa della tua gente?

DON BERNARDINO (insinuante) — Non è preda per voi, la Perla: ragionateci su che siete a tempo... (Un corno nella valle per due tre secondi, tace riprende: a poco a poco si avvicinerà. I tre fanno profondo silenzio. Infine) Viene il messo da Fontano: avete forse precipitato gli atti, Pol?

POL — No.

DON BERNARDINO — Se viene, è per notizie, fatti gravi. E allora? (Il prete esce in fondo, mentre il corno è più vicino).

MATTEO — Capisci, che io non posso disarmare, davanti a te.

POL (quasi lagnoso) — Ma un paese bisogna ben guadagnarselo. Ho girato continenti, popolose città. Chi mi ha portato qui, non so... forse è un segreto sentimento... (Poi risoluto cambia tono) ... Tutti i nostri disegni sono pronti: c'è una società costituita ormai, la « Edelweis »; non si torna indietro, Matteo. (Il corno è forte).

MATTEO (ritorna calmissimo) — Di' a tutti che non mi muoverò. A San Giovanni dell'anno prossimo verrò su con i miei pastori, armati di bastoni, con i grossi cani... Ma tu che conti, senza patria, e perciò senza forza? Potessi almeno, io, combattere i « pastres » francesi di questo monte: ma dove sono, se si chiamano tutti Marro, Audiberti, Tosello? Dove sono i veri « pastres » francesi, da farci i duelli contro, capisci Pol... Mandano avanti te, giramondo senza ricordi: così, come mandano i negri al presidio di questi forti.

POL (sembra senza convinzione) — E andrò avanti, io, legione straniera.

MATTEO (sprezzante) — Senza bandiera non si può, uomo di tristi avventure.

POL (senza forza apparente e modulando con varia arte la capziosa battuta) — Tu mi disprezzi, eh? Proprio perchè mi hai reso triste con le tue accuse, tu mi impedisce di tornare indietro: io amo le avventure... (Cambia accento) E poi la « Edelweis » ha deciso... Questi luoghi mi piacciono: diventerò forse un altro, migliore, quassù.

MATTEO — Purificati altrove, se ne hai la possibilità... (Corno fortissimo. Entrano don Bernardino, le ragazze,

quattro cinque uomini di varie età. Zia Pina, si affaccia alla porta).

DON BERNARDINO — E' la guerra, la guerra!

MATTEO — Pol, viene il momento che tutto si risolve. (Va verso il fondo del viottolo, quasi ne esce).

UN UOMO (agita un gran foglio) — Ecco il foglio della mobilitazione generale.

LILINA — Ma non è la guerra tra di noi... è contro i « boches ».

VOCI — Sì, contro i « boches »...

DON BERNARDINO — Eppure (commosso) io dico che è la guerra nostra. E l'annunciano anche le campane, stasera... Vai, Giacomo. (L'uomo chiamato entra lento nella cappella).

MATTEO (dal fondo, laconico) — Pol, tutto si risolve. (Il corno si è allontanato, quasi si spegne) Ora, il messo si rivolgerà a tutta la gente della montagna, la chiamerà.

VOCI INSIEME (coro) — Ma dove sono i veri « pastres » francesi da mandare sulla gran linea? (A questo punto comincia la campana, prima lenta, poi, mossa, a seconda dei toni della scena. Prima pausa di parole).

MATTEO — Eppure, molti dovranno partire; ma ciascuno ricorderà, allora, l'altra, la vera patria. (Parla ispirato, senza enfasi) Addio alle donne, ai figli: e poi, fermo sulla porta: quale orientamento avrà la sua coscienza?... Quando si va alla guerra, parla il sangue, si fanno colloqui coi padri dei nostri padri... E di dove giunse un tempo l'anima di questi malcerti combattenti? (Cala un po' la luce sulla scena che si inazzurra) Giungeva dai vigneti delle Langhe, dai campi di grano di Cuneo.

VOCI (in coro ritmato) — E anche da più lontano, sempre da est veniva.

MATTEO — E i pastori arrivavano qui, ad alpeggiare, dalla piana del Re, dalla valle del Tanaro.

VOCI — E le strade finivano qui, dall'orientale... come fiumi...

MATTEO — Tutto quanto ricorda la gente che sta per partire. (Rimane in fondo alla scena, coperto, dagli altri).

DON BERNARDINO (sta sulla soglia della cappella) — Quando si va alla guerra, è ancora tempo di preghiera... Ma il nome dei santi e degli eroi che il combattente invoca viene da Assisi, Roma... E l'arme pesa al braccio di chi ha dimenticato il paese lontano, dove un giorno fioriva l'albero dei suoi patriarchi... Triste il soldato che non combatte all'ombra della sua bandiera; e se cade, il suo sacrificio non viene santificato. Egli non sarà assunto in gloria dal Dio degli eserciti... (La campana si spegne con tocchi netti. Pausa generale, poi clamore lontano).

MATTEO — Il messo sta leggendo il bando. Perché non ci andate? Pol, dovresti far intonare dai tuoi compagni gli inni dei vostri Paesi. (Il clamore decresce: molti attori escono, rimangono Pol, don Bernardino, Matteo e Donata. La luce cala ancora).

MATTEO — Tutto è deciso, ormai: abbiamo il cuore tranquillo.

POL (accomodante) — Ma non è la guerra contro di voi.

MATTEO — C'è già battaglia: non mentire, non avere paura. Partirò domani per Limone.

DON BERNARDINO — Certo, alpino Matteo: qualcosa laggiù ti aspetta.

MATTEO — Potere andare alla terza compagnia con

Gianmaria, Pais, il capitano Bertoni. Mio padre a quest'ora dirà « non combatte per la Perla il mio Matteo? ».

DON BERNARDINO — Bisogna che tutti facciano la guerra. Tutti dovranno decidere: dovranno ritrovare la loro vera terra (*Donata che era al fondo si avvicina tra Matteo e don Bernardino*).

DONATA (*timidamente*) — Tutti?

DON BERNARDINO — Sì: e la patria non si ritrova che con la guerra.

MATTEO (*improvvisamente felice*) — Che festa, Donata, sarà a San Giovanni, sulla Perla, che festa ritrovarsi tutti. (*La musica cresce, cala il sipario*).

FINE DEL PRIMO ATTO

Secondo atto

QUADRO PRIMO

(*Non deve occupare più del proscenio, quasi al limite del sipario, con poca apertura. Un accenno di tettoia, come un telo da tenda teso su paletti. Notte. Un « janus » acceso, che rischiarà abbastanza la scena. Cinque alpini, tra i quali Gianmaria e Pais, seduti, o distesi, in varie occupazioni. Su un'armonichetta da bocca suonano « Sopra i monti che noi saremo... coglieremo le stelle alpine »... C'è maltempo. Recitazione lenta*).

UN ALPINO — Più piano.

ALTRO ALPINO — Ma se la guerra sta per finire! Le nostre artiglierie hanno smesso ora di battere quel monte che si vedeva oggi tra le nebbie. Ma la pioggia, e il freddo dureranno. Brr!

ALTRO ALPINO — Sono scappati, quelli...

PAIS — Eccoci all'ultima ora di combattimento: oh San Giovanni, San Giovanni delle vittorie!

GIANMARIA (*deciso*) — San Giovanni dura tre giorni, lassù! Sarà festa ancora domani, 25 giugno.

PAIS — Gianmaria, tu hai ragione: ma perchè ci hanno fermato qui, sul Roja in piena?

GIANMARIA (*con rimpianto*) — La seconda compagnia, quella sì, è già a Fontano. E noi qui, ad aspettare che il mattino si alzi sulla Perla, bombardata dai nostri artiglieri, fino a poco fa.

UN ALPINO — E questa è disciplina di noi soldà!

GIANMARIA — Ah, dover aspettare, caro Pais...

VOCI — E questa è disciplina di noi soldà!

GIANMARIA — Da tre notti non dormiamo: ebbene, anche stanotte non dormiremo. Aspettiamo di salire sulla Perla!

VOCI (*come in coro, ribadiscono*) — Da quattro notti non dormiamo, ma fra poco è il sole della vittoria. Evviva! (*L'armonica da sola per mezzo minuto*).

GIANMARIA (*implacabile*) — Certo, il capitano doveva lasciarci andare: l'alpino Matteo, ed io.

PAIS — Anch'io... Matteo dice di aver pronta la bandiera della Perla.

VOCI — Qui comanda il signor capitano.

GIANMARIA — Sì: ma un giorno comanderà l'alpino Matteo, vestito da pastore... E ora dov'è Matteo, Matteo!

UN ALPINO — Smonta fra poco di sentinella sul ponte del Roja... (*Sommesso*) L'acqua porta l'odore dei camosci...

ALTRO ALPINO — Come tu dici sempre, Gianmaria, il tuo amico nella notte e nel vento parla (*mormorato*) con sua madre.

VOCI — E' un gran mistero.

GIANMARIA — Dico che bisogna crederci...

UN ALPINO — Come ha combattuto lui, a tutto bisogna credere... L'altro giorno con un salto ha passato la sbarra di confine, il primo di tutti, oltre San Dalmazzo. E poi correva.

VOCI — Aveva la mitraglia alle spalle.

PAIS — Oggi è entrato nel Roja con l'acqua fino al petto, con la mitraglia sulle braccia, e sparava contro il nemico che scappava.

VOCI — Un alpino così può anche parlare a sua madre... (*pausa*) che è morta.

GIANMARIA (*convinto, sottovoce*) — Che è vicina... Sentite, sentite battere il vostro sangue nel cuore. Al nostro bivacco sono venute le madri.

UN ALPINO — Dici bene, Gianmaria, e parli come un saggio lunario; ma perchè solo stasera tu ci appari così trasognato, e discorri simile a Matteo?

GIANMARIA (*confidenziale*) — Ehi, Pais, tu mi conosci...

PAIS — Sì: egli ha un po' dell'anima di Matteo. E' stato pastore alla Perla con me... Ora la strada per lassù è tutta aperta.

GIANMARIA — Una strada, alta su di noi: ed io ci cammino, una strada che va su, oltre ancora la Perla, vi assicuro. (*Parla con grande gioia*) E c'è un'erba: « ellebur » si chiama; chi ne mastica diventa ebro come se uscisse da dieci osterie di noi alpini; e canta tutto, vede tutto.

VOCI (*entusiaste*) — L'« ellebur » allora per tutta la terza compagnia. (*Entra il capitano Bertoni. I soldati tacciono*).

CAPITANO — Dov'è Matteo?

GIANMARIA — Di scolta sul ponte.

CAPITANO — Mandalo a chiamare. (*Gianmaria esce*) Siamo agli ultimi minuti di guerra... con pioggia e vento.

PAIS — E allora perchè non viaggiare, avanti... (*Gli alpini lo zittiscono*).

CAPITANO (*affettuosamente*) — Pais, sempre mugugno tu... Certo che la seconda compagnia è stata più fortunata. E' già a Fontano. Ma vedrai che domani saremo più in alto di loro.

PAIS (*mugugna ancora*).

CAPITANO — Ma tornano quei due?... Domattina si salirà sulla Perla: Matteo ci farà da battistrada. (*Entrano Matteo e Gianmaria; si mettono quasi sull'attenti davanti al capitano*).

CAPITANO — Bene, Matteo, per quello che hai fatto oggi: bene... e sempre con quell'aria da oltre cielo... (*Lunga pausa*) Ma ora senti: quante volte mi hai chiesto di salire sulla Perla, con o senza compagni, dietro ai tuoi fantasmi?

MATTEO — Sì, signore, sempre.

CAPITANO — Salire sempre: credo che lassù dopo i nostri combattimenti non sia rimasto nessuno; tanto più che a Fontano Saorgio e a Malamorte ci sono già i nostri... Ora vai su... con uno, due camerati, sulla Perla per la

via più breve. E' passata da un bel po' la mezzanotte. Quanto impieghi?

MATTEO (*calmo, laconico*) — Di qui alla Malga del Muletto tre ore e mezzo; poi c'è il canalone diritto; in un'altra ora ci arrivo, o nemmeno...

CAPITANO — L'ultimo tratto sarà difficile, con questo tempaccio; non ci sono altre vie?

MATTEO — Ma sono più lunghe.

CAPITANO — Arrivati lassù - credo sarà già chiaro - dovrete fare le segnalazioni, perchè se aspettassi il vostro ritorno perderei troppo tempo.

MATTEO — Andate sul ponte del Roja: guardate col binocolo. La croce della Perla è stata abbattuta. Oggi non l'ho più vista. Bisogna rialzarla. Quello è il segnale.

CAPITANO — Benissimo. E chi sceglie? (*Gianmaria e Pais si mettono ai lati di Matteo*).

CAPITANO — Ho capito: voi tre. (*I tre amici cercano per terra le loro armi, i tascapani, si avvolgono nelle mantelle. Tutto in un battibaleno. Fanno il saluto*).

MATTEO — Grazie signor capitano. (*Escono. Il capitano li segue per un tratto parlando...*).

CAPITANO — E allora, Matteo... (*La voce si perde*).

UN ALPINO — Sono le sue montagne, da queste parti, con grandi rocce e dirupi, difficili montagne.

ALTRO ALPINO (*come se sognasse*) — Io ho visto Matteo saltare tutto il torrente Roja, in un punto profondo scurissimo, dove la vertigine fa tremare le rive.

ALTRO ALPINO — I montanari di queste montagne salgono sulle rocce, come carezzandole, prima. Salgono a forza delle grandi mani.

UN ALPINO — Le mani di Matteo! Ne sa qualcosa il pulsante della sua mitraglia.

ALTRO ALPINO — Salgono come anime, vi dico, nella notte; leggeri per la strada che diceva Gianmaria, che va su; e dopo la cima, dall'altra parte, cominciano i pascoli con l'«ellebur»; chi ne mangia domina alto, ed ebro! Un guerriero ebro e innamorato per l'«ellebur».

ALTRO ALPINO — Anche l'alpino Matteo si innamora, sulle montagne.

VOCI (*coro*) — Oh montagne di noi alpin! (*L'armonica già varie battute prima aveva ripreso il motivo delle stelle alpine. Ed ora, sottovoce, gravi lo cantano quei soldati. «Sul cappello sul cappello che noi portiamo», ecc. Coro fino a sipario chiuso*).

QUADRO SECONDO

Il passaggio dal primo al secondo quadro può avvenire immediato, poichè dietro alla tende, e non ancora molto in profondità, è approntata la Malga del Muletto. E' un anfratto nella roccia; l'anfratto continua, in alto, con un «camino» (in gergo alpinistico) e un ripido canalone che sale. C'è già abbastanza luce; vento, fulmini a quando a quando. Ancora lento ritmo di recitazione.

(*Due soldati, francese uno, negro l'altro, seduti sulle pietre. Il terzo invece, con i vestiti sfatti, è a ridosso di una roccia, volge le spalle e non si distingue subito*).

IL SOLDATO — Forse si rimette al bello il tempo: vero Zumbo?

ZUMBO (*gemo*) — Ho freddo, ih, brr brr!

IL SOLDATO — Sei nato al calore di Dakar, certo...

ZUMBO — Dakar... uh! (*Esclamazioni rauche*).

IL SOLDATO — Zumbo, andremo tutti nelle sabbie calde del tuo paese, sotto le tue palme. (*Sospira*) Non è più posto per noi, qui.

ZUMBO (*angoscioso*) — Andiamo. (*Si rialza*).

IL SOLDATO (*sordido*) — Chiedilo alla nostra guida che è diventata dura, sorda come la roccia... Andiamo, eh! (*Silenzio*).

ZUMBO (*piagnucoloso*) — Prigioniero finire, piuttosto, ma voglio andare.

IL SOLDATO — Siamo ben conciat: anche lo stomaco pieno d'acqua.

ZUMBO (*goffo, fa il verso della rana*).

IL SOLDATO — Questa montagna tremenda! Prima si attraversavano le macchie di rododendri, si rimaneva impigliati, e poi, giù, culattera sulla ghiaia del canalone... E non si sente più nessun sparo.

ZUMBO — La pace.

IL SOLDATO — Il nostro battaglione, a quest'ora, è scappato a Nizza... (*Poi iracondo, rivolgendosi al terzo*) Tu, ci hai comprati con una bottiglia di rum giamaica e una pagnotta... hai voluto la scorta armata! Muoviamoci prima che sia giorno fatto. Il nemico dev'essere già a Fontano.

ZUMBO (*implora*) — Perchè ci hai portato qui? (*Il terzo si rialza, sempre volgendo le spalle al proscenio*).

IL SOLDATO — Sono fuggiti e compagni... Qui non è più luogo per i soldati. Ehi, borghese. (*Sprezzante*).

POL (*lento*) — Ed è per questo che ci sono io...

ZUMBO — Oh, il borghese.

POL — Qualcuno ci aspetta.

IL SOLDATO — Chi?

POL (*serrando le spalle*) — Qualcuno. (*Vento*) Ora che i patrioti sono fuggiti, dove non ci sono più stellette, eccomi, deciso. Non c'è scampo.

IL SOLDATO — Impazzisce! (*Vento a larghe folate. Pausa di parola*).

ZUMBO (*trasalendo*) — Di nuovo la donna... di là...

IL SOLDATO — Anche tu, Zumbo, hai paura e ci hai le traveggole.

ZUMBO (*assorto*) — E' la seconda volta stanotte: io vedo, sento lontano; io sono abituato.

IL SOLDATO (*pacato e misterioso*) — Il nemico è dentro di noi... Non ce ne liberiamo. (*Si volge a Pol*) Ma tu che cosa vuoi difendere?

ZUMBO (*come parlando a se stesso*) — Ho sentito la voce di una donna nel vento e bisogna fare attenzione.

IL SOLDATO (*sempre rivolgendosi a Pol*) — Tu, vagabondo, che cosa vuoi difendere... (*ride triste*) con la tua pistola inceppata...

POL — Bisognava venire, bisognava... Non ci sono i buoni «pastres» francesi a combattere contro chi arriva...

IL SOLDATO (*desolato e senza raccapezzarsi*) — Mah!

POL (*avanza*) — Ci sono io, dunque, per l'attesa...

IL SOLDATO — La montagna che tu dici, è perduta. E come combatterai? Il mio moschetto, ecco. (*Lo getta rabbioso per terra*) senza munizioni.

ZUMBO — Io... ho due colpi ancora...

IL SOLDATO (*tra i denti, accennando a Pol*) — Basterebbero per ripagare chi voglio io...

POL — Come? Non credete che io sappia dove passa il camoscio? E il primo sarà... lui... Conosco queste rocce. (*Pioggia e vento forte*).

IL SOLDATO — Ricomincia la burrasca... Ci siamo lasciati giocare da un pazzo!

ZUMBO (*disorientato*) — Io come farò a scendere, a risalire, coi piedi rotti, io... (*Nel vento rumori da sinistra*).

ZUMBO — Viene qualcuno, vengono. (*Trae gli altri*).

POL — Taci, tu. (*Si avvicina a sinistra*).

IL SOLDATO — Sento molti passi, attenzione!

POL — Silenzio. (*A Zumbo*) Dammi il tuo moschetto che tremi!

ZUMBO (*lagnoso, sussurrando*) — Aiutatemi!

POL — Andiamo a destra: c'è un passaggio. (*Scompaiono. Vento forte. Dopo appariranno dalla parte sinistra i tre alpini, nient'affatto stanchi*).

GIANMARIA — Ed eccoci alla Malga del Muletto.

PAIS — Che ora?

MATTEO — Che ora? (*Tira a fatica fuori un grosso orologio*) O si è fermato o sono soltanto le tre e mezzo. (*Scuote l'orologio*) Oh cipollone, non fare scherzi; eppure sono le tre e mezzo.

GIANMARIA (*appare impaziente*) — Allora Matteo, fra mezz'ora si è sulla Perla?

MATTEO (*calmo*) — Di più, ti dico, ci vuole di più.

PAIS — Beh: E che silenzio. Hanno fatto l'armistizio.

GIANMARIA — Si combatte per cento ore, e poi, ecco, le strade si aprono alla festa, nevvvero, Matteo?

PAIS (*a Matteo*) — L'hai portata quella bandiera che dicevi...

MATTEO — Nel tascapane.

GIANMARIA (*parlerà d'ora innanzi con accenti d'entusiasmo nuovi*) — E' il grande fazzoletto che ti ha regalato lei... l'ultima volta che è venuta a sciare a Limone, quest'inverno, no?

PAIS (*sornione*) — Quella Donata!

MATTEO (*tranquillo*) — La Perla verde ricamata sul bianco.

PAIS — Manca il rosso.

GIANMARIA (*a Matteo*) — Già... Fin qui, discussioni, dubbi... ma tu vuoi bene, o vorrai bene a Donata.

MATTEO — Ora ti prego, Gianmaria, chè non è il tempo per questi discorsi.

GIANMARIA (*convinto*) — E' il tempo di parlare di grandi cose, anche di amore... E Donata è capace di molto per te... ti adora.

MATTEO (*apre le braccia seccato*) — Piuttosto... (*Tira fuori la borraccia*) Un po' d'anice c'è ancora: ecco Pais, e sii giusto.

PAIS (*trae un sorso e poi offre a Gianmaria*) — A te, Gianmaria.

