

THEATRALLIA

RASSEGNA MENSILE ILLUSTRATA

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
MILANO (118)
VIA FELICE CASATI, 21

IL PRESENTE NUMERO
COSTA **LIRE TRE**
ESTERO IL DOPPIO



**PRIMO
CONCORSO
DRAMMATICO
DI "THEATRALLIA"**

28 FEBBRAIO



SOMMARIO DI QUESTO NUMERO

Chitarrata a Petrolini, *Giorgio Bolza*. - Libri, Riviste, Giornali. - Qui si parla dei giovani autori, *Micelli*. - Consensi. - « Freischütz » di Weber, *Alberto M. Inglese*. - Una curiosa doppia gaffe, *R.* - La Quarta Parete, *Ezio Amato Talarico*. - Confidenze d'autore ignoto, *Antonio Greppi*. - Programmi fossili, *Léon Roberto Cannoni*. - Anna Fontana, *Guido Martina* e *Gino Michelotti*. - Il nuovo Teatro inglese, *Silvio Biscaro*. - Dino Bonardi e il neo-romanticismo, *Orazio Napoli*. - I capolavori, *Il cittadino Umberto*. - Cronache Teatrali. - Agostino Rodriguez, *Cammina*. - L E DUE SPONDE, Tre atti di *F. Santandrea*. - Giulio Bucciolini, *Carlo Santini*. - Cronache filodrammatiche. - La pagina della Novella: SONO LA TUA NONNA, *BACIAMI! Lyana Cambiasi*. - *Manfredo Szokoll*; *C. di Maria*. - Ai filodrammatici romani di buona volontà, *g. d.* - Pagine Cinematografiche: Per il risveglio delle industrie nazionali: La cinematografia e la crisi... che non è crisi, *Alfredo d'Amia*. - Per la Cinematografia Nazionale, *Guido da Napoli*. - Asterischi Cinematografici, *Dottor Muzan*.



UFFICIO PUBBLICITARIO: PIAZZA DUOMO, 23 - MILANO (101)

Concessionario esclusivo per la rivendita In Italia, Colonie ed Estero: UPID, Via Kramer, 19 - Milano

IL GENIO RUSSO

Prima collezione di Opere Complete in versioni integrali

TUTTI GLI SCRITTI DI
DOSTOJEVSKIJ
TOLSTOJ
TURGHENJEV
GOGOL
CECHOV

Sono usciti i volumi TERZO e QUARTO (ultimo) de
I FRATELLI KARAMAZOV
Massimo capolavoro di DOSTOJEVSKIJ
Prima versione integrale e conforme al testo russo
di ALFREDO POLLEDRO
4 grossi volumi di 330 pag. in media, con elegante copertina
a due colori
Lire 11.— cadauno

Prossimo inizio delle Serie: Tolstoj-Turghenjev-Gogol-Cechov

Chiedere programma della Collezione e scheda di abbonamento a:
"SLAVIA," SOCIETÀ EDITRICE DI AUTORI STRANIERI IN VERSIONI INTEGRALI
TORINO (109) Via Corte d'Appello, 6

L'ARALDO DELLA STAMPA

UFFICIO INTERNAZIONALE DI RETAGLI DA GIORNALI E RIVISTE.

Direttore: Cav. LUCIANO NANNINI

Direzione e Amministrazione:

ROMA (20) Piazza Campo Marzio N. 3.

INDIRIZZO TELEGRAFICO: ARALDO-ROMA TELEFONO 74-23

da *"Femina,"*
VIA UNIONE N. 1

tutto quanto è fine abbigliamento della
elegante signora, dal cappello alla lingerie

ARTICOLI NOVITÀ E SCELTI

"IL LOGGIONE,"

Rassegna del Teatro - Si pubblica alla fine di ogni mese

Un fascicolo L. 1,30

Abbonamento per un anno L. 10 — Estero il doppio

Redazione ed Amministrazione:

Via Rizzoli, 22-24 - BOLOGNA - (Stab. Music. Bongiovanni)

Novelle d'Oro

Rivista Mensile di Letteratura
diretta

da ARTURO TOFANELLI

Una copia L. 2.--

Direzione - Amministrazione - Pubblicità
VIA GIOVANNI JAURÈS, 31 - MILANO (133)

VIA M. NAPOLEONE
N. 23

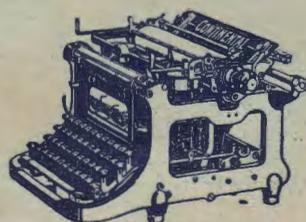
E. LEVI & C.

MILANO
(3)

TELEFONO 89-980.

Macchina per scrivere

"CONTINENTAL"



Insuperabile
Nuovo modello
perfezionato

Mobili razionali per Ufficio

"SCHIROLLI"



Pratici
Perfetti
Garantiti

SOMMARIO

| | | | |
|---|---------|---|------|
| CHITARRATA A PETROLINI - <i>Giorgio Bolza</i> | pag. 41 | DINO BONARDI E IL NEO-ROMANTICISMO - <i>Orazio Napoli</i> pag. | 51 |
| LIBRI, RIVISTE, GIORNALI | » 42 | I CAPOLAVORI - <i>Il Cittadino Umberto</i> | » 52 |
| QUI SI PARLA DEI GIOVANI AUTORI - <i>Micelli</i> | » 43 | CRONACHE TEATRALI | » 53 |
| CONSENSI | » 44 | AGOSTINO RODRIGUEZ - <i>Cammina</i> | » 58 |
| FREISCHUTZ DI WEBER - <i>Alberto M. Inglese</i> | » 45 | LE DUE SPONDE, tre atti di <i>F. Santandrea</i> | » 59 |
| UNA CURIOSA DOPPIA GAFFE - <i>R.</i> | » 45 | GIULIO BUCCIOLINI - <i>Carlo Santini</i> | » 70 |
| LA QUARTA PARETE - <i>Ezio Amato Talarico</i> | » 46 | CRONACHE FILODRAMMATICHE | » 71 |
| CONFIDENZE D'AUTORE IGNOTO - <i>Antonio Greppi</i> | » 47 | LA PAGINA DELLA NOVELLA - <i>Lyana Cambiasi</i> | » 76 |
| PROGRAMMI FOSSILI - <i>Léon Roberto Cannonieri</i> | » 48 | MANFREDO SZOKOL - <i>C. Di Maria</i> | » 78 |
| ANNA FONTANA - <i>Guido Martina e Gino Michelotti</i> | » 49 | AI FILODRAMMATICI ROMANI DI BUONA VOLONTA' - <i>g. d.</i> | » 78 |
| IL NUOVO TEATRO INGLESE - <i>Silvio Biscaro</i> | » 50 | PAGINE CINEMATOGRAFICHE | » 79 |

Chitarrata a Petrolini



*Grave accigliato dantesco à il viso,
ma del quirino tiene il sorriso;
il più romano di Roma egli è,
delle scemenze Principe e Re! —
Delizia i bimbi grandi e, piccini
col suo rosario di salamini,
con Sganarello... con Fortunello...;
e rubacuori in Gastone il bello. —
Denti à di ferro, muscoli saldi,
parola franca, e gli abbracci caldi. —*

*Occhi à grifagni, ma il cuore buono,
gaio e cortese, ma come un tuono
quando si smonta rugge e ti fa
un grifo arcigno da Mustafà. —
È un bullo esimio, gran chitarrista,
gorgheggia, recita, immenso artista...
Inumidire sa far le ciglia
di pianto e riso; — tal meraviglia
che dir possiamo, fra tutt'e quante,
la Meraviglia ottava... e abbondante! —*

GIORGIO BOLZA



Inventario Libri
n° ...79459.....

LIBRI - RIVISTE - GIORNALI

LA CANZONE DEL MAGGIORE IMPERO di GIUSEPPE LUONGO. — Istituto Editoriale « Il successo » - Napoli.

L'A. non è uno degli ultimi venuti. Già con il *Santo Francesco*, lirica delicatissima, ebbe campo di affermarsi. E con lo studio critico su Alfredo Oriani, e con le novelle *Il sacrificio del sangue*, *I meandri di vita*. In questa canzone l'A. rivela il suo temperamento impetuoso e pur sensibilissimo. Anima fascista, sincera, nobile. Poeta che è innanzi a sé un luminoso avvenire, ch'egli raggiungerà perchè il suo spirito non conosce deviazioni.

IL CUORE DESERTO di DINO BONARDI. — Casa Editrice Sociale, Viale Monza, 77 - Milano. — L. 10.

« Le cose che Dino Bonardi espone in questo libro, ora con eloquenza, ora con accorata passione, sempre con il garbo e la misura che è il segno della aristocrazia mentale, sono nostre:



« ciascuno di noi le ha meditate con un dolore che si faceva disperazione e ritornava fiducia; e talvolta ci hanno sforzato il cuore... ».

Quel che dice Virgilio Brocchi nella prefazione, sintetizza l'opera dell'autore: opera condotta con acuta sottigliezza psicologica e spesso con amara indagine.