GIANMARIA — Non ho più sete, ora: bevi, finiscilo, Matteo. Oh! (*Si avvicina impaziente al canalone, alzandosi sui piedi*) Saliremo, e come! E quella compagnia di Gap, ricordate, che l'anno scorso aveva usato le corde di pieno giorno su questa via! Per noi... Subito, ecco. (*Comincia a salire*).

PAIS (*si affanna*) — Aspetta, Gianmaria, il primo dev'essere lui, Matteo. (*Che sta riponendo la borraccia*) Aspetta.

GIANMARIA (*è salito, gli si vedono solo le gambe*) — E lascia, ecco, solo un salto, che comincio a vedere la

nostra Perla, così. (*Un colpo secco di moschetto da destra. Gianmaria si volge verso i compagni; si abbassa: «la Perla» dice, poi cade nelle braccia di Pais*).

MATTEO (*vibrante, ma con stranissima calma*) — Ci hanno tradito!

PAIS — Gianmaria.

MATTEO — Mio fratello! (*Pausa, fischio di vento*).

PAIS — Ucciso: ecco un occhio rotto.

MATTEO (*curvo sul morto*) — Gli occhi vedevano la Perla... Dura montagna, tremenda montagna che mi prende il fratello... Gianmaria. (*Lo trasportano in un anfratto, lo compongono*) Si veniva qui alla caccia dei camosci, si colpiva al fondo del canalone, dove è caduto lui...

PAIS — Morto. E la sua vecchia?

MATTEO — Noi lo porteremo alla vecchia. (*Pausa*).

PAIS — Non sparano più.

MATTEO (*cupo*) — E' stato tradimento; è un franco tiratore... I nemici sono fuggiti.

PAIS — E' pace... Gianmaria morto nella pace... Ancora caldo, con un occhio aperto, chiaro.

MATTEO — Troppe dolcezze avevamo goduto in questa breve guerra... Troppe strade aperte... Gianmaria... e hai voluto ancora andare più in alto di Matteo... L'amore della Perla mi costa la tua vita.

PAIS — E cosa diremo al capitano?

MATTEO — Che è sempre davanti a noi, su...

PAIS (*per un momento c'è maggior luce. Pais compone meglio il caduto. Affettuoso*) — Così, col tuo fucile vicino, diremo tutto agli alpini, al battaglione.

MATTEO (*come pregando, ma sobrio*) — Dolorosa montagna! Han sofferto per lei mio nonno, mia madre, e bisognava alzare una nuova croce sulla sua pietra. (*Pausa, poi si rivolge a Gianmaria*) Alla fine, tu parlavi d'amore: non per te che ti staccavi dalla guerra, dalle montagne... Eri già l'angelo di Matteo. Rimarrai in me vivo e sofferente, con la mia famiglia di morti che aspetta che io salga. Gianmaria: mio nuovo tormento da vendicare. Sei una presenza segreta nel mio cuore, come la eterna voce di mia madre. (*Guizza un gran fulmine. Matteo per un attimo si concita*) E io vedrò nei fulmini, come nel fuoco della guerra, vedrò i paesi e le meraviglie che ho sempre sognato, soffrendo (*Pausa di parole, gran vento*).

MATTEO (*si scuote*) — Passa il tempo. Ohè, Pais, sentimi. Tu rimani qui, di guardia a lui...

PAIS — Rimango.

MATTEO — Io salgo (*indica a destra*) di dove è partito il colpo... Fra un'ora, nemmeno, tu guarderai cauto, di là (*indica il canalone*) vedrai alzarsi la croce.

PAIS — La vedrò, Matteo.

MATTEO — E sempre vicino al nostro Gianmaria fin che scendo!... Sai pregare, tu Pais? (*Matteo è già scomparso*).

PAIS (*si accaccia accanto al morto, adagio. Pone il tascapane vicino*) — Ecco qui il tuo tascapane con le bombe. E poi, stiamo vicini, come nelle altre notti, quando si aspettava di venire in questo sentiero: sempre accanto eravamo, Gianmaria... (*Ripete la domanda di Matteo*) Sai pregare Pais? le preghiere di noi alpin. (*Prima, recita a bassa voce l'inizio del «Testamento del capitano» cominciando a metà della prima strofa per non dire la*

parola « capitano » che qui non si adegua. Infine il ritmo lo prende, accenna al canto. Subito un lontano coro lo riprende maestoso, nel vento).

QUADRO TERZO

(La Perla, in cima, ha una selletta, che verso lo sfondo presenta un vuoto rialzato, come una finestra aperta sul cielo, sopra le rocce. La croce è molto inclinata, spezzata, sullo sfondo. Si sente lontano il coro del « Testamento del capitano » preferibilmente con aggiunta di voci bianche: canto trasfigurato da alcuni strumenti (forse arpa) che ne dirada il motivo, lo altera. C'è già abbastanza luce: ma passano a quando a quando nubi che oscurano la scena. Dopo circa un minuto, dal lato destro appare Matteo, che salta da una roccia all'altra, agilmente. In quell'attimo un fulmine).

MATTEO — Eccomi arrivato. (Si guarda intorno. Pausa) Sia lodato Dio, grazie a San Giovanni... Oggi faremo la sua festa... non so dove... non so come... ma la sua festa solenne e triste, con tutti i pastori della Perla, da molti secoli a questa parte. (Tende l'orecchio sul canto che si allontana, sorge la campana della Madonna delle Nevi). Può essere la campana della Madonna delle Nevi? (Pausa) Dev'essere così, deve avvenire così. Ho sempre creduto ai miracoli di questi luoghi... Al mio buon pascolo è già salito Gianmaria: si incontra con le altre mie celesti creature. (La campana suona chiara, ora: Matteo ha un sobbalzo) L'ave di sempre, l'ave suona. Ed io so capire, dire tutto in questa alba. (Raccoglie la croce: ha preso dal tascapane una corda, comincia a legarne i due tronconi) Ora aggiustiamo la croce. (La scena un po' si oscura. Un fulmine) I fulmini! basta un attimo, e si vedono le anime, si parla con le care anime... (In questo momento le parole hanno un valore di dialogo, colloquio con fantasmi) ...Sentitemi, creature del mio sangue: l'erba è già alta, i nostri armenti verranno. E' dunque scritto che io trovi tutto... arrivato ai miei trent'anni... su queste pietre... E ci vengo da soldato, dopo che mi hanno colpito il fratello, alla prima mattina di armistizio... Mi seguiranno anche gli altri alpini. (Vede tra le nuvole la stella Diana) Diana, stella dei pastori... Batte sulla fronte di Gianmaria morto, batte sulla mia fronte, mi riporta i canti perduti... della mia valle solitaria... Mio sangue che scorri, attorno, con la pioggia sopra i massi: arrivi traverso la vittoria e la morte per riconquistare la dolorosa montagna, amara Perla. (Pausa, temporale più forte. Ha finito di legare le due aste della croce, la rialza, in fondo) Così la alzo sotto la stella che vuole spegnersi; vedranno di laggiù, dal ponte sul Roja. Nessuno può vincermi, ormai, anche i traditori sono fuggiti: torna la mia gente dei secoli: io sono ebro di tempesta e di altezza. (Poi mentre la scena si oscura, trarrà fuori il gran fazzoletto di Donata, lo agiterà, Matteo è alto, ora campeggia dallo sfondo, sulla scena. Esclama) Mi vedranno di laggiù. (Un colpo di moschetto lo prende alla fronte... L'alpino è crollato, in ginocchio, cerca di fasciarsi la ferita con il grande fazzoletto. Come d'incanto, quella finestra nella roccia, a grado a grado si fa chiarissima, mentre invece al proscenio non vi è quasi luce, creando così un vivo contrasto). « Verranno » (dice angosciato Matteo. Poi nella luce è apparsa una figura di giovanissima donna, bionda,

vestita da domenica di montagna, gonna rossa, non lunga, corsetto nero a ricami d'oro, ma un velo argentato che avvolge tutta la persona, pur rendendola fulgida, le conferma il carattere di apparizione vaga. Si muoverà a quando a quando, con grande grazia, ma non lascerà mai quella vivida rialzata zona di luce. La sua positura dev'essere come nei quadri dell'Annunciazione... Il ferito si è fasciato alla meglio la fronte, ora, e si rialza a fatica, vicino alla figura. Tranne pochi momenti, l'alpino rimarrà quasi sempre in ginocchio o accosciato al limite del fulgente quadro, senza varcarlo mai, se non alla fine della rivelazione, e per un attimo solo. Sarà come tagliato nell'ombra, senza particolari di figura, persona in ombra, in contrapposizione — che può avere valore di simbolo — con la raggiante giovane donna. Una musica d'archi col motivo della « Leggenda dell'Alpino »: Lassù in una casetta d'Italia sul confin — viveva una vecchietta, la madre dell'alpin — si effonderà per tutta la seguente scena, affiorando o scomparendo a seconda delle modulazioni dell'arcano colloquio. Ora sarà lei che lo aiuterà a rialzarsi a metà, dopo la caduta. Ritorna a suonare la campana, come fosse molto vicina).

MATTEO (tono favoloso di voce, sempre) — Il mio sogno! Sei sempre esistito qui, sulla Perla: ma solo con gli occhi di Gianmaria che soffrono, con i miei pieni di sangue, ti posso contemplare.

LA GIOVANE DONNA — Sì, alpino Matteo.

MATTEO — Gli altri anni, quando da Fontano vedevo nuvole turchine, sulla vetta, io dicevo: è la bellezza, lassù: ed allora pregavo... Quando venivo alla Perla, troppa ira, troppo orgoglio avevo per meritare il dono della visione.

LA GIOVANE DONNA — Per vedere oltre alla cima, Matteo, bisogna soffrire. Ma sei così grande, così forte: e la montagna ti porta come un trono.

MATTEO (lento) — Mi hanno colpito, alla fronte: anche il cuore mi duole.

LA GIOVANE DONNA — Il cuore solo le sofferenze possono trapassarlo, a un alpino come te.

MATTEO — Sei venuta con la mia febbre, qui vicino a me... Non so chi tu sia, non lo sapevo nemmeno le altri estati, eri il sogno che mi usciva dall'anima. L'amore della Perla ti credevo: giovane, bionda con i capelli (si ferma) ...Giovane come una sorella che non ho avuto, come una sposa che non ho saputo trovare, io preso dall'angoscia di altri sentimenti.

LA GIOVANE DONNA — Cerca in te: l'amore è sempre quello, ma va ancora più lontano, in alto. E porta con sé un maggiore potere.

MATTEO — Ho dovuto lasciare Gianmaria per le rupi, mi hanno colpito: è dunque patire, il mio.

LA GIOVANE DONNA — Qualcuno un tempo ti aveva dato un altro dolore che non ti lasciava, da bimbo, quando tuo padre era soldato, e dormivi nello stazzo degli agnelli. E ancora prima.

MATTEO (forte) — Stamane è lontana nel tempo, stamane è la favola, forse io muoio: sei forse il premio per la morte di un alpino.

LA GIOVANE DONNA (gli sfiora la ferita) — Vedi che il sangue è fermato: la tua divisa è splendente, bella ancora; come io volevo.

MATTEO — Tu volevi. Certo: io sarò come tu chiedi,

ma quella pena che dicevi, che mi seguiva dall'infanzia, ora mi lascerà?

LA GIOVANE DONNA — Ti seguiva come un gregge nella adolescenza, e ancora da soldato, e dopo, sui monti, aveva un antico misterioso nome.

MATTEO (*si alza un attimo, ma parla sommesso*) — Mamma!... di mia madre tu vuoi dire? (*Si accascia abbandonandosi*) Io sono un combattente stanco, e solo, sulla cima: sono un cuore ferito, e nudo: è come se dormissi ancora allo stazzo tra gli agnelli, col mio desiderio che tu mi riporti sotto la stella Diana. E qualcuno aveva scritto: « guarda la stella Diana, e splende l'occhio di tua madre ».

LA GIOVANE DONNA (*muovendosi verso di lui*) — Ed ora vedimi, riconoscimi.

MATTEO — I tuoi occhi! Mia madre, tu? (*Ricade*) Ma sei una bambina con le trecce bionde, la vesticiola delle feste. (*Sordamente*) E invece le madri morte invecchiano coi figli: io sono stanco, debole, e tu non puoi confortarmi.

LA GIOVANE DONNA (*dolce e pacata*) — Figlio mio: sono tutte come me, le madri dei soldati. I figli le difendono, i figli le carezzano, e donano ad esse giovinezza per sempre.

MATTEO — Ho sempre creduto alle tue parole. (*La campana che si era spenta torna a suonare forte*).

LA GIOVANE DONNA — Figlio: senti l'annuncio nella valle: fu sempre miracolo l'annuncio della maternità. Si credette all'arcano giungere dell'angelo.

MATTEO (*quasi placato*) — E si pregò.

LA GIOVANE DONNA — A te che hai combattuto nella pace e nella battaglia - e ti esce dal cuore sangue: tuo e di un fratello - la madre è tornata, nell'ora della ferita, dopo molti anni di fede e di attesa; vedimi, ora, e la mia apparizione deve essere bella.

MATTEO — Credo.

LA GIOVANE DONNA — Eccomi, come quando partivo. Allora muggiavano forte gli armenti e tuo padre rimaneva assorto - di pietra. (*Matteo è inginocchiato*).

MATTEO — Calma tu, la febbre, e quel mio sogno che mi ha portato a guerreggiare con la mitraglia nel torrente, con gli scoppi intorno. Mamma, alta su di me, giovane su di me; arriva la pace sui compagni morti e sul padre che a Limone parla della sua montagna, soffrendo... Sapevo che ti avrei incontrata; nella vita mi mancava il tuo grido di stamane: « figlio », l'anima si fermava a contemplazioni senza fine... Era assente la più pura bellezza necessaria alla vita degli uomini. Ti contemplo, ti venero...

LA GIOVANE DONNA — Sei cresciuto sulla Perla come pensavo io, hai seguito i miei canti, le nostre anime sono placate.

MATTEO — Ma quel gran peso di rimpianti che mi hai dato, madre, mi rimane... Voglio parole calde, voglio le tue carezze. (*Le tocca le mani*) Io non mi sono fermato al volto degli uomini, all'ombra delle soglie; ho cercato con le tue parole alte verità: io figlio di un pastore e della tua inquietudine. (*Come singhiozzando, virilmente*) Mamma (*è un grido*) che cos'è la vita?

LA GIOVANE DONNA — Tu sei nato dal mio dolore: quando io partivo, le mie compagne cantavano ancora gli inni degli angeli, senza peso di voci e di desideri.

Alla vita ho donato il tuo mistero; altro non ricordo che l'attesa della tua nascita, nei mesi ricchi di magia e di luna; e vibrava accanto la voce affettuosa di tuo padre. Sono andata via di prima mattina, e la vita col sole era ancora dietro alla Perla, Matteo!... Io non so...

MATTEO (*affannato*) — Non sai?

LA GIOVANE DONNA — Conosco una sola verità: che tu sei la vita. Eccoti venuto a me: hai lasciato le parole quotidiane, un celeste colloquio è cominciato. Vittorioso quale ti volevo, ti alzi come un principe sul nostro monte: hai guidato l'attesa del nostro sangue. Nulla più devi chiedermi, figlio: come se tu nascessi ora... ma dal mio gaudio. Credo in te, come alla luce che ora si alza... Matteo, nostro presidio: per questo sei nato.

MATTEO — E vendicherò Gianmaria.

LA GIOVANE DONNA — Le madri vogliono figli tremendi, come mi appari. Nemmeno posso darti conforto. Tanti orientamenti nuovi cerca il tuo cuore: altre apparizioni verranno stamane, altri amori... Matteo, eccoti sulla Perla e al colmo della vita. Dopo gli olocausti e la guerra, per te sorge un mattino pieno di nuove caste promesse. E l'amore sarà vera pace.

MATTEO (*vibrante*) — Tu così bella, giovane, dominante su di me, premio alla mia fede... e ancora lontana... Nemmeno un bacio delle mie labbra rotte a te, santa come la mia religione...?

LA GIOVANE DONNA (*a Matteo che le bacia le mani*) — Sì, figlio mio. (*Guarda in alto, poi dice*) La stella Diana si è spenta.

FINE DEL SECONDO ATTO

Terzo atto

Verso il tramonto dello stesso giorno: il cielo si rasserenava.

(*Scena del primo atto. Due lunghe panche ai lati con alcuni zaini e gavette. Due alpini fermi sulla porta aperta della cappella. Sull'uscio della casa di Matteo un segno della Croce Rossa. Ne esce un sergente col bracciale di « sanità » e richiude con cura*).

IL SERGENTE — Una nuova iniezione di morfina: speriamo si calmi.

PRIMO ALPINO — Che urlì, prima!

IL SERGENTE — Speriamo, ora. Quando il sottotenente verrà dall'aver rastrellato i feriti, deciderà lui. E' grave: bisognerà portarlo stasera a Fontano, dal capitano medico. E qui arriveranno altri feriti.

SECONDO ALPINO — Sergente, ma perbacco: la porta della chiesa è aperta, i lumi a olio accesi, ci sono fiori... col profumo.

PRIMO ALPINO — Direi odore di incenso.

IL SERGENTE — Ma valli a capire questi luoghi abbandonati. (*Si avvicina alla cappella*) Una bella cappella. (*Legge*) La Madonna delle Nevi... (*Lontano comincia su fisarmonica e clarino « Portantina che porti quel morto » - solo a tratti. Si sperderà, tornando ai punti indicati*).

PRIMO ALPINO — E allora noi che abbiamo vinto, festa, qui!

SECONDO ALPINO (*contempla attorno*) — Dev'essere bello tutto qui intorno. Pais aveva ragione...

IL SERGENTE (*ora il sergente appoggiato al muro della casa di Matteo, scrive su un gran taccuino - lento*) — Dunque. Caduto: Gianmaria Tosello da Limone; dispersi: Carlo Tevi e Matteo Tanlira.

SECONDO ALPINO — L'alpino Matteo non torna ancora; lo cercano, non torna.

IL SERGENTE (*assorto nella scrittura*) — C'è sempre speranza, per molti giorni.

SECONDO ALPINO — Hanno aperto la cappella: così si entra a pregare per lui.

PRIMO ALPINO — Forse hanno preparato tutto questo per riceverlo: festa più bella alpino in guerra non ha avuto mai.

SECONDO ALPINO — Però, senza cappellano si ha poco da fare: don Prieri è sempre con la seconda compagnia che ora sta giù a Fontano.

PRIMO ALPINO — Ad ogni modo, la cappella più ricca e illuminata ce l'ha la terza compagnia. (*Soddisfatto. Il canto « Portantina che porti quel morto », ora è più forte. Ecco entrare Pais, porta uno zaino col braccio penzoloni. E' molto affaticato, ma di più, appare sconvolto.*)

I DUE ALPINI — Ciao, Pais!

PAIS — Salve. (*Saluta anche il sergente.*)

IL SERGENTE — Dunque.

PAIS (*lento*) — L'ho deposto bene, al sicuro, Gianmaria... E Matteo è stato ritrovato?

IL SERGENTE — Non ancora. Il sole non è tramontato, si può cercare fino a tardi; coraggio.

PAIS (*parla a se stesso*) — E dire che si doveva far allegria da queste parti... Gli alpini vorrebbero cantare « Di qua di là dal Piave », invece... Nei prati hanno mangiato il rancio; poi riparlano di quelli che mancano. Se sapeste, qui, gli altri anni che baldorie. E non c'era libertà, vittoria, allora! Oh! bisognerà trovare Matteo... (*Si affaccia alla porta della cappella*) Ecco, già pronta la cappella! Con i lumi accesi... Non lasciateli spegnere. (*Entra il capitano.*)

PAIS (*saluta*) — Signor capitano!

IL CAPITANO — Allora, Pais?

PAIS — Come avete comandato voi. Sono risalito alla Malga del Muletto, da Gianmaria. Ho cercato. C'erano delle rocce scavate dal tempo che sembrano vasche.

IL CAPITANO — Sarcofaghi.

PAIS — Sì, signor capitano. Vicino c'era il prato di rododendri, e altre erbe... (*lento*) l'« ellebur »!

I DUE ALPINI (*sottovoce*) — Oh, l'« ellebur »!

PAIS — Ho imbottito quella gran pietra, ho deposto lui. L'occhio sempre aperto e chiaro, senza veli. E poi ho messo un'ardesia sopra, che era giusta giusta. Attorno, quelli del terzo plotone mi hanno aiutato, raccoglievano molta legna; fra poco, accenderanno il falò. A San Giovanni si fa così. E la madre poi verrà col muletto. Ho fatto quel che dovevo fare; ora bisogna partire per Matteo...

IL CAPITANO — Sì, ma riposati un poco. Da quattro notti non dormi, hai corso tutt'oggi, su e giù.

PAIS — Eppure vi dico che si deve ritrovare.

IL CAPITANO (*mettendogli la mano sulle spalle*) — Ora mi dovrai ripetere, ma senza affanno, chiaro, come è avvenuto.

PAIS — Dopo il colpo a Gianmaria, mi dice Matteo: « tu rimani qui, io salgo, cerco, alzo la croce e poi tornerò »... Aspetto; dopo mezz'ora sento un colpo di moschetto, secco, uno solo. Il cielo si schiariva. Mi sporgo al canalone: la croce era alzata. Io aspetto, me l'aveva comandato. Passa in tutto quasi un'ora. Allora sono salito alla Perla.

IL CAPITANO — Matteo non c'era.