Lo spirito evolutivo della nostra generazione ha ucciso la sensibilità interiore dell'individuo, è inaridito i cuori. Essi, oramai, sono deserti, la bontà è esulato.

L'uomo odierno — il prodotto della guerra — se è un senso più vivo della propria personalità, (come eccessivo spesso!) attraversa anche un periodo angoscioso di crisi. Lo stato d'animo spasmodico e turbato dell'uomo non conosce le dolcezze malinconiche eppur serene e buone del secolo romantico, ma gli isterismi e le nevrastenie del secolo moderno, fecondo di arrivismo e deserto d'amore.

E di questo l'A. si duole, e con accorata tristezza invoca il ritorno del romanticismo di Puskin, di Lassalle, di Gozzano (perchè è tacito quello di Maeterlink?) e già vede, nel tetro crepuscolo, i vividi bagliori del giorno che verrà, resurrezione dei valori romantici passati.

Libro della bontà io definisco *Il cuore deserto*, e, a parte qualche nobile utopia, anch'io come l'autore m'auguro che del contrasto brutale dei sentimenti e delle passioni, nasca finalmente l'uomo nuovo, o meglio, rinasca l'uomo della bontà, poiché soltanto la bontà avvicina l'uomo a Dio.

degis.

« L'IDEALE », il noto quindicinale letterario napoletano, ha bandito un concorso per un volumetto di liriche. Inviare alla direzione del giornale (Via Trinità Maggiore N. 23 - Napoli), dieci poesie non più lunga di venti versi ciascuna e lire 5 quale tassa di lettura. Il concorso sarà chiuso il 25 febbraio. Le migliori dieci liriche saranno stampate in un nitido ed elegante volumetto a spesa de *L'Ideale* e il vincitore riceverà cinque copie del volumetto stesso.

Oche e Libellule è il titolo di un volume di novelle di Lyana Cambiasi che vedrà la luce prossimamente.

ROSMERSHOLM, dramma in 4 atti di HENRIK IBSEN. — Traduzione dal testo originale e prefazione di ZINO ZINI. — Casa Editrice G. B. Paravia e C. Torino — L. 6.50

Di Ibsen molti sanno che è uno scrittore scandinavo, ma pochi del contenuto delle sue opere. Egli pone la sua anima, travagliata dall'opprimente pensiero di voler affrancare l'umanità dal bagaglio di pregiudizi e di false opinioni che la tengono ricurva verso terra senza darle mai un istante di tregua perchè possa volgere il suo guardo verso il cielo, il quale viene ritenuto quasi depositario di nuovi ideali, atti a trasformare gli umani in tanti semidei, nei personaggi che si dibattono alla ricerca d'un coraggio che non trovano quasi mai in loro stessi.

Rosmer, pastore di Rosmersholm, influenzato dalla demoniaca e dinamica volontà di Rebecca, abiura la religione dei suoi maggiori, per abbracciare la nuova fede, che infonde nel suo animo una viva brama di gridare al mondo le sue nuove teorie di libertà e di libero amore, basato sulla comunanza spontanea delle idee e dei sentimenti, e non nell'ipocrito atto che si compie dinanzi al rappresentante della chiesa e dello Stato. Finchè vive Maria, sua moglie, Rosmer non parla delle nuove concezioni che va formandosi della vita e delle cose. Maria, spinta dal timore d'essere, per la sua sterilità, d'impaccio al marito, va a gettarsi nella gora del molino, e lascia il campo libero all'esuberante vitalità di Rebecca.

In Rosmersholm il Rettore Kroll, cognato di Rosmer, vedendo che i radicali guadagnano giornalmente nuovo terreno, si reca da Rosmer per chiedere il suo aiuto per combattere i disgregatori delle idee conservatrici. A tale domanda, Rosmer risponde con un diniego. Il Rettore insiste nel postulare il suo ausilio, avvalorando la necessità dell'opporvi alle idee di Pietro Mortegaard, direttore del giornale libertario il *Faro*, col dire che pure i suoi figli hanno dei principi rivoluzionari. Rosmer, torturato e vessato dal bisogno di manifestare il suo nuovo stato d'animo, confessa a Kroll ch'egli ha abiurato le vecchie idee, per farsi precursore delle nuove. Mentre Kroll rampogna Rosmer, viene dalla cameriera annunciata la presenza di Brendel, vecchio precettore di Rosmer. Questi, dopo aver dichiarato in modo solenne che le sue opere del passato sono nulla di fronte a quelle che ancora gli uomini non conoscono, gli chiede un paio di scarpe smesse. E poi si reca in città per comunicare agli uomini i suoi nuovi ideali, concepiti nel lungo suo vagare e vagabondare di paese in paese. Giunto in città, Brendel, a contatto con lo strepito della vita cittadina, s'accorge che delle sue nuove teorie più nulla era rimasto nella sua mente. Allora ritorna nei suoi passi, e, restituendo le logore scarpe a Rosmer, gli chiede in prestito un paio d'ideali smessi.

Dal vivere con Rosmer Rebecca s'eleva a mete sublimi, e, impotenti entrambi di fronte alla grande missione di redimere il mondo dalla schiavitù dei pregiudizi, escono di casa tenendosi col braccio dell'uno su quello dell'altra, e si dirigono verso il ponticello, e, giuntivi, con la mente immersa nel nuovo mondo morale creatosi, si gettano nella gora del molino.

I personaggi di Henrik Ibsen, compiuta la loro evoluzione spirituale e morale, e non sentendo in loro la forza abbastanza per far generare il prodigio prodottosi in essi anche nella rimanenza del genere umano, si sopprimono come esseri che più nulla hanno da conquistare nel campo della perfezione del pensiero umano.

La versione del Zini è di molto superiore per la fedeltà di rendere, con tutti i riguardi consentiti dalla natura della lingua, il pensiero dell'autore a quante altre versioni sono sino ad oggi apparse in Italia, nonchè in Francia ed in Germania.

s. b.

THEATRALIA

RASSEGNA MENSILE ILLUSTRATA

Abbonamento a 6 numeri L. 16. — a 12 numeri L. 30. — Sostenitore (minimo) L. 100.
Ogni numero L. 3. — Arretrato L. 4. — Estero il doppio

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE: MILANO (118) - VIA FELICE CASATI, 21

Qui si parla dei giovani autori

Parliamone.

Ancora.

Noi.

Giacchè i giornali « seri », i capocomici « grandi » e i letterati « illustri » fingono di non accorgersi di questi « giovani » che a via di spallate e di gomitate si fan largo, tanto largo fra i « vecchi » autori fra i quali dovranno assidersi comodissimi.

La *Via crucis* che un « giovane » autore deve fare per vedersi rappresentato, è indescrivibile ed è umiliante!

I capocomici non si peritano di dare un'occhiata ai loro lavori, mentre s'affannano ad annunziare le numerose porcherie che i « padroni » e i « padreterni » della piazza, hanno soltanto ancora impresso nella loro scatola cranica.

Procuratevi il *Corriere della Sera* del 25 gennaio. Leggete a pag. 5, quinta colonna:

« ... Il Betrone intanto ha già scelte le commedie che porterà alla ribalta con la sua nuova Compagnia della quale, com'è noto, sarà prim'attrice Andreina Rossi. « Ho bell'e pronte le prime novità della mia nuova Compagnia — ci dice — e tra esse parecchie italiane. Con una novità italiana inaugurerò, a Milano, nel mese di ottobre, l'Olimpia rinnovato con quelle migliorie che la Società proprietaria inizierà tra poco. Sarà un dramma di Giovacchino Forzano. L'autore di *Madama Roland* non ha ancora deciso quale dei diversi temi, che lo attraggono, s'accingerà a svolgere, ma con un suo nuovo lavoro andrà in scena il primo di ottobre. Un'altra commedia nuova mi darà Carlo Veneziani: avrà per titolo *Il signore è servito* ».

Ne volete di più?

Si annunzia un lavoro che non si sa ancora quando e come sarà scritto! mentre ci sono autori che da anni peregrinano in cerca di un compiacente attore.

Il governo non sente di dare nessuna solidarietà, nessuna speranza di appoggio a questi giovani?

Noi, qui, abbiamo accennato, altra volta, ad un possibile e necessario intervento da parte delle Autorità competenti.

Ci sono « giovani autori » in Italia che possono aver diritto ad essere rappresentati?

Noi crediamo di sì.

Numerosi sono gli esempi che potremmo citare a so-

stegno della nostra tesi, di giovani autori che — riusciti a farsi rappresentare — hanno ottenuto successo di pubblico e di critica.

Il prof. Gian Francesco Marini, sebbene « presentato » da elementi filodrammatici, è stato applaudito all'Olympia di Milano.

L'Avv. Antonio Greppi, presentato dalla Compagnia di Febo Mari, nello Sperimentale di Bologna, è stato applauditissimo.

Per parlare degli esempi recenti: di questi ultimi giorni.