PAIS — No. E pioveva forte. Cerco, chiamo: più nessun colpo di fucile... Niente... Dopo siete venuto - voi...

IL CAPITANO — Lo cercano in molti, ora. (*Rivolgendosi al sergente*) Sono pronte le torce a vento? Fra un'ora ce ne sarà bisogno.

IL SERGENTE — Sì, capitano.

IL CAPITANO (*a Pais che sta per uscire*) — Ma, Pais, prima, riposati. (*Si rivolge ai due alpini*) Lo portate dove hanno trovato quelle mucche.

PAIS — A Malamorte.

IL CAPITANO — I soldati le mungono loro; le povere bestie hanno le poppe che sembrano scoppiare.

PAIS — Saranno mucche di Matteo, scappate da Fontano dove erano in custodia; ogni anno, in questi giorni, sentono la buona stagione e scappano su: nessuno le tiene.

IL CAPITANO — Non credo, Pais, che siano di Matteo.

PAIS — Tutto ciò che si trova da queste parti dev'essere suo...

IL CAPITANO — Dici? (*Ancora incredulo.*)

PAIS — E lo sapete allora chi è il padrone di questa casa, dove avete messo la Croce Rossa?

IL CAPITANO — Sua? E' stato il tenente medico a sceglierla, oggi. Sarà l'infermeria, l'ospedaletto. Ora tornerà il dottore, è partito anche lui per le ricerche. E c'è già un ferito, grave.

PAIS (*guarda la casa*) — Se tornasse Matteo a casa, ora che c'è pace e vittoria. Io vado. (*Saluta.*)

IL CAPITANO — Dunque: sapremo presto qualcosa. La pattuglia di soccorso dovrebbe tornare almeno per darci qualche notizia. (*Riprende la musica triste. Pais esce.*)

IL CAPITANO (*lo segue un tratto fuori, lo si sente dire*) — Prendi almeno questa borraccia. (*Il sergente esce anche lui. Rimangono i due alpini.*)

SECONDO ALPINO — Ha detto di non lasciare spegnere i lumi.

PRIMO ALPINO — E sono accesi.

SECONDO ALPINO — Dopo la guerra, la vita sembra un sogno.

PRIMO ALPINO — Io non ho capito bene: certo che Matteo qui aveva le meraviglie.

SECONDO ALPINO (*molto cauto, entra nella cappella. Parla sottovoce*). — Ora io ti assicuro che questa è una vera chiesa, provvista di tutto: c'è anche un fiaschetto col vino.

PRIMO ALPINO (*incuriosito*) — Un fiaschetto?

SECONDO ALPINO — Bisogna arrangiarsi, anche per le messe in montagna al prete occorre il vino.

PRIMO ALPINO — E già...

SECONDO ALPINO (*esce, si guarda intorno. Il sole è tramontato*) — Che bella montagna: torna il sereno... E lui... sarà morto.

PRIMO ALPINO (*esclamazione di dubbio. Pausa di parole*).

SECONDO ALPINO (*d'improvviso*) — E' il tramonto, gli

alpini hanno avuto il rancio, e che buon latte munto, e musiche! Ora sentiranno anche la campana della sera.

PRIMO ALPINO — Ebbene? (*Non ha capito bene, ha un'altra preoccupazione d'ordine pratico*).

SECONDO ALPINO — Ebbene, sentirai. (*Entra*).

PRIMO ALPINO — Fa pure il sagrista! (*Il primo alpino si siede sulla porta: l'altro comincia a suonare: primi lenti rintocchi. Dopo, anche il primo alpino è entrato, per un attimo: ha preso il fiaschetto, ritorna, si risiede, lo porta alla bocca, ne trae un sorso lungo che non finisce. Appare allora in fondo don Bernardino, la veste in disordine. L'alpino ha un sobbalzo, cerca poi di nascondere il fiaschetto dietro la schiena, si rialza*).

PRIMO ALPINO — Oh!!

DON BERNARDINO (*sorridente, esclamando*) — Avevo ragione a protestare: mi trattenevano a Fontano, mentre gli alpini lassù montavano la guardia alla mia cappella. (*Si sorge appena sulla soglia, la campana suona sempre*) ... Al mio vino... Via, bevilo, fa bene agli alpini.

PRIMO ALPINO (*non riesce a parlare*) — Il piovano di qui??

DON BERNARDINO (*con semplicità fiabesca*) — Sì: ho sentito la campana, mi sono affrettato: pensavo: forse lassù mi chiama Matteo. Ma non è ancora tornato...?

PRIMO ALPINO — Non verrà più, forse. (*Dalla soglia della chiesa grida al camerata*) Cappellone, smettila: è tornato.

SECONDO ALPINO (*dall'interno smettendo di suonare*) — Chi?... (*Appare sulla porta*) No!! Il piovano??? Dio, che favola!

DON BERNARDINO (*gli mette una mano sulla spalla*) — Si arriva perchè si è chiamati, da molte voci; questa è la verità, camerati alpini.

SECONDO ALPINO (*fa un cenno di saluto militare*) — Abbiamo tenuto i lumi vivi, abbiamo acceso le candele. (*Guarda il fiaschetto*) Io non ne ho bevuto.

DON BERNARDINO (*ride*) — Ne berrai anche tu, ne berremo, quando torni lui.

SECONDO ALPINO (*tentenna il capo*) — A quest'ora dovrebbe essere arrivato.

DON BERNARDINO (*entra un attimo nella cappella ed esce*) — Io sono dunque il primo a tornare, come si era d'accordo quasi un anno fa.

SECONDO ALPINO (*impacciato*) — Conoscevatelo Matteo?

PRIMO ALPINO (*con aria di compatimento*) — Se era il suo parroco!

DON BERNARDINO — Dici bene, alpino del mio fiaschetto!

SECONDO ALPINO — Di Gianmaria sapete?

DON BERNARDINO — Mi hanno detto tutto a Fontano...: gli volevo bene, era buono.

PRIMO ALPINO — L'hanno ucciso a tradimento dopo la pace.

DON BERNARDINO — Insidiosa è questa montagna dove voi vi trovate; e il suo amore ci costa grandi sacrifici.

SECONDO ALPINO (*con affettuosa insistenza*) — Allora, Matteo?

DON BERNARDINO — Dicono a Fontano, dove sono sceso a mezzogiorno - qui non c'era ancora nessuno - dicono che è morto, scomparso nella tempesta, scomparso in alto. (*Fa un cenno verso il cielo*).

SECONDO ALPINO — Io non capisco... (*Ammirato*) Ma

come ha combattuto ieri con la gran mitraglia nell'acqua violenta, tutto è possibile. Non era come gli altri...

PRIMO ALPINO — E lo si ha da ritrovare. (*Forte giunge una strofa di «Portantina che porti quel morto»*).

SECONDO ALPINO (*e ripete a bassa voce*) — «Portantina che porti quel morto, io ti prego, riposati un po'». (*Inquieto*) Altro non sanno cantare e suonare, alla terza compagnia!

DON BERNARDINO (*dopo una pausa. Siede su una delle panche*) — Ora sapete: io sono fuggito da laggiù, da Fontano! Il maggiore degli alpini non si fidava di me, diceva: «come potete essere arrivato fin qui da Nizza, attraverso i soldati? Vorrei vederci chiaro». E mi aveva fermato.

SECONDO ALPINO — Da Nizza siete venuto?

PRIMO ALPINO — Avrete visto scappare gli altri...

DON BERNARDINO — Sembravano fantasmi nella pioggia, tristi e stupiti... Il maggiore poteva avere le sue buone ragioni, tanto più che io non potevo dirgli le mie... Voi direste al vostro capitano: «noi suonavamo la campana per chiamare il piovano di questa cappella?»

SECONDO ALPINO — (*tituba, ma poi deciso*) — Sì.

PRIMO ALPINO (*più convinto ancora*) — E certamente!

DON BERNARDINO (*soddisfatto, esclama*) — Ora voi siete davvero miei amici: ora si può parlare! Perchè io avrei detto al maggiore: «bisogna andare lassù coi tristi e lieti annunci. Perchè i pascoli cominciano a crescere: ci sono le mucche sperdute da mungere. Bisogna fare aprire la cappella per San Giovanni; nessuna granata ha colpito il campanile, il marmo dell'altare è immacolato come allora... E poi abbiamo misteriosi impegni, noi gente di quassù. Contro il nemico ci vuole anche la nostra presenza... (*Con rimpianto*) Sarebbe stato un convegno di festa: preghiere di là (*indica la chiesa*), canti balli nei prati... Così era stato detto una sera al principio di settembre, qui, tra la chiesa e la casa... Io sono venuto primo, perchè gli altri... sono morti... o aspettano... (*Inquieto*) No, non deve continuare la triste suonata, e qui altra gente deve arrivare.

PRIMO ALPINO (*in un angolo*) — No, portantina che porti quel morto!!

DON BERNARDINO — Eravamo pieni di presentimenti, quella lontana sera, e sognavamo il tramonto di San Giovanni, come ora; ...eravamo io... (*In quel momento entra un alpino, la musica è interrotta*).

TERZO ALPINO — Dov'è il capitano? (*grida affannoso*).

SECONDO ALPINO — Cos'hai, sei fuori di te?

TERZO ALPINO (*grida nel silenzio di tutti*) — Una donna ha rapito Matteo, vivo o morto. Voleva portarselo via.

DON BERNARDINO (*grida anche lui*) — Ragazzi, continua la favola di Dio. (*Entra il capitano. C'è gran clamore*).

IL CAPITANO — Matteo?...

TERZO ALPINO — Matteo e una donna, ecco... (*Non può nemmeno parlare. Gran vocio dal fondo, si chiama, si implora*) Matteo!

IL CAPITANO — E voi? (*Rivolto a don Bernardino*).

DON BERNARDINO (*indica la chiesa*) — Prete di qui.

SECONDO ALPINO — Parroco di Matteo. (*Entra il tenente medico; entra, portato da due camerati a seggiolino, Matteo, una gran fasciatura alla testa*).

MATTEO (*prima ancora di apparire al pubblico*) — Voglio camminare io; qui, è casa mia, ohè. (*Vede per primo*

il capitano) Signor capitano: e sapete dunque... Gianmaria (*Vede don Bernardino*) Don Bernardino, mi aspettavate già?

DON BERNARDINO (*gli si avvicina*) — Dovevo venire (*Lo abbraccia, lo fa sedere sulla panca*) E' ferita grave?

MATTEO — Un gran colpo. (*Indica la fronte*) Mi ha portato il sogno che continua. (*Si volge addietro*) Capitano, è tornato chi doveva tornare... anche lei... Oh, vieni! (*Entra, come guidata da Pais, Donata, un po' confusa; veste come al primo atto, ma è quasi iriconoscibile*).

DON BERNARDINO (*con gioia*) — Donata, tutti siamo stati chiamati.

IL CAPITANO — Bravo, alpino Matteo, ecco la donna che ti voleva rapire. (*Donata assente col capo, con grazia*) E c'è anche il parroco della tua pieve. Qui è già luogo di pace, dunque. (*Matteo si agita, guarda attorno. Il capitano continua*) Eh, per poco non ti hanno accoppato.

IL TENENTE MEDICO — L'abbiamo trovato sotto la Perla, molto più in basso, da questo versante, in una capanna, con la signorina che gli aveva fermato l'emorragia. Ci sarebbe stato grave pericolo, se fosse tardato l'intervento. E' semifrattura dell'osso frontale.

MATTEO — Domani sono guarito.

IL TENENTE MEDICO — Ti affretti troppo. Certo, che con i colpi alla testa: o spacciato, o una settimana di fasciatura, e libertà! (*Il tenente medico parla col sergente, e sottovoce, i due sono giù sulla soglia della casa di Matteo*).

MATTEO — E la Croce Rossa sulla mia casa per gli alpini feriti!!

IL SERGENTE (*in tono basso sulla porta di casa*) — Bisognerà sgombrare prima che si svegli.

IL TENENTE MEDICO — Vedremo a Fontano sul da farsi. (*Entrano*).

MATTEO — Eccomi tornato da un'avventura che io non saprò raccontare: mi è rimasta negli occhi. (*Inquieto*) Ma tu, Pais, hai vegliato Gianmaria?

PAIS — Sì: l'ho deposto nella gran pietra.

MATTEO — Verrà sua madre, e noi ci saremo, a giurare su di lei.

PAIS — A quest'ora gli accendono il falò accanto.

MATTEO (*si tocca la fronte*) — E chi doveva tornare per una promessa, è tornato.

IL CAPITANO — Ancora i tuoi discorsi di fantasia, caro Matteo.

MATTEO (*si scuote*) — Io devo rendere conto della missione al signor capitano. La croce l'ho alzata prima del colpo. Dopo, io credevo di morire. Ho visto un'anima, all'alba: mi diceva « forte, vittorioso ». Quando poi scompariva, cresceva l'aria intorno: pensavo di morire... o che sorgesse la vita... vera... Sapete che cosa significa? (*Lunga pausa. Don Bernardino ora si appoggia al muro della cappella, come a prenderne possesso, ha sempre accennato col capo di sì*).

IL CAPITANO — E' un racconto meraviglioso, bello, dopo l'armistizio. La guerra ha le sue magie; dunque, voi signorina, avete trovato l'alpino Matteo sulla Perla. Di dove giungevate? Dal nostro confine, non credo.

DON BERNARDINO — E' una storia chiara: andava incontro alla sua terra. Veniva da Nizza, come altri sono venuti.

IL CAPITANO — Voi?

DON BERNARDINO — Sì.

IL CAPITANO (*a Donata*) — Era fuori dei sensi, Matteo, lassù sulla Perla?

DONATA (*accenna col capo di sì*).

IL CAPITANO — Allora?

DONATA — Ecco: io stanotte sapevo che tutto doveva essere finito: i nemici fuggivano. Ero quasi sulla Perla, camminavo, dopo tre giorni senza sonno nè soste, così, portata dai richiami... (*Pausa*) Avevo già sentito uno sparo.

PAIS — Gianmaria colpito.

DONATA — Correvo verso la cima, sentivo un altro colpo. Ero su un dirupo... Vidi da un canalone salire come un'ombra, malcerta, ondeggiava. Io aspettavo, ritta: forse era colui che aveva sparato. Si stendeva una nebbia fitta nel canalone: giù rotolavano massi. Quella figura scura mi scorse; ondeggiava, traballava, si portava sul costone, a braccia larghe, come chiamando. Faceva due tre balzi in avanti, camminava su uno stretto ciglio. Accennava ancora con le braccia verso di me (*lunga pausa*); e poi... cadde nel vuoto, in uno scroscio di pietre.

PAIS (*lento*) — E non l'hanno più trovato, tutto scompare nella notte sul monte, attenzione! Io vi dico...

MATTEO — Non allarmarti, Pais!

PAIS — Era l'assassino, io dico, ed è fuggito...

DONATA — Trovai Matteo inclinato su un masso, lo portai al riparo dalla pioggia violenta, lo medicalai. Scendevo, dopo, più in basso, mi sembrava gravissimo. Attendendo: lui migliorava, mi riconosceva. (*Pausa*) ... Verso mezzogiorno arrivò la pattuglia. Il dottore mi rassicurava.

MATTEO — Aprivo gli occhi, la visione continuava, e le parole dell'anno scorso tornavano vere, sante. Ma non chiedete spiegazione sui cambiamenti della nostra anima: è l'amore di sempre, che è giunto. Ed io sono calmo, come già guarito.

IL CAPITANO — Così voi due (*accenna a don Bernardino e Donata*) siete arrivati fino qui attraverso le file del nemico.

MATTEO — La donna e il sacerdote cercavano noi. Erano i primi esuli giunti a salutarci. Ecco, ora, chi è don Bernardino. (*Vuole alzarsi, traballa, prende il cappello a Pais, lo mette sul capo del prete*) Eccovi ancora nominato parroco di questa arciparrocchia, di questa arcimontagna.

DON BERNARDINO — Io accetto.

MATTEO — Signor capitano: sarà il cappellano della nostra terza compagnia.

IL CAPITANO (*sorride, porta la mano alla fronte in segno di saluto*) — Lo sarà!

PAIS (*gira scappellato*) — Dopo il trionfo, vengono tutte queste meraviglie! (*Donata è andata verso la porta della cappella*).

MATTEO — Ma la gioia fa pensare, restare in silenzio. (*Cerca di rialzarsi*) Dopo la gioia che rende ebbri, si ritorna umani, con altri ricordi malinconici.

DON BERNARDINO — Così è tutta la vita.

MATTEO (*ora si è rialzato appoggiato a Pais*) — Donata, vedi questo segno sulla mia casa, per Matteo ferito, per gli alpini stanchi della terza compagnia? (*Si avvicina alla porta. Appare dall'interno il tenente medico che dice « Aspettate un attimo »*). Poi chiama due soldati, non

quelli dell'inizio dell'atto. Ora la porta si riapre, parla il tenente medico scotendo il capo).

IL TENENTE MEDICO — Sempre fuori di sè: adesso si sveglia. Non posso più fargli iniezioni di morfina! (La porta rimane aperta, c'è curiosità fra gli astanti).

VOCE DI POL (dall'interno, voce stanca) — Dov'è l'ombra della ragazza che mi ha fatto cadere lassù, quasi in cima... Eccola, ma è tardi...

MATTEO (va sulla porta; don Bernardino lo ferma) — Pol? No, non può essere... Pol nella mia casa: hai visto, tu?

DON BERNARDINO — Anche lui doveva riapparire.

POL (riprende quasi calmo) — Eccola, ma è tardi: io parto verso il mio paese, che non ha nè case, nè fuochi... E però, un morto è con me... Mio!

MATTEO — Capitano, sapete chi è costui?

POL — L'assassino, Pol!

IL CAPITANO (al tenente medico) — Ma è stato proprio raccolto lassù?

IL TENENTE MEDICO — Credo: l'ha portato una pattuglia che veniva dalla Perla e che è dovuta scendere subito a Fontano. (Riprende il motivo a quando a quando su clarino e fisarmonica di « Portantina che porti quel morto »).

VOCE DI POL (è più lontana, l'attore deve allontanarsi nell'interno della casa, lo spettatore deve capire che solo più la voce è presente, null'altro) — Sei giunto, spirito Matteo?

MATTEO (contento, sussurrando) — Eccomi.

POL — Una patria bisogna ben guadagnarsela. E dov'erano i veri « pastres » francesi? La Perla era già mia...

MATTEO (selvaggio, ma poi disarmato) — Io l'ho ripresa: nemico in vita, nemico ora che muori! Io peso su di te, su di te mi schianto! Io vendico.

POL (sempre più lontano) — Mi chiamavi dalla valle, alpino. Ti ho aspettato. Alzavi la croce lassù. Ti ho colpito. (Accenno forte alla musica « Portantina che porti quel morto ») E portatemi via!

IL CAPITANO (sommesso) — E' impazzito.

DON BERNARDINO — Una fosca pazzia che gli dura da quando trasmigrava da paese a paese, assetato, torvo... Ma egli parla per la maggior pace della nostra anima... E' già lontano, è solo l'eco del nostro combattimento.

MATTEO (preme sulla soglia) — A nulla è valso il tuo delitto. Vedi intorno a te i grandi soldati, i colossi attorno alla tua angoscia.

POL — Sulla Perla si spegneva la stella di noi pastori.

MATTEO — Falso pastore, tu...

POL — Zumbo giurava che la donna era nell'aria, con le vesti calde, il respiro odoroso. Pol non poteva combattere contro l'amore di Donata... Una fosca ebrezza mi portava nel baratro, a spezzarmi sulla pietra... Dopo mi hanno raccolto, e portato... ih! ih! (riso sinistro) sul letto di Matteo. (La voce si perde lontanissima) Ora la mia vita continua solo nelle parole, continuerà negli echi della valle. Parole, parole, anche nella morfina che mi avete dato... Chiudete la porta, chiudetemi gli occhi: passa Gianmaria, mio colpo sicuro!

DON BERNARDINO (entrando) — Dovrai cercare la via del bene, Pol.

MATTEO — Il suo rancore sarà la nube sulla Perla, sarà nel nostro cuore il rimpianto di Gianmaria. (Musica tri-

ste che si interrompe poi, di botto, quando esce dalla casa il tenente medico).

IL TENENTE MEDICO (scrollando il capo) — E' morto. (Silenzio lungo).

MATTEO — Non potrà avere pace il nostro Gianmaria, se l'uomo senza fede è venuto a morire sotto il mio tetto.

IL CAPITANO — Avrà pace. Ma chi era costui?

PAIS — Il traditore. (Donata lo interrompe).

DONATA — Non era dei nostri... non era dei loro. Un triste mistero, nient'altro, una trista apparizione. (Matteo è assorto, impietrito, fissa la porta. Ne esce don Bernardino, la richiude lento).

IL CAPITANO — O Matteo, presto rientrerai nella tua casa. Non era che una triste apparizione.

DON BERNARDINO (rivolto a Matteo) — I buoni soldati come te tremano soltanto davanti al rancore, al male. Coraggio... Io l'ho assolto. (Rivolgendosi al capitano) Ora provvederemo a farlo portar via.

IL CAPITANO — Sì, don Bernardino: e bisogna accordarci anche per altre cose: venite un momento, (Escono dalla scena, il capitano, il prete, il tenente medico. Rimanono invece sullo sfondo Pais e gli altri alpini; Matteo guarda ancora verso la casa. Donata che era dall'altra parte, si pone fra lui e l'uscio).

DONATA — Così, credo, siano tutte le vittorie: rimane qualche ombra, rimane una malinconia. Così sono tutte le vittorie. (Comincia lontano il canto corale « Lassù sulla montagna »). E' maestoso. Incontro alla tristezza del soldato arriva il canto... Pausa).

PAIS (dal fondo) — Ora la luna scenderà sul tuo pascolo.

DONATA — Falcia l'erba, e sopra ci dorme Gianmaria.

MATTEO — La mia casa la scialberò dopo quella trista apparizione.

DONATA — Tutto è puro qui, attorno alla montagna... Alta e maestosa è la Perla, come una cattedrale... Lassù il vento... porta la voce di tua madre.

MATTEO — Mia madre, è in noi: abbiamo fatto la comunione di... lei stamane... « Che cos'è la vita », io imploravo... La vita è questo ritorno, è la presenza torva di Pol... Mia madre...

PAIS — Verrà l'altra Madre, alla pietra nascosta.

I DUE ALPINI — Passeranno i camosci vicino, nel vento del canalone.

MATTEO — Mio padre non si inquieterà più a quest'ora a Limone. (Rivolgendosi ai camerati) Andate nel mio prato profondo: andate a vedere bruciare la prima stella sulla Perla. E la patria brucia in voi. Questa è l'ebbrezza che riprende. (Gli alpini sono usciti).

MATTEO (a Donata) — Gran viaggio di guerra hai fatto tra i soldati, incontro ai sentimenti. Ed ora sei tremante e piccola, dopo l'attesa, la lotta.

DONATA (sobria) — Da un anno pensavo che bisognava combattere.

MATTEO — L'amore è venuto dopo la guerra, per gli stessi sentieri. Finita la battaglia, il soldato ritrova la sua donna. (Si abbracciano, mentre il coro cresce ancora e cala il sipario).

FINE DELLA COMMEDIA

PUNTI SUGLI « I » AI RAGAZZI INGRATI

★ Si torna, d'ogni parte a lamentare (per la quarta volta?) la fuga degli attori di prosa verso il cinema. Se n'è doluto Zacconi, il sempre entusiasta Zacconi, in un articolo sul « Scenario » da noi a suo tempo commentato; l'ha constatato Lamberto Picasso sul « Piccolo » pur dimenticandosi del cinema, cui ora dedica le sue belle energie, e del nostro troppo lungo desiderio di riapplaudirlo sulle scene: l'ha rideplorato, richiamandosi a tutte queste precedenti deplorazioni, Silvio d'Amico in un suo molto giusto corsivo sul « Giornale d'Italia » del 26 settembre.

Dove sono, egli sembra chiedersi con Villon, le nevi del passato? « Che ne è di Armando Falconi? Che ne è di Elsa Merlini? e di Sergio Tofano? e di Rina Morelli? e di Renato Cialente? e di Amelia Chellini? e di Paolo Stoppa? e puta caso di Lamberto Picasso? ». La risposta la conoscono tutti.

La cosa però che maggiormente preoccupa d'Amico, evidentemente non solo come critico teatrale militante ma anche e soprattutto come animatore e direttore della « R. Accademia di Arte Drammatica », è che questa tendenza ad abbandonare il teatro non riguarda soltanto gli interpreti di qualche fama e anzianità teatrale. Il fatto « si verifica per gli attori più noti, — scrive il nostro collega — molti dei quali piantano in asso il teatro per sette, otto e più mesi dell'anno; altri per sempre; — e si verifica per giovanissimi — quelli che dovrebbero essere le nuove reclute del Teatro; ed essendo stati mantenuti agli studi, mettiamo, con denaro del Ministero dell'Educazione o della Cultura Popolare, nell'Accademia d'Arte Drammatica, conseguito il diploma e messi al bivio fra il teatro che offre dieci e il cinema che offre duecento, passano armi e bagagli al cinema ».

Ora, per lontani che si possa essere dall'invocare misure coercitive nel campo dell'arte, le quali, nella maggior parte dei casi, vanno a danno dell'arte stessa, viene tuttavia spontaneo pensare che se quei tali allievi l'Accademia li ha educati per il teatro, e se, avendo di mira il rinsanguamento appunto del teatro, due Ministeri, Educazione e Cultura Popolare, li hanno mantenuti agli studi, dovrebbe pur esser possibile all'Accademia attraverso i due citati dicasteri, di ottenere, all'atto dell'iscrizione, l'impegno, da parte degli allievi fruanti di borse di studio, di restar fedeli, almeno in certi limiti, al teatro. Nè questo — mentre mantiene fede al significato stesso della Scuola — viene a far torto al cinema per le reclute del quale, sempre lo Stato, ha istituito e fa egregiamente funzionare il « Centro Sperimentale di Cinematografia ». Che cosa si direbbe, mettiamo, negli ambienti del cinema, se gli attori educati da codesto « Centro » passassero, per ipotesi dannata, con bagagli ed armi a un meglio pagante teatro? (La dannazione consiste solamente nel fatto dell'improbabilità di questo passaggio, date le non doviziose condizioni del teatro d'oggi. Ma si fa per ragionare).

Il cinema, nell'ipotesico caso di cui sopra, protesterebbe. Protesterebbe il « Centro ». Lo Stato s'accorgerebbe d'aver male impiegato il proprio danaro. E perchè allora, il guaio odierno capitando putroppo al teatro, non protesta l'« Accademia » e non prende provvedimenti (non davvero coercitivi ma soltanto adeguati e legittimi) lo Stato sovvenzionatore degli studi degli allievi? Sarebbe come se un giornale pagasse un corrispondente perchè costui gli mandasse gli articoli da un suo viaggio e questi viceversa li spendesse per starsene a casa, acquistare una biblioteca e preparare, in sedentaria comodità, un esame di libera docenza. Bellissima cosa la docenza libera, ma il Direttore del giornale avrebbe tutte le ragioni di uscir dai gangheri non ricevendo gli articoli commissionati e vedendosi invece sfornare (« sic vos non vobis ») un libero docente.

Ora è triste che gli artisti di professione sentan l'allettamento dei maggiori compensi al punto da dimenticarsi del teatro ed è certo malinconico che non si trovi un qualche sensato accomodamento tra le prestazioni sceniche e quelle cinematografiche, il quale lasci agli attori di prosa il modo di guadagnare col cinema senza provocare una pericolosa anemia del teatro. L'ideale poi, come in una famosa canzoncina, sarebbe che i giovani preparati alle scene in Accademia, sentissero, da veri giovani, tanta vocazione per il teatro da preferirlo a tutti i possenti e dorati allettamenti del cinema. O che, quella fede bella difettando, essi si sentissero almeno moralmente legati al teatro per la doverosa riconoscenza verso i maestri che li hanno educati alla scena di prosa e verso lo Stato che, col pubblico danaro, ha cercato di

assicurare nuovi e validi apporti al palcoscenico.

Ma poichè è inutile, come si dice in una certa commedia, piangere sul latte versato e voler il mondo come dovrebbe essere, è più sennato fare i conti con le cose come sono. Almeno per ora non vediamo come si potrebbero indurre gli attori noti a un ritorno all'ovile. Quanto però agli allievi dell'Accademia il rimedio c'è. I Ministeri sovvenzionatori, per bocca della Direzione accademica, dovrebbero fare a ciascun candidato e all'atto stesso dell'iscrizione un discorsetto di questo genere: « Amico del sole, io ti dò i quattrini per educarti al teatro ma non perchè tu dopo te ne vada a Cinecittà. Per quella branca s'è già provveduto in altro modo. Se dunque ci stai, patti chiari e amicizia lunga: io ti aiuto, ma tu devi impegnarti per iscritto e fin d'ora a dedicare, una volta licenziato, almeno otto mesi al teatro di prosa, libero magari d'andartene l'estate a fare qualche film. E questo non per una volta tanto ma per un certo numero di anni. Il teatro, per quanto sia, dà da vivere decorosamente a chi lavora per esso e la strada verso il cinema, lasciata aperta tollerantemente per una stagione, sarebbe comunque un buon supplemento. Ti va? Se sì, va bene: se no, ciao, e amici come prima ».


Questo discorsetto, che non offenderebbe affatto i veri entusiasti, metterebbe invece utilmente i punti sugli « i » coi ragazzi troppo propensi a farsi aiutare per fare poi il comodaccio proprio. E così, almeno nel settore dei giovanissimi, il danaro speso per il teatro andrebbe a sicuro vantaggio del teatro e sarebbe tanto di guadagnato anche per la giustizia distributiva. Rimedio di dettaglio? Può darsi. Ma bisogna pur incominciare a far leva su di un punto per tentar di vincere uno stato di cose che acquista forza solo dall'assenza di una qualunque contromisura. Si provi ad incominciare. Da cosa poi nasce cosa.

Enrico Rocca

La Compagnia diretta da Nino Meloni, ha ripreso, al Teatro Quirino di Roma la commedia in tre atti di

UGO BETTI
LA CASA
SULL'ACQUA

La pubblicheremo tra due numeri



*Cenerentola
e il signor
Bonaventura*

PAOLO STOPPA, uno degli attori più cari al pubblico, dopo i successi al Teatro Eliseo di Roma, nella Compagnia che portava il nome di quel teatro, ha avuto il suo maggiore intermezzo cinematografico, stabilizzando così la sua popolarità sullo schermo. Ha interpretato il film tratto dalla fiaba per ragazzi di Sergio Tófano: "Cenerentola e il signor Bonaventura...". E qui lo presentiamo nei panni del molto amato personaggio, insieme al cane bassotto, un vero amico del signor Bonaventura. Ha diretto il film l'autore della fiaba, Sergio Tófano, per conto della «Arno Film» e la pellicola, che già sappiamo magnifica e destinata alla gioia di tutti, piccoli e grandi, è distribuita dalla «Sangraf». Paolo Stoppa ha realizzato un prodigio di interpretazione ed il suo nome non sarà più dimenticato da tutti i ragazzi d'Italia.



MARIA MELATO e **CARLO LOMBARDI** (sopra) come *Tosca* e *Scarpia*; **GINO SABBATINI** (sotto) come *Cavaradossi*, nella nuova edizione di "Tosca,, data dalla Compagnia di Maria Melato.



Romantica e gentile, brava come sempre e prediletta dal pubblico più di sempre, **MARIA MELATO** è felice (lo si vede in questa scena) di essere *Floria Tosca*.

nelle commedie di queste settimane



Due scene della nuova commedia gialla di S. Serra e F. Redaelli: "L'uomo perduto nel quarzo", nella quale i due autori hanno prospettato un nuovo problema, più dignitoso, agli amatori delle sciarade poliziesche. E vi sono riusciti perfettamente, che la commedia, con **GIULIO DONADIO** e **ANTONELLA PETRUCCI**, ha avuto molto successo.



Due scene della commedia di Eligio Possenti: «Stelle alpine» che ha ottenuto molto successo, recitata dalla Compagnia di Maria Melato. Sono di scena: **MARIA MELATO**, la **RAVIGLIA**, **LOMBARDI**, **SABBATINI**.



CORRADO RACCA (sopra) e **ALDO ALLEGGRANZA** (sotto): i due nuovi attori che reciteranno accanto a Dina Galli, con la formazione di quest'anno. Racca è un esperto ottimista che si compiace della sua bella carriera teatrale; Allegranza, più giovane, riflette con molta serietà al suo avvenire. Ma questo attore ha propositi degnissimi, volontà di studiare e cerca di rendersi del tutto degno dell'arte con la ricerca di una sua personalità.



ANTON GIULIO BRAGAGLIA

si è rimessa la sciarpa ed ha ripreso il bastone di comando quale direttore del Teatro delle Arti di Roma. Ed anche quest'anno non poche saranno le battaglie che il «corago sublime» si dispone a vincere. Come sempre, d'altronde, che Anton Giulio è il più coraggioso uomo del teatro italiano. Ne abbiamo soltanto un altro che, sia pure in diverso campo, gli sta dietro con lo stesso entusiasmo: Remigio Paone. * Nell'elenco delle compagnie di nuova formazione per l'Anno Teatrale XIX-XX, potrete leggere quali sono gli attori che Bragaglia ha scelto per il suo Teatro e quali opere saranno rappresentate. Un complesso eccezionale, non inferiore per numero e per qualità a quello dell'anno scorso, che già sembrava insuperabile. * La caricatura che pubblichiamo è di Luigi Bonelli, ed il richiamo dell'illustre commediografo ad Anton Giulio Bragaglia, avrà la risposta tra pochi giorni quando Anton Giulio Bragaglia ordinerà all'inserviente di scena di battere i tre colpi tradizionali perchè il sipario venga alzato alla prima rappresentazione al Teatro delle Arti.



La medaglia di «uno del pubblico» donata a Remigio Paone, animatore del Teatro Nuovo di Milano. La storia di questa medaglia è narrata a pag. 29 di questo fascicolo: vale la pena di conoscerla.

Le Compagnie di PROSA

Si sono riunite in ottobre le Compagnie: Maria Melato; Giorda-Cristina; la Compagnia diretta da Tatiana Pavlova; I De Filippo; Viviani; Micheluzzi; Donadio-Carli; Dina Galli; Maltagliati-Cimara; Ruggiero Ruggieri. In novembre inizieranno le recite la Compagnia di Emma Gramatica, quella del Teatro Odeon di Milano, diretta da Renzo Ricci, la Viaristo-Porelli-Pola, quella di Ermete Zacconi e la Compagnia del Teatro delle Arti diretta da A. G. Bragaglia. In dicembre, la Melnati-Eva Magni-Migliari. La Compagnia Tòiano-De-Sica si riunirà in febbraio.

COMPAGNIA DRAMMATICA ITALIANA LAURA ADANI diretta da C. Pavolini

Laura Adani, Nerina Bianchi, Anna Bologna, Anna Canitano, Giusi Dandolo, Ave Ninchi, Adriana Sivieri, Nietta Zocchi, Lena Sabbatini; Filippo Scelzo, Ernesto Sabbatini, Emilio Amendola, Mario Antonelli, Armando Conti, Antonio Crast, Giovanni De Crucciati, Edoardo Maltese, Marcello Moretti, Francesco Rissone, Varo Soleri, Zanini, Zerbinati.

Repertorio: *Convenienze teatrali*, di Sografi; *Salomè*, di Wilde; *Sei personaggi in cerca d'autore*, di Pirandello; *Le tre figliole di babbo Palino*, di Pompei; *Nostra Dea*, di Bontempelli; *L'indemoniata*, di Schorer; *La chiave d'oro*, di Herczeg; *La bella addormentata*, di San Secondo; *Un mese in campagna*, di Turgheniev; *Santa Giovanna*, di Shaw.

TEATRO UMRISTICO «I DE FILIPPO»

Italia Marchesini, Giulia Melidoni, Lola Mezza, Maria Michi, Norma Nova, Dolores Palumbo, Margherita Pisano, Rosita Pisano; Eduardo de Filippo, Peppino de Filippo, Giovanni Amato, Giovanni Berardi, Enzo Donzelli, Luciano Luciani, Gennaro Pisano, Piero Ragucci, Giuseppe Rotondo.

Repertorio: *Due mogli, due maniere*, e *Io, l'eredità*, di E. De Filippo; *Il diluvio*, di Betti; *I casi sono due*, di Curcio; *Il dispensatore* di Antonini.

COMPAGNIA DI PROSA GIULIO DONADIO LAURA CARLI

Laura Carli, Lilla Brignone, Isabella Riva, Gianna Pacetti, Lida Ferro, Carmen Fraccaro, Tina Monaldi, Emma Bianco, Giulio Donadio, Stefano Sibaldi, Augusto Mastrantonio, Alberto Carloni, Mario Colli, Angelo Sivieri, Franco Volpi, Gianni

Santuccio, Renzo Donadoni, Gastone Barontini, Vittorio Bianco, Vittorio Jori, Aldo Santi.

Repertorio: *Assunta Spina*, di Di Giacomo; *Riccardo III*, di Shakespeare; *Re Burlone*, di Rovetta; *La Ruota*, di Lodovici; *Joe il Rosso*, di Falconi; *L'età critica*, di Drejer; *Il mandriano di Longwood*, di Donnini; *Il processo dei veleni*, di Sardou; *L'avvocato dei poveri*, di A. Greppi; *La tua vita è mia*, di Tieni.

COMPAGNIA COMICA «DINA GALLI» diretta da Corrado Racca

Dina Galli, Irma Fusi, Gemma Griarotti, Gina Quarra, Ida Salvioni, Bianca Notari, Pina Sinagra Marozzi, Dedi Rizzo; Corrado Racca, Aldo Allegranza, Amilcare Quarra, Vasco Brambilla, Aldo Cappellina, Renato Saita, Michele Malaspina, Renato Morozzi, Loris Gizzi, Cresfonte, Tito Laganà, Dante e Mario Fabi.

Repertorio: *Passo d'addio e Felicità Colombo*, di Adami; *Il sole a scacchi e il tredicesimo surfante*, di Giannini; *Facciamo divorzio*, di Sardou; *Il cuore sugli sci*, di Mazzolotti; *La rivincita delle mogli*, di Valori; *Biancheria per signora* (ultime novità), di De Martino; *Madre Allegrina*, di De Sevilla e Sepulveda; *Il dramma e la rivista «Oggi sposi»*, di Ramo e Dansi; *Come le foglie*, di Giacosa.

COMPAGNIA PER L'ARTE DRAMMATICA diretta da Marcello Giorda

Lilia Cristina, Lina Bacci, Isa Maria Querio, Pina Bertoncetto, ecc.; Marcello Giorda, Attilio Ortolani, Arnaldo Martelli, Riccardo Tassani, Otello Cassola, Elio Jotta, Mario Marasca, Pacchetti.

Repertorio: *I capricci di Susanna*, di De Stefani; *La casa segreta*, di Niccodemi; *L'egoista*, di Bertolazzi; *Lucifero*, di Butti; *Giochi di presti-*

gio, di Goetz; *Il viaggiatore solitario*, di Lelli; *La dinastia*, di Marcheselli; *Torre di Babele*, di Giannini.

COMPAGNIA DRAMMATICA ITALIANA «EMMA GRAMATICA»

Emma Gramatica, Franca Dominici, Jolanda Dal Fabbro, Adriana Serra, Anna Capodaglio, Maria Pelagatti, Nino Pavese, Ennio Cerlesi, Osvaldo Genazzani, Capodaglio, Conti.

Repertorio: *Elisabetta regina d'Inghilterra*, di Giacometti; *Il bicchier d'acqua*, di Scribe; *La signora di La Paz*, di Ellis; *I transatlantici*, di Abel Hermant; *Montecarlo*, di Lelli; *La vita che ti diedi*, di Pirandello.

COMPAGNIA MALTAGLIATI-CIMARA diretta da Ettore Giannini

Evi Maltagliati, Olinto Cristina, Renata Seripa, Nice Raineri, Miriam Pisani, Ester Carloni; Luigi Cimara, Ernesto Calindri, Tino Carraro, Antonio Battistella, Alberto Carloni, Salvatore De Silvestri, Mario Imbaglione, Roberto Moro, Manganello.

Repertorio: *Il terzo amante*, di Rocca; *La modella*, di Testoni; *La principessa*, di Bracco; *L'amico delle donne*, di Dumas; *Anna Karenine*, di Tolstoj; *Il cappello di paglia di Firenze*, di Labiche; *Un marito ideale*, di Wilde; *Romanzo*, di Shelton; *Sogno d'amore*, di Kossorotow.

COMPAGNIA ITALIANA DI PROSA «MARIA MELATO»

Maria Melato, Mariangela Raviglia, Gina Sammarco, Tina Giannello, Egloge Calindri, Anna Colombo, Maria Becci; Carlo Lombardi, Gino Sabbatini, Enzo Gainotti, Dante Becci, De Cenzo, De Simoni, Luciani, Rossi, Allara, Perego, Parodi.

Repertorio: *L'aigrette*, di Niccodemi; *Dionisia*, di Dumas f.; *Edda Ca-*

bler, di Ibsen; *La Figlia di Jorio* e *La Gioconda*, di D'Annunzio; *Resdora*, di Buoncostume; *Stelle Alpine*, di Possenti; *Tosca*, di Sardou; *Tra vestiti che ballano*, di Rosso San Secondo; *Amo quattro donne*, di Bokaj; *La Duchessa di Padova*, di Wilde; *A passo di cavallo*, di Achille.

COMPAGNIA DELLA COMMEDIA MELNATI-MAGNI-MIGLIARI diretta da Gherardo Gherardi

Eva Magni, Hilde Petri, Gina Graziosi, Laura Angeli, Maria Giusto, Mirella Scriatto, Maria Feltra, Marcella Melnati; Umberto Melnati, Armando Migliari, Giorgio Piamonti, Adolfo Geri, A. Verdiani, Tieni.

Repertorio: *L'ammalato immaginario*, di Molière (rid. Lodovici); *Tumulto e i figli del marchese Lucera*, di Gherardi; *Ti affido mia moglie*, di Vasari; *I nostri intimi*, di Sardou.