Ci consta che il Greppi ha una ventina di commedie nel cassetto. Saranno certamente ingiallite e ricoperte di polvere!

Ha diritto il Greppi ad essere « preso in considerazione »?

Cosa dicono i critici del suo primo lavoro?

Inforchiamo gli occhiali e leggiamo:

Il Resto del Carlino, 18 dicembre 1926:

« La battaglia di questo giovane è vinta. E forse per la prima volta il Teatro Sperimentale ha la fortuna di avere rivelato un autentico temperamento di scrittore di teatro. Questo è tutto ciò che si può e si deve dire. Chè se prendiamo le lenti e notiamo che alcune scene sono inutili e si possono levare, che il primo atto di pura inpostazione non promette quanto mantengono gli altri due e segnatamente l'ultimo, si potrà rispondere che l'assunto della commedia è tale da far divergere in ammirazione tutte le riserve che l'esperienza, l'amore all'equilibrio e all'organicità possono suggerire. Le due scene, una al secondo e una al terzo atto, fra il marito e la moglie, la prima per la confessione dell'amore, la seconda per la rivelazione della maternità, sono, specialmente la seconda, di una tale audacia e di una così singolare nobiltà, da far comprendere come chi ha pensato e scritto queste cose non abbia avuto quel dominio di sè che era necessario a distribuire con sapienza gli effetti e i colori della sua tela. E' il primo dramma. E' una grande promessa. Se la realizzazione, in sè e per sè, può apparire incompiuta, ridiamone, perchè guai ai giovani che hanno l'esperienza dei vecchi.

In ogni modo il pubblico fu preso e commosso. Ha applaudito due volte al primo, tre al secondo e sei al

terzo. Quanta esperienza sarebbe stata necessaria per arrivare a questo risultato?

Ed è facile prevedere che tutti i pubblici italiani confermeranno il giudizio del severissimo pubblico dello Sperimentale, che ha ascoltato questa commedia di battaglia e di amore, quest'opera antipsicologica, francamente poetica, con una attenzione così intensa che poteva parere ostilità.

Il T. I. S. può dire dunque questa volta: « Messo t'ho innanzi » con la certezza che l'autore per sé si libererà ».

Corriere del Pomeriggio Illustrato del 18 dicembre:

« Antonio Greppi, il giovanissimo autore lanciato ieri sera dallo Sperimentale, è una promessa per il Teatro che non fallirà ».

Il Piccolo Faust del 1° gennaio 1927:

« Il Miracolo, del giovanissimo A. Greppi che è stato considerato ben più di una promessa ed ha suscitato giustificate speranze nell'ingegno dell'autore... ».

L'Arte drammatica del 1° gennaio:

« ...mentre Il Miracolo, opera di un giovane fin qui sconosciuto, A. Greppi, ha ottenuto, per sicuri meriti, consensi e simpatie ».

Questi sono i « giovani » autori che non riescono a trovare ospitalità presso le Compagnie Drammatiche Italiane!

Quando i « giovani autori » organizzeranno ed effettueranno un sistematico boicottaggio ai danni di queste Compagnie?

Di questi Capocomici?

Di questo stato di cose?

MICELLI.

CONSENSI

Seguo con piacere e profitto l'attività di Theatralia, completa e utile cronaca della vita drammatica italiana contemporanea. A chi vorrà farne in avvenire la storia, la raccolta di Theatralia sarà un ottimo strumento di lavoro.

Roma.

ADRIANO TILCHER.

Egr. Sig. Micelli,

...la Sua rivista mi soddisfa pienamente. Essa è densa, varia, elegante, e sin anco economica. Difficile sarebbe, io credo, far meglio, e sopra tutto per quel prezzo.

Si abbia i più cordiali saluti del

Bologna.

Suo obbl.mo

AVV. TULLIO MURRI.

Caro ed egregio Micelli,

Le confermo per iscritto la mia soddisfazione per la Sua rivista, redatta con alti e buoni intendimenti.

Essa ha migliorato assai la sua veste esteriore, sì che non solo per il contenuto, ma anche per quella, si distingue artisticamente fra i molti, fra i troppi periodici, che in questo tempo di mercantilismo volgare, in nome dell'arte, la offendono spudoratamente, tanto nell'apparenza, quanto nella sostanza, tanto nell'esterno, quanto nell'interno delle pagine.

Bravo, e auguri di cuore a Lei e alla Rassegna.

Milano.

Dev.mo

AVV. Prof. AMERICO D'AMIA.

Egregio Sig. Augusto Micelli,

Mentre Le facciamo invio dei volumi III e IV dei Karamàzov, cogliamo l'occasione per complimentarla a proposito della trasformazione che ha abbellito e ingrandito Theatralia...

Cordiali saluti.

Torino.

p. « Slavia »

ALFREDO POLLEDRO.

Caro Direttore,

i due numeri di Theatralia presentatisi, rinnovati, al giudizio del pubblico, sono veramente buoni. In mezzo alle cento riviste

rivistine e rivistucole che affliggono il nostro Paese, Theatralia occupa un posto magnifico per la rara serietà del contenuto, per la scelta copia delle notizie, per la decorosa veste tipografica.

Invio, perciò, con fede giustificata, i più caldi auguri.

Bologna.

UMBERTO CHIAPPELLI.

Theatralia, fra le moderne riviste del genere, è una delle migliori e anche la più economica. All'infaticabile direttore Augusto Micelli, che fra le altre innovazioni ha provveduto, in questo anno, anche all'ingrandimento del formato della rivista, rendendola così sempre più civettuola e interessante, vada tutto il mio plauso.

NICOLA D'ALOISIO.

Caro Micelli,

Bene il formato, decorosissima la stampa; sacrificerei, però la finestra della copertina (già fatto! - n. d. D.) che ha un carattere troppo richiamistico e che è un po' come una ferita nella composta signorilità dell'insieme. Piuttosto mi parrebbe di buon gusto raffigurare nella copertina, in xilografia, la scena culminante della commedia contenuta nel fascicolo. Anche per uscire dal convenzionalismo delle fotografie e delle caricature.

Ciao.

Milano.

AVV. ANTONIO GREPPI.

Egregio Sig. Micelli,

...Theatralia è interessante quanto mai. E ci collaboro volentieri...

Roma.

LUIGI PRALAVORIO.

Egregio Micelli,

Ho letto con vivo interesse ed ho ammirato di tutto cuore gli ultimi due numeri della Vostra Theatralia... La nuova veste è davvero magnifica!...

Vogliate accettare le mie congratulazioni e i miei auguri.

Napoli.

Vostro

ALBERTO DONZELLI.

Al prossimo numero:

IL MIRACOLO

Tre atti di ANTONIO GREPPI

rappresentati con successo, a Bologna, dalla Compagnia di FEBO MARI il 17 dicembre 1926

UN CENTENARIO QUASI DIMENTICATO

“Freischütz,, di Weber

Nella ridda straordinaria di centenarii, di celebrazioni più o meno riuscite, ci eravamo dimenticati, noi musicisti, di rendere degno omaggio a Carlo Maria Weber, l'autore del *Der Freischütz*, di *Oberon* e di *Euriante*, del vero iniziatore del dramma musicale moderno. Bene, perciò, han fatto i dirigenti della « Scala » a portare, di questi giorni, il *Freischütz* alla ribalta.

« Mai non visse un musicista più tedesco di te. Ovunque, in qual si fosse regno della fantasia tu conducessi il tuo genio, sempre rimanesti avvinto coi teneri legami al cuore del popolo nostro, col quale sapevi ridere e piangere, simile a un bimbo che ascolta le leggende della patria. Ora l'inglese ti rende giustizia, ti ammira il francese, ma soltanto il tedesco può amarti; tu gli appartieni: sei una bella giornata di sua vita, una stilla calda del suo sangue, una parte del suo cuore ».

Tali le parole di Riccardo Wagner, pronunciate il 14 dicembre 1844 nel camposanto cattolico di Dresda, ove — diciotto anni dopo la morte — si volle dar sepoltura a Carlo Maria Weber.

Si era spento a quarant'anni in un'austera casa di Londra, coll'acuto desiderio di rivedere la sua terra di Germania, i suoi cari. Alcuni amici lo avevano lasciato la sera prima dissuadendolo dal tentare un viaggio in patria; e, al più caro di essi egli aveva detto: « Ora lasciatemi dormire ». Lo trovarono infatti al mattino, addormentato nel sonno eterno.

Poche settimane prima aveva deposto la penna scrivendo la soave « Preghiera » con la quale terminò *Oberon* sua undicesima opera: era il mattino del 10 aprile 1826, due giorni innanzi la prima rappresentazione al *Covent Garden*.

In tale soave invocazione al cielo, era — tristemente sublime — l'addio all'arte tanto adorata.

Carlo Maria Weber ha lasciato la sua individualità musicale attraverso due opere quali il *Freischütz* e *Oberon*; nelle due opere così diverse per concezione d'idee e per svolgimento di ritmi.