COMPAGNIA SOCIALE «NINCHI - TUMIATI»

Olga Navarro, Vulpiano Talia, Giulia Belsani, Gina Paoli, Maria Paoli, Gloria Picardo, Gilda Rosa; Annibale Ninchi, Gualtiero Tumiati, Giulio Paoli, Pietro Tordi, Arrigo Cominotto, Ottorino Guerrini, Gianni Guadagni, Pierino Rosa, Luigi Belsani, Franco Mollica, Nino Risone, Ubaldo Stefani.

Repertorio: *La cena delle beffe*, di Sem Benelli; *Il Belfardo*, di Berrini; *Glaucò*, di Morselli; *Il Cardinale Lambertini*, di Testoni; *Amleto*, di Shakespeare; *Onore*, di Sudermann; *Il vagabondo*, di Richepin; *Ufficiali bianchi*, di Ninchi.

COMPAGNIA ITALIANA DI PROSA diretta da Tatiana Pavlova vice direttore Luciano Ramo con DANIELA PALMER

Daniela Palmer, Esperia Sperani, Bardelli Elda, Cruicchi Velia, Francis Nedda, Micaela Giustiniani, Isa Mari, Lina Volonghi; Salvo Randone, Mario Pisu, Mario Gallina, Armando Anzelmo, Carlo Bagno, Mauro Barbagli, Gino Bedini, Armando Benetti, Cesare Frigerio, Carlo Lodovici, Gastone Martini, Pietro Masserano, Aldo Pierantoni, Ugo Pozzo, Mario Zacchetti.

Repertorio: *I mariti*, di Torelli; *Arlecchino servo di due padroni*, di Goldoni; *La donna di nessuno*, di Lodovici; *Sei personaggi in cerca d'autore*, di Pirandello; *Trampolino e il suo cavallo vanno matti per il ballo*, di Rate Furlan; *Resurrezione*,

di Tolstoi; *Amore e cabala*, di Schiller; *I Juochi di San Giovanni*, di Sudermann; *Divorziamo*, di Sardou.

COMPAGNIA DI PROSA DEL TEATRO ODEON DI MILANO

con ANDREINA PAGNANI e RENZO RICCI

Andreina Pagnani, Mercedes Brignone, Giovanna Galletti, Elsa De Giorgi, Anna Maria Bottini, Pina Borrione, Antonia Brizzolari, Rossana Margaglioni, Nina Giardini; Renzo Ricci, Luigi Carini, Mario Brizzolari, Tino Bianchi, Giulio Oppi, Gastone Ciapini, Pierpaolo Porta, Umberto Giardini, Molesini, Polesello. Repertorio: *Cilige per Roma*, di Hans Hömberg; *Francillon*, di Dumas; *Francesca da Rimini*, di D'Annunzio; *Sly*, di Forzano; *La morte civile*, di Giacometti; *Fedora*, di Sardou; *Anfissa*, di Andreieff.

COMPAGNIA DI PROSA «RUGGERO RUGGERI»

Antonella Petrucci, Mirella Pardi, Franca Bertramo, Lia Zoppelli, Marisa De Reggio, Niva Lari, Mina Davisi; Ruggero Ruggeri, Romano Calò, Corrado Annicelli, Gaetano Verna, Francesco Sormano, Gianni Agus, Valentino Bruchi, Roldano Lupi, Augusto Grassi, Libassi, Saviotti. Repertorio: *Il berretto a sonagli*, e *Tutto per bene*, di Pirandello; *Titano*, di Niccodemi; *Il Mercante di Venezia*, di Shakespeare; *L'ape regina*, *Figaro secondo* e *Il barone di Gragnano*, di Tieni; *Luigi XI*, di Possenti; *Il maestro*, di Bahr; *L'ultima avventura*, di Marai.

COMPAGNIA DEL TEATRO COMICO diretta da Alessandro Brissoni

Pina Cei, Tullia Baghetti, Milla Papa, Giulia Tuti, Vanna Polverosi, Leonarda Finocchi, Dori Carli, Margherita Gradi; Mario Siletti, Cesare Bettarini, Aristide Baghetti, Giuseppe Pierozzi, Carlo de Cristofaro, Loris Zanchi, Renato Turi, Mario Lodolini, Pierluigi Pandolfini, Remo Baratti, Fernando Diaz, Enrico Piovella, Agostino Durelli, Bruno Bedini, Giovanni d'Aloi.

Repertorio: *I ragazzi di Siracusa*, di Shakespeare; *La moglie ingenua e il marito malato*, di Campanile; *Pescatori*, di Vacchieri; *Lo scherzo del fulmine*, di Muñoz Seca e Lopez; *Ballo in casa Papavert*, di Labiche (riduz. Caglieri); *Il Guerin detto il Meschino*, di Segardi; *Serata di gala* (rassegna di famose farse di Kotzebue, Ferravilla, Checchi, Campanile, Mosca, Metz, Nizza e Morbelli); *La quadratura del circolo*, di Katajeff; *Lo*

dico o non lo dico, di Labiche; *Le signorine della villa accanto*, di Farulli.

COMPAGNIA DI PROSA DEL TEATRO DELLE ARTI DI ROMA diretta da Anton Giulio Bragaglia

Lola Braccini, Diana Torrieri, Itala Martini, Lina Bonatti, Gemma Calabrese, Ada Cannavò, Anita Griarotti, Lago Nais, Rina Sardi, Amedea Bertacchi; Dino Di Luca, Angelo Calabrese, Flavio Diaz, Angelo Bizzarri, Alfredo Varelli, Giovanni Dolfini, Giovanni Saccenti, Giuseppe Vivoli, Armando Bonamano, Ezio Banchelli, Adolfo Trofarelli, Rate Furlan, Renato Bonatti.

Registi: Enzo Ferrieri, Enrico Fulchignoni, Guglielmo Morandi, Giorgio Venturini, Rate Furlan, G. M. Cominetti, Gerardo Guerrieri, A. G. Bragaglia.

Scenografi: A. Furiga, E. Prampolini, M. Vucetic, M. Cristini, E. Flaiano, G. Cena.

Repertorio: *Luciella Catena*, di Russo; *Occhi consacrati*, di Braeco; *Lo spirito della morte*, di Rosso di San Secondo; *Incontro alla locanda*, di Anna Bonacci; *Paludi*, di Fabbri (Concorso Autori); *Dedalo e fuga*, di Talarico (Concorso Autori); *Sogno di prigioniero*, di Marinucci (dal romanzo di G. Dumeurier - francese metà sec. XIX); *Vetri appannati*, di Olga Prinzi; *Strano interludio e il lutto si addice ad Elettra*, di O' Neill; *Bourbouroche*, di Courteline; *Poil de Carotte*, di Renard; *L'Avventuriero davanti alla porta*, di Milan Bevoic; *Le piccole volpi*, di Lilian Helmann; «Proletariato: Questa sera è nostra, di Kozlenko; Sono i poveri che aiutano i poveri, di Chapin; *Minatori*, di Corrie»; *La via fiorita*, di Kataew.

COMPAGNIA DEL TEATRO VENEZIANO diretta da Carlo Micheluzzi

Amalia Micheluzzi, Margherita Scglin, Leonarda Muller, Lina Germani, Odelmina Rossato, Rosetta Modolo, Gemma Pizziuti, Maria Romani; Carlo Micheluzzi, Poldo Micheluzzi, Emilio Rossetto, Armando Borisi, Michele Antoni, Angelo Benetelli, Aurelio Paradiso, Giuseppe Losario, Emilio Carpanese, Giovanni Modolo, Franco Micheluzzi, Toniolo, Ferroni.

Repertorio: *Palazzo a Ca' Foscari*, di Lelli; *El baston de comando*, di Possenti; *Ai due mori di Venezia*, di Censori e Motta; *Matrimonio per concorso*, *La bottega del Caffè*, *La serva amorosa*, *Il burbero benefico* e *L'avvocato veneziano*, di Goldoni; *I Francesi a Venezia* e *El fator ga-*

Iantuomo, di Sugana; *Esmeralda e I oci del cuor*, di Gallina; *Le serve al pozzo*, oltre a *Zente rejada* e *La farsa dei nevrastenici*, di Rocca.

COMPAGNIA TOFANO-RISSONE-DE SICA

Giuditta Rissone, Olga Vittoria Gentilli, Rosetta Tòfano, Tilde Mannozi, Rita Livesi, Teresa O. Crivelli, Teresa Palazzi, Ada Vacchetti; Sergio Tòfano, Vittorio De Sica, Guglielmo Barnabò, Nico Pepe, Guido Lazzarini, Mario Bucci, Alfredo Morati, Pier Luigi Peletti.

Repertorio: *La vita di bohème*, di Murger; *L'asino di Buridano*, di Hennequin e Weber; *Guerra in tempo di pace*, di Moser e Schöntan; *Scuola della maldicenza*, di Sheridan.

COMPAGNIA COMICA ITALIANA VIARISIO-PORELLI-ISA POLA

Isa Pola, Enrica Banfi, Vittoria Benvenuti, Delia Franco, Carla Martinelli, Tina Maver, Iolanda Verdirosi, Maria Zironi; Enrico Viarisio, Giuseppe Porelli, Pierino Bertello, Felice Cantoni, Federico Collino, Renato Fustagni, Giorgio Malvezzi, Mario Milani, Ruggero Paoli, Gianni Pietrasanta, Francesco Piras, Albino Principe, Franco Scandurra, Gualtiero Titta.

Repertorio: *L'uomo che sorride*, di Bonelli; *I racconti delle favole*, *La città delle lucciole* e *La casa di tutti*, di Falconi-Biancoli; *La danza dei sette veli*, di Mori e Motta; *Il mio pupo*, di Hennequin; *Il controllore dei vagoni letto*, di Bisson; *All'aria aperta*, di Helwig; *Ti prego... fa le mie veci*, di Bokaj.

COMPAGNIA DEL TEATRO NAPOLETANO DI RAFFAELE VIVIANI

Luisella Viviani, Vittoria Crispo, Maria Gamba, Giannina Leonardi, Anna Minieri, Olga Romanelli, Clara Zappetti; Raffaele Viviani, Franco Castiglione, Ferdinando Clemente, Salvatore Costa, Mario Consalvi, Roberto Di Leo, Mario Intonti, Massimo Marchetti, Carlo San Marten, Vincenzo Scarpetta.

Repertorio: *Son morto e mi hanno fatto resuscitare*, di Petito (rid. Viviani); *Masaniello*, di R. e V. Viviani; *Miseria e nobiltà*, di Scarpetta; *I pescatori*, *Un fatto di cronaca*, *Lo spozalizio* e *Tutti gli sport*, di Viviani.

COMPAGNIA DI ERmete ZACCONI

Ernes Zacconi, Margherita Bagni, Ines Cristina, ecc.; Ermete Zacconi, Giulio Stival, Leonardo Cortese, Olivieri, Romolo Costa, ecc.

Repertorio non ancora del tutto stabilito.

Uno del pubblico

★ *Al Teatro Nuovo di Milano, l'ultima rappresentazione del Cardinale Lambertini, con Ermete Zacconi, è stata data in onore dell'illustre attore, festeggiando anche la conclusione della « Grande Festa della Prosa », singolare iniziativa della quale, per tutta l'estate, abbiamo dato notizie. Il teatro era affollatissimo ed il pubblico rinnovava all'attore le sue dimostrazioni di affetto prima di abbandonare il teatro, quando un signore, avvicinandosi ad una « maschera » e consegnando un piccolo involto, pregò l'inserviente di portare il pacchetto al dottor Remigio Paone. Pochi minuti dopo, nel suo ufficio, Remigio Paone apriva incuriosito l'involto non atteso. Conteneva la medaglia che riproduceva nelle nostre cronache fotografiche, con incisa questa dedica: « A Remigio Paone, geniale uomo di teatro, magnifico ideatore animatore realizzatore della « Prima Grande Festa della Prosa » uno del pubblico per tutti grato. Teatro Nuovo - Milano: 2 luglio-30 settembre XIX ».*

Noi eravamo accanto a Remigio Paone in quel momento ed abbiamo visto la sua espressione quando ha alzato il capo con sguardo interrogativo. Porgendoci la medaglia, quasi a se stesso, Remigio ha esclamato con quell'accento napoletano che in alcuni momenti sembra carezzare le parole, « uno del pubblico: hai capito? poi dicono che il teatro non esiste più »! E gli occhi già grandi, sembravano dilatarsi nel commosso stupore. Il Teatro Nuovo intanto si immergeva, con l'oscurità, in quel silenzio particolare che solo conoscono coloro che vivono la vita delle sale di spettacolo: un silenzio che cala greve come il sipario di ferro, si incolla ovunque, e subito si popola di ombre. Sembra infatti che qualcuno in quel buio continui a vivere.

Noi siamo rimasti soli nell'ufficio a guardare la medaglia, mentre Remigio era corso agli spogliatoi per interrogare la « maschera ». Ritornò qualche minuto dopo e, più col gesto che con le parole, ci disse che l'inserviente non poteva ricordare nulla perchè « quel signore » l'aveva veduto un attimo solo, tra la folla che usciva, e non aveva la più lontana idea di chi potesse essere. Aggiungeva però che veniva da una certa direzione dove, all'uscita, si incanala un certo settore del teatro. Le parole caddero perchè nè a noi nè a Paone interessava sapere; forse Remigio era già pentito di aver dato ascolto all'istintiva curiosità, rincorrendo l'inserviente e tentando l'indagine. Eravamo in piedi e ci appoggiammo entrambi alla grande tavola da lavoro, con un gesto sincero, come se qualcuno — atteso — dovesse entrare. E certo ci sembrò che qualcuno entrasse: la porta per risucchio d'aria di altro uscio rinchiuso più lontano, lentamente si accostò allo stipite.

Remigio incominciò a parlare scandendo soprattutto le cifre, come si usa fare una relazione ad un superiore: riferiva ad « uno del pubblico »: « Sissignore, disse, noi continueremo a fare il teatro, e il teatro non morirà mai fino a quando esiste un pubblico di appassionati. Ne abbiamo avuto un'altra prova adesso nel periodo segnato dalle due date di questa medaglia: tredici settimane; dodici spettacoli: 1.250.012 lire di incasso globale, con una media di 14.045.07. Vi hanno assistito 74.249 spettatori, con 833 persone ad ogni spettacolo. Con questa medaglia, stasera, mentre il più grande attore del teatro italiano è appena uscito dalla porticina del palcoscenico, con negli orecchi ancora la eco di quell'entusiasmo, uno del pubblico, ringrazia per tutti. Ringrazia me che non ho fatto niente: ho solo sommata la passione mia con la passione loro, sapendo di poterci contare; ed abbiamo fatto la « Grande Festa della Prosa ». Il pubblico vuole bene al teatro, ancora molto bene, fortunatamente, se otto rappresentazioni di Il cardinale Lambertini — le ultime della stagione — hanno dato un incasso di 28.579.56 lire per sera, superando la media di Piccola città e Signora dalle camelle, commedie straniere orgogliose del primato ».

A noi sembrò che Remigio recitasse una lettera d'amore in cifre: una lettera d'amore per 74.249 spettatori. E per un attimo ci parve che la platea del Teatro Nuovo si fosse ingrandita fino a contenerli tutti in una volta: il Teatro è anche illusione e può fare tutti i miracoli.

Il Teatro delle Arti di Roma non è uno "sperimentale,"

★ Questa scena è la evoluta conseguenza dei malcompresi teatrini futuristi, immaginisti, surrealisti, avanguardisti di ogni direzione. Ma, dopo 25 anni, persino i risultati di questi sono per noi sorpassati.

Il primo sperimentale fu nel 1922 il « Teatro degli Indipendenti », che lavorò attivamente a Roma e in giro per l'Italia, fino al 1930, nella sua sede alle Terme di Settimo Severo, e poi nei teatri Valle e Argentina di Roma, fino al 1936, rappresentando oltre 250 lavori nuovi.

Nel 1937 sorse il « Teatro delle Arti » che è certo la prosecuzione ideale del Teatro degli Indipendenti — affermazione di quel glorioso teatro — ma non per questo è ancora uno sperimentale.

Il nostro oggi si muove su terreno professionale, mettendo a disposizione di autori, musicisti, registi, architetti, scenografi, figurinisti e scenotecnici una scena libera da fini commerciali. Ma questi teatranti non fanno qui le loro prime armi. Semmai i più giovani giungono a noi come prova di maturità.

Le arti, concorrenti a quell'opera collettiva che si chiama teatro, vengono qui prese in distinta considerazione ognuna. Ne consegue una funzione corporativa in sede creativa dei diversi sindacati che rappresentano gli autori, gli attori, gli scenografi, i musicisti, gli architetti, i registi.

La Compagnia delle Arti, per quanto intransigente nel piano di cultura e di intelligenza sul quale intende agire, ha informato il suo programma al maggiore eclettismo.

Nè la sua attività è soltanto romana perchè da tre anni noi siamo una regolare compagnia di giro. Per funzione nazionale i nostri spettacoli sono destinati ai grandi teatri di tutt'Italia. I ripetuti giri in tutta Italia, e le nostre stagioni estive all'Odeon di Milano, e all'Eliseo di Roma, han dimostrato che questo non è un teatro per pochi ma un teatro per tutti. (Ricordiamo con soddisfazione le vecchie formole polemiche perchè siamo al punto d'aver ragione noi).

S'è formata una corrente di spettatori che prende gusto alle opere sostanziose. Persino i nostri lavori più amari, prendono il pubblico di ogni ceto. Quando c'è materia poetica umana gli attori recitano appassionatamente. Al calore degli attori il pubblico si accende, e si verifica allora il miracolo scenico: la finzione diventa realtà poetica.

Il nostro programma che vengano accuratamente esclusi dalla Compagnia delle Arti gli attori divi perchè essi portano all'arte più difetti di carattere che qualità artistiche, più pretese vanitose che disciplina alla regia ispiratrice.

Il nostro è teatro di commedie e di regia. Qui tutto sta a servire la regia, che serve la commedia. Un programma d'arte non ha bisogno di divi presuntuosi, ma di artisti che si prestino duttilmente senza voler fare a testa propria.

Questa Compagnia non porta divi e stelle, ma si compone di eccellenti attori professionisti che vengono chiamati vicendevolmente ai ruoli di testa, volta per volta, secondo i caratteri protagonisti di ciascuna opera.

Nessun « direttore-prim'attore » delle compagnie commerciali è interessato quanto noi a curare i piccoli ruoli (che gareggiano con la bravura delle parti primarie).

La Compagnia delle Arti non può — come vorrebbe qualche ignaro — insignirsi dei cosiddetti attori di cartello.

Non è vero che noi avremmo bisogno di attori celebri. Avremmo necessità soltanto di comici, numerosi svariati e disciplinati.

Il pubblico ci segue soprattutto per il nostro repertorio, e questo ci distingue dalle altre Compagnie. Gli spettatori vengono alle « Arti » a conoscere una determinata opera, non a fanatizzare per un divo, qualsiasi cosa reciti.

La Compagnia delle Arti non può mettere il suo cartellone al servizio del primo attore e della prima donna, perchè deve, il « Teatro delle Arti » seguire gli scopi ai quali è destinato. Non facendo da comodino ai comici possiamo far teatro senza prostituire nè l'autore, nè il regista, nè gli attori.

Fin dalla sua fondazione è Direttore del « Teatro delle Arti » Anton Giulio Bragaglia. Egli ha inscenato al « Teatro degli Indipendenti » e in tante Compagnie, in Italia e all'estero più di trecento lavori teatrali; ha pubblicato migliaia di articoli e oltre una ventina di libri sul teatro, promuovendo quella riforma scenotecnica e quella evoluzione del gusto teatrale che sono oggi in atto sulla scena di prosa.

(Presentazione della nuova Stagione al « Teatro delle Arti »).

AUTORI ITALIANI RAPPRESENTATI ALL'ESTERO

★ Come nelle stagioni teatrali precedenti, così anche in questa recentemente sono incominciate le recite di opere italiane sulle scene ungheresi. Questa volta è il Teatro Madách a presentare *Enrico IV* di Pirandello che ha ottenuto un grande successo. Successo dovuto, oltre alla perfetta regia, all'insieme di eccellenti attori, primo fra tutti il protagonista Zoltán Várkonyi.

La commedia è stata tradotta da Antonio Widmar.

★ Alla Komödienhaus di Berlino, ha avuto luogo la prima della commedia di Vincenzo Trieri, *La parte di marito* nel titolo tedesco *Die rolle des gattes* interpretata dal notissimo attore tedesco Georg Alexander e dalla attrice Irene von Meyendorf. Il teatro era affollatissimo in ogni ordine di posti. Il lavoro è stato accolto col massimo interesse ed è stato ripetutamente applaudito anche a scena aperta. Per la cronaca si registrano otto chiamate alla fine del primo atto, dodici alla fine del secondo e diciotto al termine del lavoro.

★ Al Teatro della città di Freilberg (Sassonia) si è svolta dal 21 al 28 settembre, una settimana teatrale italiana, con la rappresentazione dei seguenti lavori: *L'alba, il giorno e la notte* di Dario Niccodemi recitato dai famosi attori del Teatro di Stato di Berlino, Victor de Kowa e Maria Bard; la commedia di Domenico Tuminati *Senso*, ridotta per le scene tedesche da Wilhelm von Scholz e intitolata — in Germania — *La fonte della giovinezza*; *Passabò, vita perduta* di Gherardo Gherardi, e *Il pozzo dei miracoli* di Corra e Achille.

★ *Passabò, vita perduta* di Gherardo Gherardi, dopo le favorevolissime accoglienze avute ad Amburgo, in occasione della sua « prima » in Germania, verrà rappresentato alla Volksbühne di Berlino e al Teatro Civico di Graz. *I figli del marchese Lucera*, dato recentemente con vivo successo al Teatro Comunale di Friburgo, ove le repliche si alternano con quelle de *Il colpo di vento* di Forzano, si rappresenterà nella prossima stagione anche allo Schillertheater di Berlino e al Teatro di Stato di Monaco di Baviera.

★ La brillante commedia di Alessandro De Stefani *Dopo divorziaremo* verrà ripresa ai Kammerspiele di Monaco, dove aveva già raggiunto le 30 repliche nella stagione passata.

COMMEDIE

NUOVE E RIPRESE

★ La sera del 1° ottobre, la Compagnia di Maria Melato, ha rappresentato al Teatro Odeon di Milano, la commedia in tre atti di Eligio Possenti *Stelle alpine*. Dice Carlo Lari: «Pieno, vibrante successo. Il pubblico, affollatissimo, ha seguito la vicenda con simpatia, con commozione; ed ha applaudito più e più volte alla fine d'ogni atto evocando alla ribalta interpreti e autore, ed anche durante la recita.

«Di scena in scena l'interesse che l'avventura suscita, si fa più intenso; ed i personaggi entrano sempre meglio nel cerchio magico che riunisce spettatori e figure sceniche. Così la commedia, cui l'esperienza teatrale dell'autore ha conferito un singolare equilibrio di proporzioni distribuendo con sagace economia la sua materia, riserba all'ultimo il meglio della sua sostanza, che è il fluire di una tenera, dolcissima poesia, espressa, come la situazione esige e come in generale la scena vuole, con semplici, schiette, umanissime parole.

«*Stelle alpine* mi sembra, tra le commedie del Possenti, la più riuscita e la meglio pensata. E' teatrale senza che faccia nessuna concessione alla teatralità; ed è tutta piena di fermenti d'amore, di passione, di bontà, di tenerezza: è moderna, e pure si affida a sentimenti e rivela stati d'animo che sono stati e saranno d'ogni tempo. Ci sono in essa certi passaggi certo discutibili, certi incontri troppo fortuiti. Ma tutto quello che può essere artificio è ben presto e vittoriosamente superato non soltanto dalla dialettica dell'autore, ma soprattutto dalla umanità, alla quale egli fa appello. Del resto, da Goldoni in poi, ed anche prima di lui, abbiamo imparato a non impressionarci troppo di situazioni e di combinazioni troppo sceniche. Il teatro è, dopo tutto, una convenzione. E, quando soccorra l'arte, anche ciò che difficilmente può essere vero, appare piano e verosimile.

«La Compagnia Melato ha realizzato lo spettacolo con intelligenza e con amore. La signora Melato ha composto il suo personaggio con umanità commovente e commossa, dandogli varietà e calore di espressione. Le scene più importanti, ove la sua arte si è meglio manifestata, sono state sottolineate dall'attentissimo pubblico. Ottimo il Lombardi che trovasi veramente in un periodo fortunato della sua carriera di attore. Freschi e giovanili il Sabbatini e la signora Raviglia. Una figura caratteristica di turco intrigante e faccendiere ha tracciato con efficacia il Gainotti. Molto graziosa, anche come dicitrice, la giovane signorina Olivetti».

★ La sera del 24 settembre, al Teatro Quirino di Roma, la Compagnia di eccezione formata dal regista Nino Meloni per le sue recite straordinarie, ha rappresentato quattro quadri di Tullio Pinelli *I padri etruschi*. Achille Fiocco dice di aver assistito ad «un bel dramma; un grande successo; un'interpretazione esemplarmente accurata, ricordevole in uno dei protagonisti, meno adeguata nell'altro: questa in breve la cronaca dello spettacolo. E mi è caro che questo sia avvenuto per il mezzo di un giovane regista, a coronamento di un'impresa audace, in un teatro di vecchie e nobili tradizioni com'è il «Quirino», nella storia del quale, come in quella del teatro italiano, questa serata non passerà inosservata. Si va da

tempo alla ricerca dell'opera di poesia, si chiede all'arco che ogni volta s'illumina ai nostri occhi che ci schiuda il segreto, che ci riveli qualche cosa di noi, del mistero nostro e d'intorno, che ci rechi l'eco di vibrazioni remote, nascoste, accanto al quale il nostro spirito esulti e colga il senso di un nuovo ritmo, si sta lì a bere la parola di fede, la parola del poeta; ed ogni volta si resta delusi, si torna a bocca amara, con lo spirito stanco, come per un appuntamento mancato: banalità, miserie, commedie. Può darsi, è certo che il teatro vive anche di esse; ma, quando si ascolta un'opera come *I padri etruschi*, si è tentati di credere che esso viva, attraverso di esse, per giungere a questo.

«Recensire in poche righe un'opera come questa non si può. Essa torna alle origini. Gravita su di essa tutta la vita dei padri, è tutta assorta e assunta nella carità atavica. Opera spietata, alla quale sbatte una potenza interiore, la potenza dell'arte, che ti avvolge e ti inchioda fremente all'atto più assurdo, essa spiega nel corso dei suoi quattro atti, per virtù di cadenze inesorate, e attinge in fine nel canto monodico la sanguinante ebrezza della tragedia delle anime. Concepita a lasse, con un respiro ampio e solenne, il respiro delle cose eterne e misteriose, essa volge il soccorso della realtà ad un fine che la supera, macerandola e spremendone il succo ancestrale: senti in essa alitare un soffio sovrumano, un destino gaudioso.

«L'opera ci ha rivelato un grande attore: Luigi Pavese, il cui «compagno» in *Tovarisch* non ho ancora dimenticato, è riapparso, dopo lunga pausa, in una interpretazione densa di annosi umori, sapida di terra, greve di tristi, lunghe vigilie, di patriarcali disegni, di cupa, muta, intensa, umana angoscia: meno ricco nell'ultima scena, la più bella. Otto chiamate dopo ciascuno dei due primi atti; dieci al terzo e ancora più caldi alla fine anche all'autore ed al regista».

★ La sera del 22 settembre, al Teatro Odeon di Milano, la Compagnia di Maria Melato, ha ripreso *La Tosca* di Sardou. Dice Angelo Frattini: «Abbiamo rivisto *La Tosca* del «mago» Sardou: quella che — sola od accompagnata dalle melodie pucciniane — ha fatto vibrare pubblici innumerevoli. In quello assai folto, convenuto quella sera in teatro, non si sono veduti biancheggiare fazzoletti. Ad un ascoltatore onesto, oggi *Tosca* sembra piuttosto lontana dal fragoroso: «Brava!» che ancora all'inizio del secolo salutava la sua vendicatrice pugnalata a Scarpia. Il dramma, però, si difende con valida energia dalla doppia aggressione degli anni e del mutato gusto della stragrande maggioranza di quanti lo ascoltano.

«Mario Ferrigni, — rifacendo con più agio la fatica già compiuta a suo tempo da Illica e Giacosa — lo ha nuovamente ridotto, serbandogli tutto il suo tempestoso ardore e le sue concitate violenze verbali e sceniche. L'effetto è risultato eccellente, perchè il pubblico ha largamente applaudito: parecchie chiamate dopo ciascuno dei sei episodi in cui è suddivisa l'azione e alla fine di ciascun atto. Vero è che gli interpreti non si sono risparmiati: Maria Melato, che ha recitato con efficacissimo impeto, Gino Sabbatini, schietto e comunicativo «Caravadosi», il Lombardi, uno «Scarpia» debitamente tortuoso, e tutti gli altri interpreti, sono apparsi dall'inizio alla fine ben degni delle festose accoglienze avute.

«L'allestimento scenico del Bilinsky, invece, per la sua sintetica e decorativa modernità, non si è conciliato affatto col testo; e la regia dello Scharoff ha sovente gravato la mano, specie su episodi già di per sé esasperati: di modo che il gusto di «far spettacolo» ad ogni costo ha finito per nuocere».

Reazioni

Sarebbe da superficiali e da disattenti disconoscere le difficoltà tra cui si dibattono oggi le Compagnie di prosa: limitazione del repertorio straniero; concorrenza del cinema che depaupera la piazza d'attori; rarefazione dei trasporti notturni che può scoraggiare una parte del pubblico, e via discorrendo. Ma bisogna pur dire che mai le Compagnie sono state più generosamente scaricate di molte tra le loro preoccupazioni correnti. I complessi che, per costituzione artistica e per l'aliquota di lavori italiani nuovi in repertorio, o per i più ampi giri in provincia, ottengono le sovvenzioni statali vedono coperto né più né meno del 15 per cento del loro foglio paga, quale che sia la proporzione degli incassi, e ciò per un minimo di cinque mesi, salvo, inoltre, il prolungamento a nove se arrida loro il successo. Ogni Compagnia sovvenzionata ha i suoi bravi ventidue giorni di prove pagate. Vengono poi premiate le messe in scena più artistiche ed autarchiche, nel senso che possono concorrere a un premio annuo di cinquantamila lire. E quest'anno, infine, saranno messe a disposizione di tutti i complessi di prosa a prezzi convenientissimi i teatri gestiti o fatti propri dall'Ente Teatrale Italiano per la Cultura Popolare.

Cenni di qualche piccolo sforzo dal canto loro le Compagnie potrebbero e dovrebbero pur farlo. Non basta, ad esempio, accettare i lavori italiani di autori a rendimento sicuro come, mettiamo, Cesare Giulio Viola o Gherardo Gherardi, Guido Cantini o Alessandro de Stefani. Bisogna farsi pescatori d'uomini o, anche più semplicemente, pescare quegli uomini che non domanderebbero di meglio del farsi pescare ad uso delle scene.

Si dice e si ripete: non esistono in giro copioni inevasi o, se esistono, sono, per una ragione o per l'altra, irrepresentabili. Questo non mi pare vero. Conosco l'esistenza di due o tre lavori eccellenti che sono ancora in cerca d'attori. Uno di questi si adatta perfettamente anche alle Compagnie così come sono scarsamente formate, non domandando per l'interpretazione più di tre attori. È stato rifiutato da una Compagnia, con la scusa che per uno dei tre la parte non sarebbe stata sufficiente; partito questo terzo incomodo si trovò un'altra scusa. Il lavoro è interessante, acuto, di impostazione non comune. Ha un unico torto: l'autore è pressoché sconosciuto e la protagonista non è la solita fascinatrice in cui l'interprete può compiacersi galvanizzando la platea, ma è soltanto una donna piena d'esperienza, d'amarezza e di coraggio della verità. Questi ingredienti, chissà perché, non attaccano ancora nell'artificiosa atmosfera del teatro. Ma più per colpa degli attori che per quella del pubblico da loro abituato ai soliti beveroni standardizzati.

I lavori non rappresentati, e in tutti i sensi rappresentabili, ci sono. Manca chi ponga mano ad essi. E io penso che tra le condizioni per accordare una sovvenzione statale avrebbe anche (e a capolista) da figurare questa: rappresentare un lavoro d'autore nuovo che, per una ragione o per l'altra, non andasse incontro ai gusti abituali del pubblico.

Credo che allora molti capocomici scoprirebbero in sé una spiccata vena di novatori e di arrisicatori.

e. r.

CALISTO BELTRAMO

Il 2 ottobre è morto improvvisamente a Viareggio, l'attore Calisto Beltramo. Era nato a Torino il 28 agosto 1875; venuto al teatro dalla Scuola di recitazione, entrò in arte giovanissimo dopo gli studi liceali. Fece parte sempre di Compagnie di primissimo piano, con Pia Marchi-Maggi, Italia Vitaliani, Teresa Mariani. Passato dopo breve tempo a ruoli maggiori collaborò con Virginia Reiter, Lida Borello, Ruggero Ruggeri, Irma ed Emma Gramatica e Luigi Carini. Ancora molto giovane fu assunto oltre che come attore, come direttore artistico, dimostrando anche in questo campo quanto avesse appreso dai suoi maestri, che furono Oreste Calabresi, Virginio Talli e principalmente Ermete Novelli. Il Beltramo, pur avendo molte affinità artistiche e qualche somiglianza fisica con Ermete Novelli, non volle mai imitarlo, ma cercò d'insegnare con passione ed amore l'arte che questo suo maestro gli aveva trasmessa. Nel 1918 fu capo-comico con la prima formazione Alda Borelli-Calisto Beltramo; nel 1922 direttore nel giro artistico di Eleonora Duse e con lei recitò al Teatro Oxford di Londra, indi direttore e caratterista con la prima Compagnia di Tatiana Pavlova e Alberto Capozzi. Solo in questi ultimi anni aveva iniziato una nuova attività, quella cinematografica, lavorando con Ermete Zacconi nel *Cardinale Lambertini* e *Colpo di vento*; con Elsa Merlini nel film *Trenta secondi d'amore*, con Assia Noris ed altri principali artisti della cinematografia italiana. Il suo viso espressivo gli diede possibilità di interpretare diversi caratteri e tipi. La sua distinta figura alta e snella non sarà dimenticata dal pubblico che ebbe campo di conoscerlo e rendergli i meritati applausi.

IL PROCESSO CRAINQUEBILLE

Commedia in tre atti di

ANATOLE
FRANCE

Traduzione di G. MARCELLINI

★
NEL PROSSIMO FASCICOLO

Il pane di casa

Un atto di Jules Renard

Tradotto da Giovanni Marcellini

Personaggi

MARTA - PIETRO

una finestra all'altra. Marta è seduta accanto al tavolo netto da tè.

MARTA (che ha il volto stupito e canzonatorio della donna che non vuol credere a quel che le si dice) — Come? Da quando vi siete ammogliato non avete mai avuto un'amante?

PIETRO — Mai.

MARTA — A me potete dirlo: stiamo parlando liberamente. O avete paura che qualcuno ascolti? (Addita uno dei lati della casa) Vostra moglie veglia accanto alla bambina, che a pranzo non ha fatto che frignare. Essa teme una cattiva notte, ma non sarà nulla.

PIETRO — Speriamo.

MARTA — I denti, forse.

PIETRO — Certo... non so.

MARTA — Che cara piccina! Sua madre non la lascerebbe sola neanche per cogliervi ai piedi di un'altra donna. Avanti, ditemelo...

PIETRO — Ve l'ho già detto: mai.

MARTA — Non me lo volete dire.

PIETRO — Ve lo direi, se non altro per farmene un vanto.

MARTA — Avrete avuto, almeno, qualche tentazione.

PIETRO — No!... Ah, sì, una.

MARTA — Dite.

PIETRO — Ricordo che un giorno, per la strada, a non so quale passaggio di principi esotici, ho urtato una giovane signora non brutta, anzi bellissima, la quale si degnò di accogliere le mie scuse con un sorriso. C'era tanta gente, senza contare un chiosco di giornali che non voleva scansarsi, per cui essa non vedeva nulla ed io altrettanto. Ci traemmo allora da parte, e siccome le sciorinavo in termini vaghi delle galanterie, mi diede il suo indirizzo e m'invitò a farle una visita. Ho mandato in mia vece una scatola per guanti... vuota.

MARTA — Perché vuota?

PIETRO — Perché costa meno.

MARTA — Valeva così poco, la vostra signora?

PIETRO — Questo è quanto di più mondano ho da offrirvi. Il resto, non mette conto di parlarne.

MARTA — Sì, sì, m'interessa moltissimo. Io vado pazza per queste confidenze.

PIETRO — Ricordo che un'altra volta... Ah, no...

MARTA — Sì, sì.

PIETRO — ...stavo guardando una servetta, ch'era appena entrata al nostro servizio. Spolverava i mobili del mio studio con uno zelo sornione. Girava da un piede della scrivania al piuolo della seggiola. Era una giornata afosa, col temporale vicino. Essa brillava come una fetta di pane spalmata di burro. Mi dava fastidio. Bruscamente... ma voi mi fate arrossire... bruscamente l'ho presa e l'ho baciata.

MARTA — Che orrore! Sulla guancia?

PIETRO — Non so; così, senza guardare. Epoi, sono fuggito.

MARTA — Ah, vile!

PIETRO — Vile e malvagio, perchè al primo pretesto l'ho fatta mettere alla porta. Non so neanche se ha capito qualcosa di quel che le era successo.

MARTA — Avrebbe dovuto chiedere spiegazioni a vostra moglie. E... un'altra volta?

PIETRO — Questo è tutto. O Dio, non è gran che. Abbiate pietà d'un pover'uomo. Ci sono pure dei mariti fedeli. Io sono uno di questi.

MARTA — Voi credete alla fedeltà degli uomini?

PIETRO — Credo alla mia... per forza! Credo anche a quella di vostro marito. E voi ci credete?

MARTA — Senza difficoltà. Da quanti anni siete ammogliato?

PIETRO — Dodici. Mi sono sposato giovane, appena raggiunta l'età della ragione.

MARTA (si alza; poi, in tono ironico) — Dodici!

PIETRO — Senza contare i mesi del fidanzamento.

MARTA — Lasciate che vi guardi un poco.

PIETRO — Guardate. Guardiamoci. Non temo di apparire ridicolo dinanzi a voi. So che non vi fidate delle apparenze.

MARTA — Ridicolo voi! Ma voi meritate una statua di bronzo e una nicchia. Siete un santo, voi.

PIETRO — Ma voi che fate tanto la maliziosa, volete dirmi se avete avuto degli amanti?

MARTA — Una simile domanda, a me? Degli amanti... al plurale? E per che farne?

PIETRO — Per tradire parecchie volte vostro marito... Esagero?

MARTA — Completamente.

PIETRO — Non vi confidereste?

MARTA — Ma sì; ciò mi metterebbe in evidenza.

PIETRO — Quanta corte debbono avervi fatta gli uomini!

MARTA — Meno di quanto credete.

PIETRO — Storie.

MARTA — Civetteria a parte, no. Da signorina ho in-

fiammato, come tutte le altre, uno o due cuori. Ci fu anche una caduta da cavallo sotto le mie finestre...

PIETRO — Oh!

MARTA — Fatta con cautela, si capisce; ma per il mio amor proprio, fu lo stesso. Ma dopo, più niente. Dopo maritata, mi passò la curiosità di guardare dalla finestra.

PIETRO — Temete che vostro marito ascolti? La caccia, oggi, l'ha spossato. Dorme. (*Accenna all'altro lato della casa*). Dorme nel suo letto, completamente tranquillo. Voi osate dirmi che nessun uomo si è finora permesso...

MARTA — Lo sostengo!

PIETRO — La memoria non vi assiste troppo. Vi hanno scritto delle lettere?

MARTA — Si sapeva che mio marito, dopo averle lette, mi avrebbe proibito di rispondere.

PIETRO — E' enorme.

MARTA — E' così.

PIETRO — Io mi domando come occupano i loro ozii gli uomini che vi conoscono.

MARTA — Amico mio, coteste cose avvengono press'a poco allo stesso modo, dovunque. Gli uomini sono, è vero, sempre in agguato, ma non si avvicinano che quando si fa loro il cenno.

PIETRO — Quale cenno?

MARTA — Oh, un cenno che varia secondo gli ambienti, e che sfugge agli indifferenti come voi. Ma un cenno c'è, sempre.

PIETRO — Fatemelo; così, per vedere...

MARTA — No, non voglio far cenni a nessuno. Questo è il mio segreto.

PIETRO — Come! Non avete nulla sulla coscienza ch'io potrei rimproverarvi... un peccatuccio, una macchia appena percettibile?

MARTA — Di esseri immacolati non ci siete che voi, amico mio. Vi assicuro che se fosse il caso ve lo direi. Fra noi, ciò non ha nessuna importanza.

PIETRO — Nessuna. Vedete bene che anche voi siete, e sarete sempre, nient'altro che una donna onesta.

MARTA — Lo dite con una cert'aria di disprezzo...

PIETRO — Ve lo dico con rispetto: ma voi sarete, sempre, niente altro che una donna onesta.

MARTA — Oh! oh!

PIETRO — Ah! ah!

MARTA — Voi mi state impegnando troppo. Finora sono una donna onesta; ma non vado per questo a gridare sui tetti che sarò sempre una donna onesta. E che ne so io? Niente, in verità. Non ho nessuna intenzione di tradire Alfredo; nondimeno sarei desolata se avessi la certezza di non tradirlo mai. Sarebbe una certezza un po' ingenua, un po' umiliante. Rispondo di ieri, rispondo anche di oggi; non pretendo che ciò sia eroico, dico che è sufficiente.

PIETRO — E intanto fate le vostre riserve per l'avvenire.

MARTA — Concedo la sua parte all'imprevisto, alle ore di crisi, quando tutto quel che si è giurato e niente, valgono la stessa cosa. Mi rifiuto di pronunciar voti di fedeltà eterna. Io sono una donna onesta che dubita talvolta della sua resistenza. Sino ad oggi, la mia vita è sorvolata lieta e facile, come su una tersa lastra di cristallo. Ma bisogna temere l'incidente impreveduto. Io lo

temo. Me lo immagino, e ne abbrivisco di paura. Una sensazione deliziosa.

PIETRO — Ecco, ecco: voi parlate da donna che sa il fatto suo; se è necessario cadrete, domani o dopodomani, giacchè non si può fissare la data d'un accidente.

MARTA — Io ammetto soltanto che è possibile.

PIETRO — Probabile.