Nel 1817 stabilitosi a Dresda, il Weber scrisse il *Freischütz*, che aprì un'era nuova all'arte tedesca, poichè si può dire sia la prima opera veramente nazionale, sia per il soggetto che per lo stile. Il *Freischütz* fu eseguito per la prima volta nel 1821 al teatro di Berlino e suscitò entusiasmo straordinario, dando a Weber una popolarità che nessuno dei compositori, dopo Mozart, aveva avuto.

Il grande successo del *Freischütz* non lo aveva arricchito. A quel tempo la musica rendeva più gloria che quattrini. Il Berlioz era entusiasta del *Freischütz* e lo disse un capolavoro; come più tardi doveva esprimersi egualmente per *Oberon*. Il Berlioz, però, nei suoi giudizi, mancava spesso di misura.

Certo si è che Weber ebbe veramente l'anima fantasiosa di un poeta e di un pittore.

E a chi ricorda che egli visse quando il dramma musicale moderno non era ancora nato, egli ne apparirà il vero iniziatore. La strada per la quale Riccardo Wagner giunse alla sua riforma del Teatro melodrammatico, fu aperta da lui. La materia che il Wagner plasmò colle sue mani di gigante, fu tratta dal *Freischütz*, da *Euriante*, dall'*Oberon*. Non per nulla Wagner scriveva: « O mia nobile patria germanica, come potrei non amarti, come potrei tenermi dal fantasticare con te, con te che alberghi il *Freischütz* nella tua terra? ».

Certo, oggidì, dopo cento anni, quanto c'è di nuovo, di distintivo, di personale nella forma, nelle inflessioni melodiche, nelle successioni armoniche, nelle combinazioni strumentali della musica del Weber, non ha più il suo primitivo valore, non sembra più tale; non riusciamo più a ritogliere agli imitatori ciò che essi hanno tolto al maestro.

Ma nessuna vecchia musica conserva ancora, come questa del Weber, l'impronta della individualità artistica del suo autore. Si può amare il Weber, o detestarlo; non si può confonderlo con un altro.

Si può negargli la potenza della ispirazione, non quella di una profonda originalità.

Valga, come esempio, la nota *ouverture* del *Freischütz* che è ricolma di una melodia fresca, agile, e domina perfettamente il carattere di uno dei capolavori dell'arte musicale.

La musica del Weber, lirica e descrittiva per eccellenza, non ha in generale molta vigoria di accento drammatico. Nè vi scorre abbondante la vena melodica. Ma non è mai inespressiva. Se non ci dà l'ardore e la violenza della passione, sa darci ogni delicatezza del sentimento.

Il Wagner riconosceva in Weber il suo maestro ed ogni qual volta ne parlava diceva... ha fatto «strabiliare perfino l'incontentabile Berlioz».

Possiamo affermare che Carlo Maria Weber fu il precursore degli innovatori. Alla sua musica attinsero largamente, oltre al Wagner, che specialmente sull'*Oberon* fece man bassa, il Meyerber col *Roberto il Diavolo*, il Rossini con *Guglielmo Tell*, il Verdi col *Falstaff*, il Boito e da ultimo il Raff col primo tempo dell'*Im Walde*.

ALBERTO M. INGLESE.

Una curiosa doppia gaffe

Nella buona rivista mensile Teatro della Casa Vecchi, abbiamo trovato nel numero di gennaio 1927, due pagine che vorrebbero essere un confronto di caricature fra quelle che si facevano in « altri tempi » e quelle « d'oggi ». A dire la verità noi troviamo che — nella generalità — certe caricature del nostro tempo sono piuttosto brutte deformazioni... e quel ritratto della cara Dina Galli, ci conferma nella nostra opinione. Ma veniamo alla gaffe.

Sono pubblicate due caricature « d'altri tempi » fatte dal maestro-caricaturista Camillo Cima, l'una rappresenta la grande attrice Giacinta Pezzana-Gualtieri, l'altra il grande tragico, che recitava meravigliosamente anche la commedia, Ernesto Rossi livornese (1827-1896). Ma sotto a questo ritratto del Rossi (autenticato dal bel neo che l'attore portava sotto il baffo di sinistra) fa stampato il nome di « Gustavo Salvini ».

Prima gaffe, dunque: presentare Ernesto Rossi per un Salvini.

La seconda gaffe consisterebbe nel fatto che, certo, mettendo quel nome « Gustavo Salvini » si intendeva ricordare l'attore tragico, non meno celebre del Rossi, che si chiamava, ed era conosciuto nei due mondi col nome di Tomaso Salvini, e del Rossi era contemporaneo, perchè nato a Milano nel 1829, morì a Firenze nel settembre 1915.

Combattè alla difesa di Roma, e i suoi due figli furono pure eminenti attori: Alessandro, morto nel 1896, e Gustavo, ancora vivente... e perciò non d'altri tempi, onora ancora il teatro drammatico e anche l'arte muta.

R.

LA QVARTA PARETE

Lo spettatore che va a teatro ha bisogno di esser preso piano piano, gradatamente, dal gioco di finzioni che devono creare in lui una realtà: e cioè quella del lavoro che si rappresenta e che acquista tono artistico solo nel caso che sappia fondersi con l'immaginazione che ciascun uomo slega quando si trova di fronte ad uno spettacolo qualsiasi.

A meglio intendere questo ch'io dico sarà bene osservare, per esempio, l'insieme di un teatro (palcoscenico, platea), dopo che il pubblico è uscito da qualche minuto: allora, se il velario è alzato, la stessa scena che pochi attimi innanzi ci aveva commosso per il suo significato plastico e poetico, si presenta ai nostri occhi vuota, fredda, e svela i suoi trucchi di legno o di cartone: metteteci un'altra volta gli artisti, nelle stesse movenze di prima: la scena non riesce più ad emozionarci appunto perchè la nostra sensibilità s'è estraniata dalla volontà di ascoltare e non può essere ormai preda della finzione.

Finzione che sarebbe completa se esistesse veramente una quarta parete: questo mio desiderio probabilmente è assurdo perchè, nel caso, la scena rimarrebbe chiusa a tutti gli sguardi, da tutte le parti. Ma se noi riuscissimo, con un procedimento qualsiasi (scoperchiando il soffitto, facendo le pareti di cristallo, forando le stesse pareti e guardando attraverso i fori, oppure per mezzo di qualche raggio luminoso, ecc., ecc.) a vedere l'azione, drammatica o comica, durante il suo pur naturale svolgersi tra quattro pareti, l'illusione di penetrare nelle case degli altri a svelarne i segreti, sarebbe davvero magnifica.

Nel caso delle quattro pareti di vetro lo spettatore avrebbe anche l'agio di vedere gli attori da diversi punti ed in differenti parti della stessa scena: fenomeno che si potrebbe ottenere o facendo girare il pubblico attorno al palcoscenico, centrale evidentemente, o facendo girare con molta lentezza lo stesso palcoscenico di fronte al pubblico fermo.

Senza prendere alla lettera, neanche come tecnica ultra-avanguardista, queste che sono e rimangono semplici mie idee e sensazioni, ognuno può, se non vedere, certo immaginare con discreta facilità i vantaggi che il teatro di prosa acquisterebbe con le altre manifestazioni artistiche.

L'idea di far girare una stessa scena, o meglio, di presentare una stessa scena sotto diversi aspetti ritraendone, volta per volta, un angolo nuovo, non è eccessivamente futurista se, molti anni or sono, essa fu realizzata, bene o male, al parigino Teatro Libero di Antoine: dove, di un dramma in tre atti che si svolgevano sulla medesima unica scena, (credo, una camera da pranzo) furono rappresentati appunto tre angoli e quindi tre diversi punti plastici della borghese camera da pranzo.

Camera da pranzo che fa le spese, generalmente, di molte commedie e di moltissimi drammi: visto e considerato ch'è la sola stanza dei nostri appartamenti dove più gente possa trovarsi insieme ad imbastire spiritosaggini o terrori.

Il cinematografo, dicono certi competenti, che Dio ci scampi e liberi, ucciderà il teatro di prosa: il cinematografo, studiato con intelligenza ed applicato con un certo senso d'arte, salverà il teatro di prosa, per farlo progredire, dico io. Ma lasciando da parte, per adesso, questi discorsi che rischiano di essere calcolati come discorsi seri, vediamo qualche incongruenza — ce ne sono a migliaia — di quelle che si verificano nel vecchio teatro: costretto nelle feroci e vendicative pastoie dei tre atti, dei quattro atti e magari dei cinque atti. (Teatro vuoto).

Vi siete mai domandati perchè, per esempio, in una commedia o magari in un dramma salvognuno intimista, mentre scorrono tra loro del prezzo delle patate sora Nonna o sora Gigia, a metà del primo atto entra sul palcoscenico Virginia, l'isterica zitella, a dolersi col pubblico di qualche suo male opprimente? Perchè, visto e non concesso, che il primo pubblico deve essere posto al corrente di qualche cosa, altrimenti l'azione langue, Virginia entra in scena a quel dato momento invece di

restare in camera sua, oppure in cucina, dove l'avremmo trovata al terzo atto, senza malinconie e con una fame da lupo. Ma così è, a teatro: se la famiglia del cav. Pizzetti — l'eroe del dramma — abita magari al trentacinquesimo piano di un grattacielo, nella rumorosa urlante New York, allo spettatore non arriva proprio nessun rumore, neanche quello delle sirene nelle officine, ma se, puta caso, deve arrivare il comm. Pizzetti Ladislao, parente del protagonista, a svegliare l'azione: oh! allora! qualcuno, sul più bello, smozzicando maggiormente una battuta già scritta a mezzo, salterà nel mezzo del palcoscenico, e gridando, vispo come una vispa Teresa di buona memoria, « Lo zio: eccolo! » aggiungerà: « Ho riconosciuto il suono della trombetta della sua automobile da viaggio! ».

E non sbaglia, neanche per ischerzo.

Un'altra cosa che non ho mai capito — e che, per mia fortuna, non ha capito neanche quel magnifico attore che è Petrolini — sapete qual'è? L'aria da funerali, che in un dramma, gli interpreti assumono come maschera propria, fin dal principio del primo atto.

Il capocomico è accigliato, sereno, scontroso anche se parla con delle belle signore, ma non si cura di sembrar poco cavaliere: chè alla fine scoppierà il dramma che gli cova in cuore. La prima donna è pallida, con sotto gli occhi grossi aloni del color delle violette, e languidamente flessuosa come una gattina ammalata di spleen: e l'occhio guata lontano, quasi con fissità mentre le orecchie di nulla s'interessano tranne che del suggeritore: ma, tanto, alla fine scoppierà il dramma che la consuma. Gli altri, chi più, chi fortunatamente meno, fanno a gara per sembrare disfatti, cerei, spettrali e parlano piano, con fioca voce ed hanno gesti stanchi. Lunghe pause, dense di mistero.

Ma santo Iddio, arriverà il momento in cui il capocomico, scompigliandosi preventivamente i folli e neri capelli con mani convulse, urlerà, roco di rabbia e di dolore: « Questo hai voluto, questo: sguardina! » o « Vile » o « Imbecille » o presso a poco: mentre, sfinito, ci farà assistere ai mortali effetti della stricnina o giù di lì: ed il dramma, santo Iddio, è scoppiato sul serio.

Se non si aspettava che questo, potevano avvertircelo, i signori attori: e noi concedevamo che recitassero subito l'ultima scena — ma come potevamo capire il furibondo sguardo lanciato da un generico ad un sontuoso piatto di maccheroni, se non eravamo al corrente della faccenda?

Ancora: le stanze dei lavori teatrali non restano mai sole più di qualche secondo, mai: chè anzi se il protagonista deve uscire perchè ha fretta, con grande pazienza aspetterà che sia giunta l'ora di tirar giù il velario ed egli allora dirà l'ultima battuta e, via, a passeggio. A meno che qualche altro suo collega non si presti in sua vece, e resti lui magari a dar fastidio alla cameriera, pur di far sapere al colto ed all'inclita che il signorino è uscito perchè l'aspettava Mam'selle Josette, al Bois de Boulogne, ore 15.

Nè, se l'azione si svolge in un caffè od altro luogo pubblico, esistono altri personaggi all'infuori di quelli che costituiscono il nucleo del dramma: a volte, per riempitivo, ce n'è qualcuno ma o non parla, o se parla viene adoperato come *tipo*, per una *macchietta* gustosa: nessun autore ha mai pensato a rappresentare fedelmente la vita, com'è.

No: se nel salottino della prima donna entra per isbaglio la vecchia zia, questa vecchia zia, nelle intenzioni dell'autore. ha avuto un qualche motivo per sbagliarsi: ed allora una scusa, un trucco, un pasticcio.

Perchè — dicono i competenti — « a teatro tutto dev'essere equilibrio, tutto deve essere misura, tutto deve essere perfezione: niente all'infuori del necessario, nessun particolare che non abbia un suo intimo significato, nessun... ». Basta, sentite: poveri noi se la vita fosse tutto equilibrio!

Confidenze d'autore ignoto

I giornali di Bologna hanno annunciato che il teatro « Sperimentale » riprende le sue rappresentazioni con due lavori nuovi, interpretati dalla Compagnia di Febo Mari. Il dramma d'uno scrittore di gran nome: *Felix* di Bernstein e *Il miracolo*, commedia di autore ignoto.

Prima sera: *Felix*.

Veramente l'autore ignoto ha fatto arrivare per interposta persona nota la sua timida protesta alla Direzione del Teatro. Che figura farà la sua povera commedia dopo la rappresentazione di un lavoro di Bernstein, già applaudito calorosamente a Trento e a Firenze?

Ma la Direzione del Teatro è custode intransigente dell'ordine prestabilito. Tutt'al più l'autore ignoto potrà assistere come invitato, alla prima serata: vedrà il teatro, conoscerà il pubblico, apprezzerà gli attori.

Assiste. Il teatro Comunale è un grande e aristocratico teatro, tutto chiuso e raccolto nella sua quadruplice cintura di palchi. Il pubblico: la folla delle grandi occasioni, stipata in ogni ordine.

L'autore ignoto ristà un attimo sgomento; ha come la sensazione di essere vittima di un angoscioso equivoco.

Passa un valletto:

— Scusi, è così sempre?

— Eh già, sono tutti abbonati.

Il guizzo di un brivido avverte l'autore ignoto che sarà dunque così anche domani sera; e allora dal fondo dell'anima il suo pudore sbigottito gli rimprovera di aver scritto una commedia.

Mezzanotte. La tela è caduta nel silenzio.

— E' un pubblico un poco inclemente! — osserva l'autore ignoto ad uno del pubblico.

— Lei non lo conosceva?

Nell'atrio grandi strisce di carta gridano a lettere fiammanti: Domani sera *Il Miracolo*.

Il pubblico sfolla lentamente, commentando.

— Arrivederci a domani sera.

— Dicono che l'autore sia un giovane.

— Lo vedremo.

— E se il lavoro cade?!

Il discorso prende una piega spiacevole: fuori il cielo è stellato. L'autore ignoto interroga il cielo: la sua stella dov'è?

Ha deciso. Non entrerà dalla porticina riservata, che dà al palco scenico. Vuol essere uno del pubblico tra il pubblico. Vuol imporsi questa croce crudele: vedere i suoi giudici in faccia, ascoltarne i bisbigli, raccogliarne i commenti.

Gli hanno assegnato per cortesia un palco vicino al proscenio; potrà almeno sorvegliare la messa in scena negli intermezzi.

Le nove. Poca gente in platea, i palchi in gran parte al buio.

La sua pusillanimità respira: suoneranno eventualmente meno clamorose le disapprovazioni, saranno in pochi a sapere, a ricordare. Ma un nascosto orgoglio insorge ferito: qualcuno ha dunque sparsa la voce che non vale la pena?

Inquieto, nervoso, guarda tutto e non vede nulla; infila un usciolo, attraversa un corridoio. Alcune porte si rincorrono contrassegnate ciascuna da un piccolo cartello: Febo Mari, Giannina Chiantoni... I vetri smerigliati sono illuminati: gli attori dunque si preparano, si truccano. Oh, l'indicibile momento! E' incominciato per i pallidi fantasmi dell'autore l'incantesimo che li farà vivere per un'ora in realtà di carne davanti ai suoi stessi occhi.

Sul palcoscenico intanto fervono gli ultimi preparativi.

— La valigia, dov'è la valigia?... Manca l'apparato telefonico... Ma no, quel cuscino non lì... Macchinista,

stia attento... su quelle piante un raggio di sole... Provi il raggio di sole...

L'autore ignoto cammina come un automa e guarda con stupore estatico tutto quel movimento di cui egli è il propulsore ignoto e silenzioso.

— Scusi, si levi. Non vede che ingombra?

Il signore che dirige i lavori, gli si accosta seccato agitando un fascicolo: — Gli estranei non possono star qui, c'è già abbastanza confusione.

Vorrebbe protestare; in realtà nessuno è meno estraneo di lui. Vorrebbe anche dire che la scena lui l'aveva vista in un altro modo; il pianoforte, per esempio, che volge il dorso al pubblico... Ma quell'essere autore ignoto gli dà un tale senso di inferiorità e di soggezione!...

Se ne va, in silenzio, come un intruso, si smarrisce nel dedalo dei corridoi, ritrova finalmente l'uscio. Ma che cosa vede? Il teatro è trasfigurato. Una folla fitta, compatta, gli sta davanti. La platea è gremita, i palchi sono stipati. Come ieri sera, più di ieri sera. Allora si sente tanto piccolo davanti a quella gente che è lì per lui e vorrebbe essere ignoto perfino a sé stesso.