MARTA — No, precisare di più mi ripugna. Da principio l'idea perversa mi diverte; ma poi sento subito che la cosa non avrebbe niente di piacevole, non importa quando e non importa con chi. Perchè l'immagine dell'adulterio non mi faccia abbassare gli occhi di disgusto, bisogna che rimanga distante e indeterminata.

PIETRO — Cotesta immagine può condurvi lontano.

MARTA — Ma io non ho fretta.

PIETRO — Neanche io, e neanche vostro marito, e neanche mia moglie. E così, in questa rustica casetta di campagna, dove vi offriamo amichevole ospitalità per qualche settimana d'autunno, si trovano riunite quattro persone coniugate, e, per un caso straordinario, queste persone sono tutt'e quattro d'una fedeltà al sicuro dai cosiddetti colpi di fulmine. Voi amate sul serio vostro marito, vostro marito vi ama sul serio, mia moglie mi ama sul serio ed io amo sul serio mia moglie. Sotto lo stesso tetto, su due famiglie, ci sono due famiglie modello. Due su due! Noi realizziamo il « maximum », salvo errore...

MARTA — Io non vado a cercare...

PIETRO — Avreste torto: vostro marito è giovane, e anche un bel giovane...

MARTA — Distinto.

PIETRO — Bello, più bello di me. E' meno forte, ma ha una buona salute.

MARTA — Eccellente; soltanto va un po' soggetto alla emicrania.

PIETRO — Niente di grave. Ciò dipende dal fatto ch'egli possiede, in tutta l'estensione del termine, la donna più graziosa di Parigi.

MARTA — Diciamo, una delle più graziose.

PIETRO — Oh, giacchè sono sulla via dei complimenti!... E come vi ama vostro marito... molto...

MARTA — Molto.

PIETRO — E voi pure l'amate molto?

MARTA — Molto.

PIETRO — Conclusione: voi non dovete annoiarvi, insieme.

MARTA — Raramente. Ma voi che avete da lamentarvi? Sotto questo riguardo, non state male neanche voi.

PIETRO — Io sto più che bene.

MARTA — In quanto a vostra moglie...

PIETRO — Avete una maniera veramente discreta d'insistere sui miei meriti personali.

MARTA — Gli è che ho fretta di tessere l'elogio di vostra moglie, la quale, qualunque sia il vostro valore, vale più di voi. E' una perla.

PIETRO (*gravemente*) — Inestimabile.

MARTA — Essa ha un genere di bellezza che le conviene pienamente.

PIETRO — Conviene anche a me.

MARTA — Io non le conosco che qualità: le ha tutte.

PIETRO — Possiede anche delle virtù. E' la sola donna del nostro mondo che possieda delle virtù.

MARTA — La sola?

PIETRO — Non protestate; una virtù, una vera virtù, è una cosa troppo seria per voi.

MARTA — Ah! Allora citatemi, in cortesia, una sola, virtù alla quale io non possa pretendere.

PIETRO — Cito a caso, la prima che mi viene alle labbra: la bontà.

MARTA — Io non sono buona?

PIETRO — Sì, di quella specie di bontà che non guasta la salute.

MARTA — Come? Io non sono buona, con mio marito, coi miei bambini, coi miei amici?

PIETRO — E coi vostri poveri. Infatti, vostro marito vi tortura, i vostri bambini sono altrettanto mostri che i fotografi fanno a gara per ritrarre, i vostri amici vi subissano di complimenti, e i poveri non vi dicono neanche grazie. E siccome con tutta questa gente la vostra bontà si consuma, così non ne avete mai un piccolo residuo.

MARTA — Vostra moglie è più generosa?

PIETRO — Oh, non tentate di competere con lei. In qualunque occasione, nella quale occorresse sacrificarsi, Berta vi sconfiggerebbe.

MARTA — Ad esempio?

PIETRO — Ad esempio, se vostro marito vi tradisse, che fareste voi?

MARTA (*senza esitare*) — Ho già due progetti bell'e pronti, a mia scelta: se mio marito mi tradisce, io tradisco lui senza pensarci due volte, col più vicino dei suoi amici. La cosa sarà così immediata che, tanto io che mio marito, non si saprà chi dei due sarà stato il primo a incominciare.

PIETRO — Quantunque un po' abusato, questo metodo non mi dispiace. A Parigi, noi abitiamo nella stessa via: ho, dunque, delle probabilità. Sentiamo l'altro.

MARTA — La sera stessa in cui mi accorgessi di qualche cosa, e così ogni sera, sinchè la lezione non avesse dato i suoi frutti, diventerei così tenera ed esigente, che mio marito finirebbe con l'apparire alla sua complice un amante fuor d'uso.

PIETRO — Progetto abbastanza originale, ma di esecuzione penosa.

MARTA — E' quel che si dice un « tour de force ». Posso anche non riuscirvi, ma se vi riesco, che disprezzo si avrebbe per Alfredo, quando l'avessi ridotto in quello stato.

PIETRO — Ma come siete buona!

MARTA — Sono giusta.

PIETRO — La bontà se ne ride della giustizia.

MARTA — E che farebbe vostra moglie nei miei panni?

PIETRO — Glielo chiedo spesso. « Che faresti? » le dico. « Non parliamo di queste cose », dice lei. « Parliamone: tutto può accadere ». « Io non posso credere che possa accadermi una disgrazia simile ». « Io neppure: faccio una supposizione ». « Taci: tu mi tormenti », dice lei. « Mia cara - le dico io - è impossibile che tu non abbia le tue idee sull'adulterio, una teoria come tutte le donne. Devi pur pensarci qualche volta ». « Mai », risponde. « Pensaci un poco, rifletti un minuto e rispondi: si fa per celia. Se ti tradissi, che faresti tu? » « Ne avrei un gran dolore ». « Spero bene: del resto, il mio dolore sarebbe, forse, più grande del tuo. Ma dopo? Ti vendichereesti? Mi

perdoneresti? Che faresti? ». « Niente, niente ». E se cerco d'insistere, si mette senz'altro a piangere.

MARTA — E questa voi la chiamate bontà?

PIETRO — Tutte le donne che ne sono incapaci, la chiamerebbero stupidaggine.

MARTA — Ma, amico mio, quando si ha una moglie come la vostra, si resta a casa. (*Ella si allontana un poco*).

PIETRO — E' quello che faccio, infatti, da dodici anni. Buona sera.

MARTA (*con semplicità*) — Oh, scusate... buona sera!

PIETRO — Naturalmente, buona sera. Dal momento che voi siete la più felice delle donne ed io il più fortunato degli uomini, e che l'unione delle nostre famiglie è indissolubile, che stiamo a fare qui, tutt'e due, alle dieci passate, mentre mia moglie veglia e vostro marito dorme? Non vale la pena di coricarsi così tardi. Voi andate a raggiungere vostro marito; io torno da mia moglie.

MARTA — Andiamo.

PIETRO — Però è inesplicabile il nostro debole per questo argomento di conversazione. Appena ci troviamo soli in questo salotto, in giardino o a passeggio, improvvisamente il vostro sguardo si accende, e io sento che sto per lanciarmi a bruciapelo: « Che ne pensate dell'amore? ».

MARTA — « Avete un'amante? ».

PIETRO — « State per farvi un'amante? Dove lo nasconderete? ». Questo è il nostro piccolo gioco preferito.

MARTA — Un gioco innocente, visto che ogni volta finisce col reciproco elogio di vostra moglie e di mio marito.

PIETRO — Ma perchè noi parliamo d'altro in loro presenza?

MARTA — Perchè di certe cose non si parla bene che a due.

PIETRO — Ma allora, signora, è con vostro marito che dovrete parlarne. Vi sfido a farlo. Dopo un poco, incomincereste a sbadigliare. Perchè?

MARTA — Ma perchè Alfredo può amarmi senza sentire il bisogno di parlarmi d'amore. E' un appassionato a denti stretti. Detesta questo genere di conversazione. Lo trova stupido. Sostiene che non si dicono altro che sciocchezze.

PIETRO — Gl'imbecilli: ma voi ed io?

MARTA — Noi siamo le persone più spiritose che conosciamo.

PIETRO — Vorreste dire che prendete piacere alle nostre chiacchiere?

MARTA — Sì, lo confesso. (*Si sono nuovamente seduti*).

PIETRO — Un piacere che voi non dovete a vostro marito, che amate, ma a me, che non amate - giacchè voi non mi amate! - e non me ne importa, dal momento che neanche io vi amo.

MARTA — Dio sia lodato! Lo dirò subito a vostra moglie.

PIETRO — Berta non vi crederebbe. E' tranquillissima. Noi siamo tutti tranquilli. Dal momento che, pur senza amarci, cara signora, noi non prendiamo piacere che a parlar d'amore, che razza di piacere è questo che non mira a nessuno scopo?

MARTA — Un piacere che è sempre di moda. Il piacere di flirtare.

PIETRO — E' una parola che mi dà ai nervi, flirtare. « Flirt! Flirt! » urta come sentire un'automobile sotto pressione. Lasciate agli inglesi i loro mozziconi di parole.

MARTA — Io non ci tengo alle parole. Mettiamo che sia un piacere platonico.

PIETRO — Oh, platonico! Termine anche più brutto. Sa di ufficio e di farmacia. Di grazia, scegliete un po' meglio le vostre espressioni quando si tratta...

MARTA — Di che? Mi sembra che voi non siate più molto chiaro...

PIETRO — Della nostra stessa felicità. Sì, sì, sì, del piacere di sentirci qui, soli, l'uno vicino all'altra, di dire cose da nulla, con mistero, di celebrare pomposamente le lodi delle nostre famiglie e di trattare, come se fossimo psicologi di mestiere, ma di nascosto, tutte le questioni d'amore, è questa la prova che voi ed io millantiamo una felicità che, per essere troppo perfetta, è esagerata.

MARTA — V'ingannate. Per conto mio, mi sento assolutamente felice.

PIETRO — Non è vero.

MARTA — Badate alle parole, amico mio.

PIETRO — Ci bado. Mi guarderei bene dall'insinuare il menomo scherzo volgare sul conto di vostro marito. E' un uomo che io tengo molto in alto nella mia stima, e che mi vale certamente.

MARTA — Ora lo adulate.

PIETRO — Gli rendo giustizia.

MARTA — I vostri sentimenti e quelli di mio marito sono reciproci.

PIETRO — D'accordo. Eppure, vi sono cose che lui non saprebbe dirvele, come ve le saprei dire io. E voi ne sentite la mancanza, oh, sì! Siete donna, o no?

MARTA — No. Quali cose?

PIETRO — Lui non sa dirvi, come me, che siete una donna d'un gusto squisito e che vestite come... un fiore!

MARTA — Anche Berta veste molto bene.

PIETRO — Sì, ma non si allontana dalla linea classica. Vostro marito non si ricorda, come me, d'un certo cappello dell'anno passato, tutto guarnito di ciliege rosse. Ci volevate proprio voi per portare, con una temerità da vecchio rivoluzionario, un cappello così audace. Faceva chiasso sul « boulevard ». Abbagliava gli occhi. Non si vedevano che le vostre ciliege. Ai monelli doveva venir voglia di arrampicarsi e di non lasciarvene appesa neanche una. E vi stava così bene, così bene!...

MARTA — Mi stava bene davvero?

PIETRO — Vi si addiceva, come il bel tempo si addice alla natura.

MARTA — E' un complimento molto gentile.

PIETRO — Lo credo bene. Complimenti come questo, ve li farebbe vostro marito?

MARTA — Me li ha fatti.

PIETRO — Ma ora non ve ne dice più.

MARTA — Qualcuno...

PIETRO — Non spesso.

MARTA — Qualche volta.

PIETRO — Ve ne dirà di meno in meno, vi assicuro. Ed io lo trovo scusabile. Alla lunga, è un esercizio che stanca. Deve averne perduto l'abitudine. Scommetto che non vi dice che siete intelligente?

MARTA — Oh, questo, poi...

PIETRO — Non dico che vi passino per la mente i pensieri di Pascal; ma voi avete l'intelligenza del gesto, dello sguardo, del sorriso, della risposta! Quando un tratto del discorso vi colpisce, voi scintillate tutta...

MARTA — All'occasione, so dire, come qualunque altra, una parola giusta, attinta più dal cuore che dallo spirito.

PIETRO — Che aria modesta sapete darvi! Ma voi siete una donna eccezionale e brillante, che sa tutto, che legge tutto, che può dire tutto e giudicare tutto. E' incredibile: avreste il diritto di essere frivola, svaporata, eterea, e invece siete piena di buon senso, di buon senso comune.

MARTA — Ho le mie piccole idee e ci tengo.

PIETRO — E' inaudito. Se foste più intelligente di quanto siete, lo sareste troppo. Non lascereste nulla da dire agli uomini che vi detestassero. Ecco ciò che vostro marito non vi dice mai. Non vi dice neanche più che siete deliziosa. (*Marta, distratta, non risponde*) Lo immaginavo. Eppure, lo sa; tutti lo sanno, del resto; voi siete deliziosa per consenso unanime.

MARTA (*tra sè*) — E' sempre più che mai gentile! Che avrà, questa sera?

PIETRO — Non potete dire ch'io vi colmo d'ingiurie, eh? Provatevi ad offendervi.

MARTA — Non posso.

PIETRO — Provate a andare in collera perchè vi dico che quando apparite sui Campi Elisi c'è subito un movimento di curiosità sul viale, e un vivace rimescolio di sedie. Tutto sembra inchinarsi sulla scia che lasciate sul vostro passaggio. Il vostro cocchiere si raddrizza con sussiego a cassetta, e tra le altre carrozze che sembrano arrestarsi, la vostra fila come un carro di vittoria verso l'Arco di Trionfo.

MARTA (*ridendo*) — Originali, questi vostri paragoni!

PIETRO — Oh, cotesto riso musicale! Cotesta allodola che pare spicchi il volo dalla vostra bocca! La sera, a teatro, se qualcuno mormora: « Oh, che bella signora! » io non ho bisogno di cercare con gli occhi. Indovino che voi siete nella sala, e, subito, sento che passerò una serata piacevole. La commedia mi sembra migliore e il lampadario mi pare che diffonda maggior luce del solito.

MARTA — E voi dite che questa esercitazione galante stanca?

PIETRO — Ho appena incominciato. Voi non immaginate il numero di volte che io potrei ripetermi che siete non una deliziosa donna, ma la donna deliziosa per eccellenza, l'ideale!

MARTA — Oh! oh! Dove volete che mi metta?

PIETRO — Più vicino a me. (*Marta si scosta*) E ve ne direi delle altre. Vi direi ad una ad una tutte le vostre grazie, e non mi priverei del piacere d'inventarne anche, se non foste una donna onesta ed io un uomo fedele. Invece, mia cara amica, dobbiamo tutt'e due rinunciare alle dichiarazioni d'amore: io a farle, voi ad ascoltarle.

MARTA — E' un peccato.

PIETRO — E' un'assurdità. Vi dicevo poc'anzi che io non sono uomo da burlarmi di vostro marito. Non sono neanche così spregevole da permettermi di fare dell'ironia a proposito di mia moglie, che amo dal profondo del cuore e ammiro.

MARTA — Io non ve lo permetterei.

PIETRO — Ma dopo dodici anni di matrimonio, io non posso - io che adoro queste cose, io che sono nato apposta per questo - non posso filare ai suoi piedi frasi d'amore.

MARTA — Forse Berta non se ne lamenterebbe.

PIETRO — Evidentemente. Sarebbe sensibilissima; arrossirebbe, stupita. Ma essa è così donna di casa che, per la

sorpresa, sarebbe capacissima di rispondermi con una frase come questa: «Bada che rovesci la tazza del mio caffè!». Ormai sarà sempre così, io avrò sempre paura, se mi abbandonano a certe manifestazioni, di rompere qualche oggetto casalingo.

MARTA — Capisco. Capisco.

PIETRO — Non vi pare?

MARTA — Sì, voi finite per amare Berta come una sorella.

PIETRO — Quasi. Tra lei e me, se non siamo ancora all'amicizia, siamo già all'amore sobrio, illanguidito, incolore, spoglio dei suoi fiori. Sapete, un amore che mi fa pensare agli alberi nani, risecchiti e scortecciati, che si vedono nelle gabbie dei giardini zoologici. Gli uccelli se ne debbono necessariamente accontentare; i fiori, no. (*Stupore di Marta*) Ciò non ha alcun rapporto col nostro discorso, ma voi sentite quello che voglio dire?

MARTA — Oh, benissimo. E' come se voi spiegaste i miei sogni, o piuttosto, le mie fantasticherie. Però, per qualche fiore...

PIETRO — Come, per qualche fiore? In fatto di felicità, non c'è niente di facoltativo. Finchè non si ha tutto, si ha sempre il diritto di reclamare.

MARTA — La parte che ne abbiamo è già invidiabile.

PIETRO — Oh, d'accordo! Io non mi ribello, non mi atteggio a martire, e voi neppure. Le nostre famiglie non sono l'inferno. Ah, se noi avessimo il menomo pretesto, il più futile motivo di lamentarci, noi che non siamo meno abili degli altri, sapremmo cavare, come fanno tutti, con un banale adulterio. E' già abbastanza difficile tradire un marito o una moglie che se lo meritano!

MARTA — Ed essi non se lo meritano!

PIETRO — Ah, qualora se lo meritassero, vi assicuro che io non perderei tempo. Il diritto, il dovere di un uomo che non ama più una donna, è di correre ad amarne un'altra, immediatamente, affinché in questo triste mondo, dove la gioia è così rara, non ne vada perduta neanche una briciola.

MARTA — Ed essi non vogliono metterci nella necessità di obbedire a questo dovere. Niente da fare. Miserabili!

PIETRO — Vi do la mia parola d'onore che spesso io attraverso dei brutti momenti. Mi arrabbio da solo. Per calmarmi, apro un libro di versi, mi metto a declamarli a squarciagola, gonfiandomi fino agli occhi di lirismo.

MARTA — E questo vi calma?

PIETRO — Sempre. Nessun cattivo pensiero è capace di resistere a un bel verso.

MARTA — Vedo che non siete difficile da curare.

PIETRO — No. Il rimedio è infallibile, ma purtroppo momentaneo; la mia gola s'arrossisce presto, il volume mi scivola dalle mani, i miei occhi si riaprono alla realtà, e rivedo allora la mia felicità, in tutto simile alla vostra, infinita e piatta, così sciocca da far venir le lacrime.

MARTA — Tanto peggio per noi: dobbiamo rassegnarci alla felicità che ci è concessa.

PIETRO — La nostra non è felicità, è beatitudine. E sarebbe ancora sopportabile se oggi si potesse dire: Oh, non durerà sempre! Ma io ho appena trentacinque anni, signora. Si può dire che incomincio adesso. E voi, che età avete?

MARTA — Neanch'io ho finito.

PIETRO — E voi siete bella per vivere un secolo.

MARTA — Una mia nonna, che è stata una vera bellezza, è vissuta ottantasette anni.

PIETRO — E' desolante! Ah, noi ne vuoteremo di coppe gioconde alle nozze d'argento, a quelle d'oro!

MARTA — E alle nozze di diamante!

PIETRO — Non saranno che orge, per tutta la vita, fino alla morte!

MARTA — E' opprimente.

PIETRO — E' troppo, è troppo; finirei col dire cose disgustose, se continuassi. Sentite: io credo che i vedovi che sembrano tanto da compiangere...

MARTA — Non sono da compiangere?

PIETRO — Sì, nei primi giorni essi si lamentano, si disperano, ma tuttavia io sono certo, come la campanula nell'ombra nera dell'abete, si leva dal loro dolore questo piccolo pensiero crudele: ormai è inevitabile, non posso farne a meno, è necessario che presto o tardi io conosca un'altra donna!

MARTA — Commovente pensiero da portare sul cuore, come un medaglione.

PIETRO — Un pensiero che finisce per consolare.

MARTA — Sta bene; ma noi non siamo vedovi. E allora, il rimedio?

PIETRO — Un permesso, un permesso rinnovabile di quando in quando. Non abbiamo neanche le domeniche. Io non ne posso più. Ho promesso troppo, ho fatto eccessivo assegnamento sulla mia saggezza. Io scappo, vado a prendere aria, a camminare un poco. Venite con me, sotto il mio braccio, a fare quattro passi nel giardino.

MARTA — Con questo chiaro di luna?

PIETRO — Ci aspetta, il chiaro di luna. Venite, sono stanco di poter soltanto amare. Ho bisogno di adorare. Volete che vi adori?

MARTA — Lo vorrei volentieri.

PIETRO — Non rifiutate quel che io ho di meglio, la mia maniera di fare la corte a una donna, di prodigarle le tenerezze fuggitive, le attenzioni gentili, i regali, le galanterie, le piccole cose necessarie, e parlarle un linguaggio che le è sconosciuto. Vi giuro che sono un vero poeta e che ho il dono d'incantare. Un dono che non mi serviva più a nulla; ma non l'avevo perduto; l'ho serbato senza sapere per chi. Ed era per voi. Vi reco tutte le mie economie di adorazione.

MARTA — Tacete, oh, tacete; non voglio saperne dei vostri doni di mago incantatore.

PIETRO — Ed io, invece, voglio incantarvi...

MARTA — Tacete, vi dico, tacete; o mi farete fare pazzie.