C'è dell'impazienza, qualcuno batte i piedi, qualcuno batte le mani... Trilla un campanello. Un attimo: il teatro cade nell'ombra, il velario si apre. Silenzio.

Eccoli, li riconosce: Ernesto introduce qualche cosa nella valigia, Teresa toglie un libro dalla libreria...

— Kipling: Kim!

Quelle parole risuonano nella sua anima, come un eco profonda, improvvisamente risvegliata; si disperdono in un brivido per tutte le fibre della sua carne.

Allora si accascia in un angolo del palco, quasi temesse d'essere tradito anche nel buio dalla sua emozione, e una gran calma, quasi come un senso di fatalismo rassegnato, lo pervade.

Ricorda. La stessa calma di quando studente, dopo l'ansiosa vigilia di un esame, sedeva davanti alla Commissione dei suoi giudici.

Alea jacta est!

Primo Atto. — Non è punto interessante per un autore, anche ignoto, assistere alla rappresentazione — sia pure la prima — d'un proprio lavoro. Niente è impreveduto: parole o gesti. La memoria gli preannuncia ogni nuovo personaggio assai prima che il campanello trilli o la cameriera si affacci. Ma c'è di peggio. L'autore generalizza la propria impressione. Egli non si diverte, non si commuove, non si incuriosisce: dunque la commedia deve essere piatta, fredda, noiosa. Azzarda un'occhiata pavida sulla platea: ha come il presentimento di scoprire su ogni volto i segni della noia e della delusione. Invece il pubblico è straordinariamente composto e attento. Segue la rappresentazione con una visibile intensità. C'è una battuta banale: un bisbiglio fatto di cento bisbigli; c'è un intervento preveduto: un mormorio denuncia l'ingenuità dell'intreccio.

L'autore ignoto si pente di essersi imposto quel tormento, ma ormai bisogna arrivare fino in fondo. Per fortuna la tela cade. Ma che cosa accadrà?

Non è un sogno. Il pubblico applaude. L'applauso dilaga. Non è vibrante, ma è convinto. Poi si rinnova ancora. L'autore infila l'uscio, s'imbatte nel suo interprete, lo interroga con gli occhi.

— Il primo passo è fatto.

— E il secondo?

— Purtroppo è più difficile: c'è quella scena della confessione...

(Commento intimo dell'autore: Perché poi si scrivono le commedie in tre atti?).

Secondo Atto — Dall'angolo del solito palco l'autore aspetta la scena della confessione. Tutto il resto non lo riguarda.

Scroscia qualche risata: non è ironica, tanto basta. Qualcuno che tossisce è nervosamente zittito: buon segno.

Ma quando si decide Teresa a confessare?

Ecco, il momento è venuto. Ma nell'ansia dell'autore cadono come gocce gelate le parole di Febo Mari: « Qui potrebbe succedere un disastro. Tutto sta che il pubblico capisca... ».

Il suo orecchio è teso in un'ascoltazione spasmodica. Non ascolta la commedia, ascolta il pubblico. Nessun rumore pauroso, nessun zittio, nessuna protesta: poi un dolce, consolante fragore. Una, due, tre volte.

Siamo salvi!

Corre sul palcoscenico, vorrebbe abbracciare gli interpreti, tutti, il primo ed il più umile. Ma un richiamo del primo frena spietatamente il suo entusiasmo.

— Purchè passi la rivelazione della maternità!

— Ma allora non si può mai dunque vivere in pace?

Nel corridoio, animazione, commenti. Dice un signore qualunque: — In ogni modo non ha mai sedotto nessuno.

L'autore si finge un signore qualunque anche lui.

— Scusi, e perchè?

— Se lei ha sedotta qualche donna saprà che non si fa così.

In verità l'autore non ha sedotto nessuno e sorride, tirando via.

Terzo Atto — Anche la rivelazione della maternità passa dunque liscia?

Febo Mari trova accenti così umani da meravigliare perfino l'autore, come le sue stesse parole gli giungessero ora inaspettate.

Giannina Chiantoni non recita più: vive. E fa vivere il suo tormento: questa è la cosa bella!

Allora l'autore sente che anche l'ultimo pericolo è superato e ha un dolce presentimento. Un attimo. Il presentimento si avvera. Cala la tela. Una voce grida il suo nome.

Ora egli potrebbe raccontare l'epilogo che è molto caro al suo cuore, ma poichè il suo nome è stato rivelato ed egli non è più l'autore ignoto, direbbe cose che esorbitano dal tema di queste confidenze.

Basta dunque così.

ANTONIO GREPPI.

Programmi fossili

I virtuosi di violino e di pianoforte che nutrono periodicamente di loro virtù gli appassionati auditori delle sale di concerto più stimate, si sono da troppo tempo fossilizzati.

Che certe sonate e certi pezzi possano essere, come si vuol dire, *monumenti* dell'arte di Euterpe, perfettamente d'accordo; ma nessuno potrà negare che, in fine, suonando eternamente le medesime cose, anche il più feroce degli appassionati non abbia mille ragioni di averne fin sopra i capelli. C'è da scommettere che se i celebrati autori potessero uscire dalla tomba, e sedere sulle poltrone delle sale di concerto, non esiterebbero a dichiararsi stufo di sentire le loro composizioni, ragion per cui, da ultimo, gli esecutori sarebbero, per dire, più realisti del Re! Questo, ripeto, per quelle composizioni che nessuno vuole « sinceramente » diminuire, per la grande traccia che hanno lasciata nel campo dell'arte. Ma purtroppo, poi, e tutt'altro che raramente, gli esecutori più sono virtuosi e più infiggono pezzi che sono proprio tutt'altro che monumenti e che hanno evidentemente un unico scopo: dimostrare che chi li suona sa suonarli (e qualche volta, detto in margine, magari non è vero) e — soprattutto — che se gli altri virtuosi li suonano, anche chi si presenta in grado di ripeterli. Anche a prescindere dalla meschinità dell'intenzione, è proprio tempo di affermare che è ora di finirli.

Il pubblico che si reca ai concerti potrebbe essere, se non più numeroso, almeno non scarso come oggidi. Ma quali persone dovrebbero frequentare i concerti? Forse quelle che non vanno mai a sentir musica? E se no, dovrebbero forse le persone appassionate recarsi a cento concerti in un anno per sentire cento volte le stesse cose?

Se vogliamo procedere a lato di questa critica di carattere generale, per venire a casi particolari, ecco ad esempio una serie di elementi che i virtuosi dovrebbero ormai decidersi a scartare definitivamente dai loro programmi: tutti gli acrobatismi di Paganini e dei suoi molto meno felici imitatori, con le loro « cadenze » diluite, viete, completamente superate; tutta una serie di pezzi « stylés » già riveduti, rimaneggiati, rifatti e corretti da innumerevoli rifattori di second'ordine e di cattivo gusto (tipo: Locatelli, Pugnani, Lalo, Sarasate); per il violoncello, Popper; per il pianoforte, Litz; e in generale tutte le elefantescche variazioni su motivi di melodramma. Insomma, senza bisogno di prolungare una citazione che il pubblico conosce anche troppo bene, bisogna cambiare, cambiare, cambiare!

Qualcuno chiederà che cosa dovranno eseguire i solisti virtuosi ad eliminazione avvenuta. La domanda non mi sorprende, essendo una prova di più che certe persone si sono adagate su alcuni macigni a tal segno da credere che non ci sia altro. Invece una tale opinione è un'offesa immeritata rivolta agli innumerevoli autori ingiustamente banditi dai programmi.

Ci sono pagine di autori più o meno moderni (o contemporanei) che hanno il pregio di conquistare in pieno l'ammirazione degli auditori provvisti di senso artistico vero, anche se la loro mole e la loro pretesa non assurge a quella del vecchio concerto convenzionalissimo.

Così, è tempo di ravvivare i programmi. Abbiamo il torto di conoscere, ad esempio, soltanto i lavori orchestrali del Respighi, di Pezzetti, di Malipiero ed altri; e di dimenticare, o limitare, le composizioni di Ravel, Fauré, Chausson, Rachmaninoff, Borodine, Smetana, ecc. Poi, si potrebbe sapere, per citare a caso alcuni fra i molti autori stranamente dimenticati, per quale ragione

non si eseguiscano quasi mai le bellissime composizioni di Sinding? I concertisti non eseguiscano che la *Primavera*, come se non esistesse altro.

E le composizioni di Swendsen, perchè si ignorano? E quelle di Brahms? Anche per quest'ultimo, perchè non si eseguiscano che le *Rapsodie Ungheresi*?

Per chiudere, dirò anche che d'ora in poi non sarà male che anche i giovani (giovannissimi) autori italiani anziché essere auditi separatamente in concerti organizzati per loro soltanto, come se si trattasse di appestati in una gabbia, siano invece inclusi a fianco degli altri nomi già noti, con un criterio di scelta che deve partire dall'esecutore nella formazione dei programmi. Questi hanno ad essere precipuamente fondati non sulla smania di dar prova di virtuosismo, ma bensì su una intelligenza artistica intesa ad elevare il gusto del pubblico ed a divertirlo nobilmente.