PIETRO — Sì, sì, facciamo finalmente un poco i pazzi. Io non vi domando delle cose complicate; facciamo, facciamo finalmente una sciocchezza. Non rispondete?... Di che sospirate?

MARTA — Ahimè! Una sciocchezza...

PIETRO — Una bella sciocchezza! (*Marta si alza*) Marta!

MARTA (*con tristezza*) — Non siamo neppure abbastanza sciocchi! (*Poi, quasi con gaiezza*) No, no, no; la vostra idea non è pratica. Oh, è seducente, ma non è pratica.

PIETRO — Oh, amica mia, state diventando ragionevole.

MARTA — Era tempo.

PIETRO — Io le so a memoria le vostre ragioni.

MARTA — Io non ragiono solo per voi, ragiono anche per me, per convincermi; e me ne costa, sapete.

PIETRO — Una parola amabile fa sempre bene. Vi ringrazio.

MARTA — In fondo, io la penso come voi. Sarebbe eccitante questo breve permesso, questa sosta matrimoniale, questa tregua alle affezioni cotidiane del focolare domestico. Si metterebbe sulla porta un avviso: « Riposo in famiglia » e, come dite voi, si andrebbe a fare un giro... che durerebbe?

PIETRO — Quello che durerebbe. Io non posso precisarvelo un quarto d'ora prima.

MARTA — E' quello che si dice impegnarsi a fondo, e per questo vale la pena che io distrugga la mia vita?

PIETRO — Essere adorata per una settimana... neanche il buon Dio è sicuro di aver tanto da chiacchierarla.

MARTA — E, caro il mio adoratore, che esigete come ricompensa?

PIETRO — Niente.

MARTA — E' poco.

PIETRO — Una donna così adorata concede tutto senza che si esiga niente da lei.

MARTA — Eccoci già arrivati alla realtà!

PIETRO — Ci siamo arrivati, perchè voi vi avete fatte allusione. Voi donne pensate sempre a questo!

MARTA — Invece, voi uomini non ci pensate mai!

PIETRO — Non subito. Certo, a momento opportuno, io saprei baciare molto bene una donna.

MARTA — Ah, così, senz'altro?

PIETRO — Poco fa sembrava che mi comprendevate; ora non più. Ma no, ma no, non si tratta di far scandali, di distruggere la vita a nessuno, di storie poco decenti. Io non immaginavo che qualche cosa di raro, di breve durata, di molto dolce e d'inoffensivo; un fuoco di paglia sul quale non avremmo bruciato che dei sentimenti e che non ci avrebbe fatto al cuore più male di questo raggio di luna che attraversa, senza alterarla, la vetrata.

MARTA — Ma trovatore, delizioso trovatore che altro non siete, siate dunque una volta tanto concreto nella vita. Un permesso bisogna pure passarlo in qualche posto. Eccomi. Io sono pronta. Partiamo.

PIETRO — Cara Marta!

MARTA — Sì, partiamo. Io non resisto più alle mie deboli ragioni, e non dubito più della vostra sincerità. Non è possibile che un uomo come voi si pigli il gusto di stordire una donna con delle parole, senza sapere dove la trascina. Voi lo sapete. Io vi credo, vi credo, ed ora sono io che vi dico: partiamo, amico mio, partiamo subito. Ah!

PIETRO — Quando vorrete, Marta.

MARTA — Subito, oh, subito; non lasciatemi il tempo di riprendermi. Partiamo così, come vi trovate, come io mi trovo, senza valigie, senz'abiti. Fuggiamo presto, presto. Dove andiamo?

PIETRO — Dove vorrete.

MARTA — Non avete già stabilito?

PIETRO — Ma sì, ma sì; non importa dove, al mare, in montagna (voi siete donna da armonizzare con qualunque paesaggio); in capo al mondo.

MARTA — A Marsiglia?

PIETRO — In paradiso.

MARTA — Il paradiso non c'è sull'orario ferroviario. Ebbene, io vi assicuro che non arriveremo neppure a Nizza, e che il nostro viaggio in capo al mondo finirà a

Marsiglia, a tredici ore da Parigi. Io vi concedo volentieri che il vostro lirismo potrà resistere sin laggiù ai disagi del viaggio. Ma poi, dopo una notte passata all'albergo, nello stesso letto - la cosa è inevitabile - in quelle strade che sanno d'olio, di sapone e di prosa, sotto quel sole bruciante, tutto sparirebbe, si dissolverebbe, il mio incarnato biondo e il vostro pallore romantico.

PIETRO — I viaggi vi deformano sino a cotesto punto?

MARTA — Questo è il tiro che ci giuocherebbe, amico mio, la seconda città di Francia.

PIETRO — La terza.

MARTA — La terza, se vi fa piacere. Tuttavia ci sentiremmo meno mortificati se avessimo avuto la precauzione di prendere un biglietto di andata e ritorno per tornarvene economicamente col diretto.

PIETRO — E guai a chi ce l'avesse fatto perdere. Sì, ma tutto questo sarebbe una vittoria troppo facile!

MARTA — E quando fossimo tornati? Ah, il ritorno! (Indicando gli usci dei due appartamenti) Non le vedete di qui, le loro facce?

PIETRO — C'è una bella distanza.

MARTA — Crederebbero di sognare, o fors'anche si prenderebbero anch'essi un po' di permesso.

PIETRO — Liberissimi di prenderselo.

MARTA — Non sperate che ne approfitterebbero. Ci toccherebbe affrontarli come giudici. Mi vien freddo, a pensarci.

PIETRO — Avete paura? Forse, vostro marito vi ucciderebbe?

MARTA — Mi ucciderebbe? Sì ucciderebbe? Oppure l'avventura gli parrebbe estremamente comica? Non saprei; ma indovino, invece, lucidamente, l'accoglienza di vostra moglie. Povera Berta! La vedo alla prova, con la sua bontà d'angelo, una bontà che arriva a tutto, della quale voi abusate un poco. amico mio, e della quale abuso anch'io, giacchè ho notato che da quando viviamo insieme qui in campagna, io mi piglio della vita in comune tutti i piaceri e lascio a lei tutti i fastidi. Oh, con lei voi non sareste in pericolo di morte. Nessuna scena. Nè un rimprovero, nè un gesto di disprezzo. La vostra vergogna non le si leggerebbe sul viso. Non direbbe nulla; eviterebbe persino di guardarvi. Vi apparecchierebbe la tavola, vi servirebbe colle sue stesse mani, e vi lascierebbe solo a riparare le vostre forze. Poi cotesta evangelica donna se ne andrebbe a piangere in cucina.

PIETRO — Quando adoperate l'ironia, siete sinistra.

MARTA — E quando vi foste ben rinfrescato, lavato, rimesso a nuovo, chi è che sarebbe seccato e irritato contro se stesso e contro di me?

PIETRO — Oh, contro di voi, poi!

MARTA — Chi è che non mi troverebbe più nè elegante, nè spiritosa, nè carina, ed eviterebbe persino di togliersi il cappello alla mia presenza?

PIETRO — Io.

MARTA (spossata) — Vedete che ho ragione.

PIETRO — Non insisto.

MARTA — Non c'è mezzo, purtroppo non c'è mezzo.

PIETRO — E' spiacevole!... Forse, se invece d'esser calmo e cortese, fossi intraprendente...

MARTA — Che volete dire? Ah, voi vi dite: « Ingenuo, avrei dovuto... ». Capisco: forse la violenza...

PIETRO — Certo.

MARTA — Oh, no, niente pentimenti, e lasciate in pace la forza armata.

PIETRO — Sapete, si dice sempre così, per fare l'uomo; ma in realtà...

MARTA — Sareste imbarazzato quanto me. Io vi conosco: la vostra immaginazione ha ali d'aquila e un appetito di passerotto. Vi basta spostare un mobile per credere che state cambiando appartamento, come vi basta aprire una finestra per credere che siete libero. La libertà della strada solleva troppa polvere.

PIETRO — Dovrò sentirne delle altre? State diventando cattiva.

MARTA — E vi basta baciare la mano a una donna per credere d'aver tradito vostra moglie. (*Tendendogli la mano*) Via, prendete, amico mio.

PIETRO — E' un piccolo, troppo piccolo, eccessivamente piccolo compenso.

MARTA — E dire che vi fate ancora redarguire!

PIETRO — E a un'età così adulta! Ma non lo farò più.

MARTA — Dovreste essermi riconoscente!

PIETRO — Vi prego di credere alla mia sincera gratitudine.

MARTA — Non temiate che io ve ne serbi rancore.

PIETRO — Oh, lo sapevo già, che siete buona!

MARTA — Le parole che mi avete detto non sono di quelle che feriscono a morte una donna.

PIETRO — Ma io non ritiro niente.

MARTA — Mi avete viziata.

PIETRO — Ho improvvisato del mio meglio.

MARTA — Mi avete trattata come una dea. Mi avete commossa.

PIETRO — Non troppo.

MARTA — Mi avete quasi turbata, e se la mia amicizia...

PIETRO — Ora voi confondete i generi.

MARTA — Non volete la mia amicizia?

PIETRO — No, questa sera no.

MARTA — Un'amicizia cordiale!

PIETRO — Oh, cordiale; un'amicizia da capo d'anno! No, niente cerimonie. Domani... a domani la trattazione di argomenti simpatici.

MARTA — Addio! Rientriamo nelle nostre gabbie dotate. Voi di là, vicino a Berta; io qui...

PIETRO — Vicino ad Alfredo.

MARTA — Ad Alfredo.

PIETRO — Io non sono geloso... Però, sentite, questo malcreato di Alfredo, che dorme come un egoista, che russa...

MARTA — Oh, appena un ronzio.

PIETRO — Fatemi un favore: questa sera lasciatelo tranquillo. Non lo destate.

MARTA — Ve lo prometto.

PIETRO — Grazie.

MARTA — E voi, in cambio?

PIETRO — Oh, ve lo giuro!

MARTA — Vostra moglie non dev'essersi ancora addormentata. Sono certa che sta sempre vegliando, accanto alla lampada, la bambina che s'è calmata. Andate, avvicinatevi a lei e, con tutto il cuore, datele un bacio.

FINE DELLA COMMEDIA

VARIE ★

★ Il Ministro della Cultura Popolare nel pomeriggio del 29 settembre u. s. ha tenuto rapporto ai critici drammatici dei principali giornali e periodici italiani.

L'Eccellenza Pavolini ha esposto le ragioni della riunione e ha tracciato un quadro delle condizioni del nostro teatro di prosa alla vigilia del nuovo anno. Egli ha detto che nel 1941-42 le Compagnie drammatiche saranno in numero presso a poco eguale all'anno scorso, costituite con i migliori attori e con programmi ben definiti. La loro durata sarà di poco inferiore, cioè di cinque mesi obbligatori, con la possibilità di proseguire per periodi successivi da stabilirsi di mese in mese.

Parte del rapporto è stata dedicata alle funzioni della critica, che ha un compito squisitamente importante specie in questo eccezionale momento. Si è da tutti riconosciuta la opportunità che essa continui ad occuparsi del teatro con assoluto spirito di libertà, in una atmosfera di feconda e cordiale simpatia, mettendo in rilievo gli sforzi delle nuove giovani energie e in specie di quelle che provengono dai teatri del G.U.F., alcune delle quali si sono già felicemente affermate. Il Ministro Pavolini, dopo avere dato la parola agli interessati che desideravano esprimere il loro giudizio sugli argomenti trattati — e tra questi ha parlato anche Nino D'Arma — ha incaricato il direttore generale del teatro di esporre il sistema delle sovvenzioni, applicato alle nuove Compagnie drammatiche nel prossimo anno teatrale. E Nicola De Pirro ha detto con quali criteri il Ministero della Cultura Popolare ha deciso di attenersi alla erogazione di fondi speciali a favore delle Compagnie primarie; criteri fondamentali diversi dagli scorsi anni, in quanto si baseranno sulla durata del periodo di prova di ogni nuova formazione e sugli allestimenti scenici. Tali sovvenzioni saranno integrate da ulteriori provvidenze di carattere economico, secondo il programma svolto e dalle recite date nelle città di provincia.

★ Cesare Meano che ormai, da Melisenda per me a Millesima seconda e da Nascita di Salomè a L'ultima avventura di Don Chisciotte, può dire d'aver creato un suo genere di teatro che, doppiando arte e storia di vivificante fantasia, suscita intorno alla vicenda scenica un alone di sollecitazioni pensose, ha ultimato un dramma dal titolo suggestivo: I secoli non passano. In realtà ciò che non passa o, meglio, non muta è l'immutabile cuore dell'uomo. Travestite con le foggie d'uso in ogni epoca le stesse idee, gli stessi pregiudizi, le stesse speranze fallaci ricompaiono: ed è quello che, passando traverso varie età della storia, si vedrà nei vari quadri della nuova drammatica vicenda di Meano. E la risoluzione ideale o pratica di questa identità constatata? Se qui si potesse scodellarla sarebbe stato inutile che Meano avesse pensato il suo nuovo lavoro, per il quale sarà certo viva nel pubblico l'attesa.

termo cauterio

B O V I O

DON LIBERATO SI SPASSA

Con illustrazioni
di Bafi - Capasso
Dalbono - La Bella

L. 21,50

EDIZIONE F. RAIMONDI
Napoli

Il poeta napoletano Libero Bovio ha pubblicato un altro dei suoi divertenti ed amarissimi libri. Si tratta, questa volta di una quasi biografia, come denuncia il titolo stesso. Don Liberato è esattamente il poeta, ed in quanto allo « spassarsi » facciamo finta di credergli leggendo qualcuno dei suoi pensieri o proverbi, aforismi o aneddoti, battute o paradossi, o « quanto altro gli passa per la mente » come dice il frontespizio del libro. Eccoli:

■ *V'è qualcosa di più triste di un piccolo cimitero di campagna: il palcoscenico di un caffè « chantant ».*

■ *Oggi il dramma dell'Arte è questo: il vecchio è irrimediabilmente vecchio; ed il nuovo non vale il vecchio.*

■ *Amerei il teatro se non esistessero gli attori.*

■ *Ammiro tutti i nostri scrittori di teatro, nessuno escluso, ma non amo che Goldoni.*

■ *Il « grande interprete » mi dà fastidio, perchè egli cerca sempre di scavalcare il pensiero del Poeta, tradendolo. Shakespeare, per esempio, a teatro non lo amo; nel libro, lo adoro.*

■ *Il tenore celebre è quasi sempre un idiota canoro.*

■ *In ogni canzone moderna vi sono, a dir poco, cinque motivi di canzoni antiche.*

■ *Zacconi rappresenta Spettri al Politeama. La sala trasudava terrore. Gli spettatori trattenevano il respiro. La pipa di Osvaldo metteva brividi nel sangue. Quando però la signora*

Ilving svela al figliuolo che Regina è sua sorella, un signore che mi sedeva accanto, e che io non avevo il bene di conoscere, dandomi un terribile colpo sulla gamba, grida con una voce di cannone singhiozzante: Ma che bell'intreccio!

■ *Oh, quanto male ha fatto alla umanità la tisica e lacrimosa Signora dalle camelie! Ogni imbecille ha creduto di scoprire in una sgualdrina da marciapiede una sorella di Margherita Gauthier. E si è coperto di corna.*

★ Una donnetta grassoccia sedeva ad una tavola di ristorante, per caso, vicino ad Emma Gramatica. Non avendola riconosciuta o appunto per averla riconosciuta disse ad alta voce qualche apprezzamento poco lusinghiero per l'illustre attrice. Emma Gramatica guardò le mani da domestica di quella donna e si accorse che erano cariche di anelli. Velgendosi alla persona che sedeva alla sua tavola, disse:

— Quella donna non ha ancora abbastanza anelli per nascondere le sue mani.

★ Un amico, fervente assertore delle virtù divinatrici delle veggenti, invitò Franceschi, il maestro calzettaio, a sincerarsi personalmente delle meraviglie che gli andava descrivendo. E lo convinse a recarsi da una celebre indovina. Al ritorno, l'amico gli chiese com'era andata.

— Benissimo, un prodigio — rispose Franceschi. Aveva appena disposto le carte, che già mi predicava che sarei stato vittima di una truffa...

— Sicuro?

— Un attimo dopo mi ha infatti domandato cinquanta lire...

★ Anton Giulio Bragaglia passeggiava una sera con un distinto signore col quale sembrava in grande amicizia. Si unì a loro un collega, che dopo un po', vedendo che Anton Giulio non faceva le presentazioni, lo prese da parte e gli disse:

— Non conosco quel signore; presentami.

— Volentieri — rispose Anton Giulio — ma non so come si chiama. E' tanto tempo che siamo amici che non oso domandarglielo più.

★ Scrive Onorato: « Luigi Pavese da qualche anno presta la sua voce per sincronizzare le interpretazioni di un divo cinematografico del quale è bene (per lui, s'intende), tacere il nome.

« E' avvenuto, ora, che nello stes-

so film si sono trovati insieme a lavorare Luigi Pavese e il suo innominato divo. Perchè nel film non ci fossero due voci perfettamente simili, Luigi Pavese ha sincronizzato il divo ed un altro attore ha prestato la sua voce a Pavese.

« Storico! ».

★ Dice Dimo Falconi che qualcuno, a proposito del film di Mattoli *Ore nove: lezione di chimica*, vi ha trovato reminiscenze di altri lavori del genere, da *Ragazze in uniforme* a *Ragazze in pericolo*, da *Seconda B a Maddalena*, *zero in condotta*. Per chiudere la bocca ai brontoloni, Mattoli potrebbe mutare lievemente il titolo del suo film.

Per esempio così:

Ragazze, lezione di chimica!
oppure:

Ore nove, zero in condotta
od anche:

Lezione di chimica in pericolo
ovvero:

Seconda B, ore nove

o, infine, meglio di tutte

Alle ore nove le ragazze in uniforme della seconda B sono in pericolo di buscarsi zero in condotta durante la lezione di chimica.

Un po' lungo, se vogliamo, ma esauriente e soprattutto leale.

★ L'aneddoto con la polvere: la gloria è sempre relativa. Per grande che fosse la fama e la popolarità di Cesare Rossi, il commesso di una Intendenza che doveva pagargli un premio assegnatogli per la sua opera, gli domandò che razza di opere avesse mai fatto. E Cesare Rossi, rispose:

— Opere di muratura, perchè io faccio il capomastro.

★ Si parlava, con Andreina Pagnani, del nuovo Anno teatrale, delle nuove formazioni, commedie, riprese, ecc. E furono nominati vari registi e della loro utilità si cominciò a discorrere. Ad un certo punto, Andreina, che non aveva mai detto la sua opinione, continuò a tacerla pur esprimendosi così:

— I registi sono come gli occhiali: costituiscono un grande inconfondo ma sono però necessari perchè noi attori non riusciamo a veder tutto con i nostri occhi.

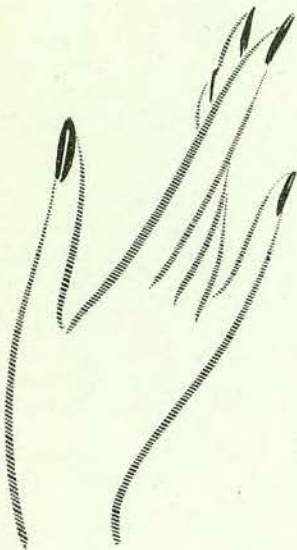
Proprietà letteraria e artistica riservate — Società Editrice Torinese (Gazzetta del Popolo - Illustrazione del Popolo) - Corso Valdocco, 2 - Torino — Ernesto Selalpi, responsabile.

I manoscritti e le fotografie, anche se non pubblicati, non si restituiscono.

4 NUOVE FORMULE DI BELLEZZA



ALQUALAGNA



Il nostro Laboratorio che ha lanciato l'**ALEOLACT**, crema per radersi senza pennello nè sapone, che ha reso grandi servigi alla bellezza femminile con il famoso prodotto **ROSEOLACT**, lancerà prossimamente una lacca per le unghie **SMALTOLACT**, un rosso per le labbra **ROSSOLACT**, un dentifricio **DENTOLACT** e una cipria che si chiamerà **ALEOFRAGRANZ**



**QUATTRO AUTENTICHE RIVELAZIONI
NEL CAMPO DELLA COSMESI!**

LABORATORIO PRODOTTI

OLEOLACT

VIALE EZIO N. 5 - TELEF. 44-318

MILANO



Un velo di primavera sul vostro viso

Basta una velatura leggerissima di VELVERIS, la cipria-crema di lusso GI.VI. EMME al nutrimento F.G., per dare al viso un fine vellutato ed un bel colore sano, naturale ed evitare che la pelle si secchi, si squami o si screpoli. Il famoso nutrimento F.G. contenuto nella cipria-crema VELVERIS impedisce la formazione delle rughe, previene e cicatrizza le eruzioni cutanee. Qualunque sia lo stato della vostra pelle con VELVERIS la giovinezza sarà sempre sul vostro viso e tutti vi ammireranno.



Partecipate al concorso "il film della vostra vita" organizzato dalla GI.VI. EMME e dall'Illustrazione del Popolo. Primo premio L. 10.000, secondo L. 5000. Il regolamento del concorso è in tutte le confezioni di Cipria VELVERIS al nutrimento F.G. la cipria che ringiovanisce la pelle.

VELVERIS

(VELO DI PRIMAVERA)

LA CIPRIA CHE RINGIOVANISCE LA PELLE

Gi. Vi. Emme