LÉON ROBERTO CANNONIERI.

Abbonamenti cumulativi 1927

THEATRAlIA, un anno L. 30.—

ESOTICA, mensile di Letteratura,
Coloniale, Cronache Artistiche e
Mondane, un anno » 50.—

IL PENSIERO, Rivista settimanale di
Teatro, Letteratura, Arte, Scienze,
Varietà, un anno » 22.—

LA RASSEGNA FILODRAMMA-
TICA, quindicinale, un anno » 12.—

Theatralia ed *Esotica*, un anno L. 58.—

Theatralia e *Il Pensiero*, un anno » 40.—

Theatralia e *La Rassegna Filodrammatica*,
un anno » 34.—

Theatralia, *Esotica* e *Il Pensiero*, un anno » 75.—

Theatralia e *Lui, Lei e un pollo*, il volume di *Giorgio Bolza* (franco di porto raccomandato) » 34.—

Inviare subito l'importo a:

THEATRAlIA

Via Felice Casati N. 21 - MILANO (118)

Anna Fontana

Nella hall del « S.I.T.E.A. ».

Chiediamo della signorina Anna Fontana. Là... vittima, ignara del pericolo che la sovrasta, scorre tranquillamente un giornale di mode.

Ci presentiamo senz'altro, ma con uno stratagemma che farebbe invidia ad un tattico consumato. Anzitutto, decliniamo le nostre generalità, senza aggiunte. Lieve inchino. Sorpresa della signorina che fa delle vere acrobazie mnemoniche per rammentare il nostro nome o il nostro viso. Dopo inutili tentativi di ricordarsi dove mai ha incontrati questi due seccatori, ella ci fa accomodare, attendendo spiegazioni. Ci sediamo, uno alla sua destra, l'altro alla sua sinistra... La posizione è accerchiata. Il nemico (adorabile nemico) non può più sfuggirci.

Avendo innanzi a sé un tavolino è nella impossibilità materiale di alzarsi e piantarci in asso, a meno di saltare a piè pari l'ostacolo (cosa improbabile), o di passare sul nostro corpo (cosa impossibile).

Vistici tatticamente a posto, possiamo parlare tranquilli, e svelare il nostro vero essere; dimodochè uno di noi, col tono più innocente di questo mondo, incomincia.

— Le saremmo grati se ci volesse accordare un breve colloquio...

L'altro, imbaldanzito dal silenzio dell'interlocutrice arrischia:

— Poichè veniamo per conto della rivista *Theatralia*...

A questa semplice parola la signorina Fontana ha un balzo, e ci guarda con due occhi grandi così:

— Ma come?! Loro vengono per una intervista?!

Si interrompe, ma sul suo viso si dipinge una espressione che può essere interpretata, a piacere, in diversi modi:

— Vengono addirittura in due, per seccarmi maggiormente?!

Oppure:

— Perchè non si sono fatti annunciare come giornalisti? In questo caso avrei potuto spedirli elegantemente fuori dei piedi, adducendo il pretesto di una provvidenziale emicrania, o di un non meno provvidenziale viaggio per lontane terre...

Noi preferiamo astenerci dall'interpretare il suo pensiero, e attendiamo impassibili il resto del discorso incominciato. Vediamo chiaramente che essa cerca disperatamente il modo di liberarsi da una seccatura... Voige intorno lo sguardo alla ricerca del salvatore, ma inutilmente.

La sua squisita gentilezza le impedisce un congedo scorretto, perciò si riuantuccia nel suo angolo e si rassegna alla sua sorte:

— Vogliono una intervista?... Chiedano pure.

(Sguardo al polso: oh! dio, sono già le 17,30! Fra poco debbo correre in teatro...).

— Se non erriamo, lo spettacolo incomincia — o dovrebbe incominciare — alle ventuna: abbiamo quindi parecchio tempo dinanzi a noi, però non abbia il timore che vogliamo seccarla inutilmente, chiedendole quale è il liquore che ella preferisce, o qual mezzo di trasporto le aggrada di più...

— Giustissimo... a simili domande l'intervistato raramente risponde con sincerità; inoltre credo che al pubblico interessi ben poco il sapere che l'attrice tale possiede una pelliccia di visone o che l'attore Talaltro preferisce le donne bionde con un neo sul ginocchio destro... Però confesso che preferirei rispondere a domande come queste, piuttosto che dover intavolare una discussione sulla crisi del teatro italiano...

— Lasciamo stare... già vent'anni or sono si discuteva su questo male, e tra cinquant'anni si discuterà ancora, cercandone rimedi più o meno empirici. Noi, dal canto nostro, crediamo che la questione sarà facilmente risolta il giorno in cui autori e capocomici, nel teatro, non vedranno più esclusivamente il lato « cassetta », cioè mai.

— Un momento: non diano dei giudizi arrischiati così sui due piedi.

— Oh! pardon, dimenticavo che ella nella prossima stagione sarà a capo di una compagnia...

— Niente affatto, nel prossimo anno avrò una compagnia nella quale saranno con me Mercedes Brignone, la Fabri, la Cristina, eccetera; compagnia nella quale avrò come socio e direttore Ernesto Sabbatini, un attore di stile e di linea, uno dei più bei nomi della famiglia comica italiana. Con la Brignone, la Fabri, la Cristina e Sabbatini, reciteranno con me altri attori ed attrici

di buon nome: Giuditta Marchetti, Pettinelli, Pirani e altri, e altri ancora. Un buon complesso che precisa assai bene le intenzioni di Sabbatini e mie. Nè l'uno nè l'altro abbiamo intenzione di primeggiare... io meno di lui.

— Un quadro di insieme... Ma il pubblico troverà ugualmente il modo di distinguere.

— Il pubblico è il gran giudice: tutto quello che fa, fa bene. Ma io non posso nè voglio anticipare giudizi. Mi limito a precisare le mie intenzioni, e le mie intenzioni sono...

— Da attrice di giudizio...

— Da donna di buon senso. Per primeggiare avrò modo e tempo se la prova mi dimostrerà che c'è in me la stoffa di una prima attrice. Il nuovo anno comico rappresenta per me come un grande esperimento. Metto alla prova la mia volontà e i miei mezzi. Ho desiderio di recitare, cosa che sin oggi non ho potuto fare che in modo limitato; reciterò quanto più mi sarà possibile, e questo, solo perchè sono persuasa che è provando che si impara. La via dell'Arte è difficile, lo so; ci vogliono anni di esperienza per riuscire a fare qualche cosa di buono; non ci si affina che attraverso la fatica; io voglio recitare. Ma sono anche pronta, se dovessi avvedermi che nella realtà il mio grande sogno svanisce, a ritornare nell'ombra.

— I sogni fatti ad occhi aperti come li fa lei, si realizzano sempre...

— Accetto la riflessione come un augurio.

Un momento di pausa, per riprendere il filo della conversazione arrischiata una domanda curiosa:

— Lei ha recitato con Ruggero Ruggeri?

— Non sono mai stata con Ruggero Ruggeri... Prima di essere in compagnia di Gandusio, fui per tre anni alla scuola di Alfredo De Sanctis; severa e fruttuosa scuola che giovò enormemente alla mia carriera di attrice...

Incalziamo:

— E prima?

— Come, prima? Non fui con nessuno... ero studentessa a Padova dove solevo alternare i miei studi con qualche recita di filodrammatici, poi l'Arte mi tentò e un bel giorno...

— ...piccò il volo verso la gloria... Quale ricordo porta, dei filodrammatici?...

— Graditissimo... Vi sono tra essi degli elementi veramente ottimi, e non dico una novità, ricordando che molti tra i nostri massimi attori provengono dalle loro file. Basta citare Antonio Gandusio, attore brillantissimo, colto... Il pubblico, poi, è addirittura entusiasta di...

— Basta! Non tenti di sviare il discorso, siamo venuti qui colla ferma volontà di intervistarla, e non intendiamo venir meno alle nostre intenzioni.

— Anche a costo di essere seccanti?

— A tutti i costi... Continuiamo! Quali lavori rappresenterà la nuova compagnia?!

— Oltre ad alcune commedie di vecchio repertorio abbiamo lavori nuovi tra cui una commedia di Gigi Chiarelli...

— E autori giovani da « lanciare »?!



— Per ora nessuno.

— Oh! perbacco. Con tutti i buoni propositi che ha esposti prima, ora ci dice questa enormità?

— Non dico mica di non voler aiutare i giovani, rispondo semplicemente ad una domanda: non ho lavori di autori giovani. Ma dirò che tutti noi guardiamo con simpatia ad essi, sperando di scoprire i futuri Forzano, Sardou, Veneziani, Hennequin, ma purtroppo...

— ...ben pochi si salvano dalla morta gora della mediocrità, vero? Però ella legge volentieri i lavori dei « genî incompresi »?...

— Certo, ma questo non lo dicano, per non farmi correre il rischio di vedermi giungere presto una valanga di copioni dai trenta milioni di genî italiani.

— Per questo stia tranquilla; se mai invieremo noi qualche cosetta... oh! non più di due o tre commedie...

— Per carità! Capisco ora tutti i complimenti di poco fa, la gloria che mi attende... eccetera.

GUIDO MARTINA
GINO MICHELOTTI

Il nuovo Teatro inglese

Ritorniamo, se non le duole, caro lettore, a rivangare, prima di dedicarci ad esaminare il nuovo teatro inglese, la storia teatrale italiana di quei tempi, chiamati, per ironia forse, rossi, e, esaminando quelle cronache, saremo, indubbiamente, lieti di trovare che pure nel nostro paese ha esistito ed esiste un uomo, che, traendo argomento dagli avvenimenti del giorno, ha confidato al teatro quadri di vita attiva ed attratta da nuovi orizzonti. Questi è Dario Niccodemi.

Egli, con mano maestra e con pennellate lunge, ma sintetiche, e quasi sempre più efficaci delle grandi pitture, è pervenuto a portare sulle scene, con una fedeltà più degna di uno storiografo e di un filosofo, che di un commediografo, le passioni, le speranze, i timori e le apprensioni che allora agitavano tumultuariamente le classi sociali di vario ceto.

A lui pochi tocchi di penna bastano per darci, con esattezza, il carattere della persona, che vuol far meditare, parlare ed agire dinanzi a noi.

Da conoscitore profondo dell'animo umano, da studioso appassionato degli ambienti sociali, ammonisce il pubblico dei suoi difetti, lo glorifica esaltandone le virtù. Egli, dotato di animo nobile e generoso, trova negli umili i più belli personaggi, ai quali contrappone dei personaggi senza nerbo e senza nobiltà d'animo, tolti tra quelli che si credono, per le loro ricchezze, eccellere tra quanti sono al di sotto di loro e della loro condizione sociale, e ai quali dedica tutta la sua predilezione, tutta la sua affezione e tutto il suo amore. *La maestrina*, infatti, non è forse un'umile, che sopporta con rassegnazione e costanza la debolezza d'un istante? Quanta bontà! quanta semplicità di costumi! quanta soavità di modi! quanta dignità vi sono in essa! E chi, possedendo queste doti dell'animo, non avrebbe potuto disarmare il Conte delle sue passioni e renderlo mansueto e buono sino al punto di muoversi a sincera e disinteressata misericordia per quella creatura dilaniata dal sordo dolore che era per lei più crudele della volpe che il giovanetto spartano teneva celata sotto il pallio?

Ma che diremo de *La volata*? di Mario? e di Dora? Non ha forse Dora sentito ribrezzo per la maldicenza, per l'inerzia e per la pusillanimità dei suoi, soltanto quando Mario, umile operaio, le ha fatto intravedere nuovi ideali, il cui amore rende l'animo umano simile a Dio? E chi non sente amore per Mario, per la sua bontà, per la lealtà e per la virtù, che egli personifica? E chi non è pervaso dal rispetto vedendo questo operaio, artefice dell'acciaio, tremare e balbettare ai piedi di Dora con l'animo pieno di venerazione per lei? Di *Scampolo* poi tacciamo, perchè questi due lavori sono per noi abbastanza per porre l'autore nei Campi Elisi. Ma veniamo all'argomento che è al presente l'oggetto del nostro dire.

Nuovi inopinati orizzonti ha, senza dubbio, al teatro inglese di prosa aperto il Mag. Ratcliffe-Hellis col suo lavoro *Permits or One Way Traffic* (Permettete ovvero *Un'idea da mercanteggiare*), rappresentato con grande successo per la prima volta a Canterbury il 6 agosto dell'anno decorso.

Senza dubbio a tutti è noto che i popoli, e massime il polino, sono sempre e sempre lo saranno, desiderosi *rerum novarum*, e che per questa loro caratteristica si prestano facilmente, e talora senza verun discernimento, a secondare quanti si rendono interpreti, più o meno fortunati, di tale loro morbosa voglia di pascersi del nuovo, e che dalla andata al potere dei banditori di nuovi ideali sperano trarre miglior tenor di vita; così il popolo inglese, sebbene in apparenza sì geloso delle sue tradizioni e sì costante nel mantenere in vigore sistemi, leggi, costumi e consuetudini antiquati, ha nondimeno dato una nuova prova della instabilità delle opinioni popolari proclamando lo *strike* generale dei minatori. Sciopero di una sola classe — diranno gli eterni

sofisti —, e non di tutto un popolo. Ciò a noi non monta. *Quid nostra interest* è che da questo sciopero il Mag. A. Ratcliffe-Hellis ha ricavato tutto il suo lavoro, e con questo ha voluto dimostrare ai suoi connazionali il danno che porta a tutta una nazione l'astensione dal lavoro delle classi produttrici.

Sulla scena il Mag. Ratcliffe ha voluto far cozzare le idee dei henspensanti con quelle dei proclamatori dello sciopero. Gruppi di volontari di entrambi i sessi si vedono al primo atto che vanno, cantando il *National Anthem*, ad iscriversi presso i comitati nazionali, sorti per ostacolare l'andamento dello *strike* e per sostituire, ove le più impellenti bisogne lo richiedevano, la mano d'opera degli operai con quella dei volontari. La solerzia, con la quale i volontari occupano i posti lasciati vacanti dagli operai, che hanno disertato il lavoro, porta un soffio di sollievo tra le classi agiate, e specialmente tra quanti sono più vicini alle persone di Casa Reale. Ma questo sollievo, passato il primo impulso, non appare destinato a condurre nell'animo degli amanti del quieto vivere quella calma che suole caratterizzare una persona che non ha più nulla di sinistro da temere. In questa fase del lavoro la mente delle due classi in urto sembra sommamente immersa nello scrutare le intenzioni dei suoi avversari e da tale scrutamento ed investigamento spera trarre sicure norme di lotta, atte a contendere all'avversario l'onore della vittoria. Da quale parte poi la vittoria intenda schierarsi è dubbioso, perchè gli uni, allattati dalle speranze di un più lieto vivere, e gli altri animati dall'amore delle sacre memorie, si disputano la palma della vittoria con pari ardore. Da questa smania d'essere vincitore scaturisce, come l'acqua dalle nascenti, l'incertezza che a mano a mano si va concretando in certezza che, con spaventosa realtà, denunzia le lotte intestine come dissolventi di ogni nazionale prosperità. Mentre lo spettro distruttore è per essere abbattuto dalle falangi dei volontari auspicanti alla vittoria del re e dei partiti dell'ordine, apparisce sulla scena la moglie dello spirito di Kent, la quale, avanzandosi con l'orgoglioso motto « *Invicta* » scritto sul petto, apostrofa con accenti sinceri la contea con questi versi:

*If you would find a land of peace,
Of joy and sweet content,
A land where Kentish cricket
Is played by men of Kent,
If you would seek a land of hope,
Of friendship staunch and true,
A land of love and loyalty,
Then Kent is calling you. (1)*

Da tutto il lavoro, come del resto è facile a rendersene avveduti, appare chiaro che l'idea da mercanteggiare non ha trovato nel mercato della pubblica coscienza abili mallevadori che la facesero divenire patrimonio di ogni singolo inglese.

Se a noi fosse concesso di fare il parallelo tra il Niccodemi e il Mag. Ratcliffe-Hellis, diremmo senz'altro che, mentre il Mag. Ratcliffe-Hellis ha posto sul palcoscenico alcuni quadri deplorabili della vita pubblica e privata della terra d'Albione di questi ultimi mesi dando a tutta la commedia un sapore politico, Dario Niccodemi ha messo invece sulla scena la realtà delle cose senza propendere apertamente nè dalla parte degli umili, nè da quella dei ricchi.

SILVIO BISCARO.

(1) Se voi scoprirete una terra di pace,
Di gioia e di soave contentezza,
Una terra dove il Kentesco giuoco
E giuocato dagli uomini di Kent,
Se voi cercherete una terra di speranza,
Di amicizia stabile e veridica,
Una terra di amore e di lealtà,
Allora Kent è per chiamarvi.

Dino Bonardi e il neo-romanticismo

Nel suo nuovo volume *Il Cuore Deserto*, Dino Bonardi tende sensibilmente ad avvicinarsi a quella realtà romantica che altre scuole e tendenze, hanno con pessimo gusto, per la loro diversità d'intendimenti, fatta cadere in disuso, magari come piacere di semplice tentativo ameno.

Dino Bonardi, poichè è un coraggioso, animato e sorretto di qualità di prim'ordine, come egli in altri casi ha dimostrato



di possedere, oggi intende darne un tentativo serio, e su tipiche basi personali, che, ferme restando, vengono sempre a portare una luminosa guida a questo fenomeno di nuovo romanticismo.

Bonardi merita di essere ascoltato. Anzi lo sarà spontaneamente, e questa affermazione trova appoggio nella trasparenza del suo passato, che, se ebbe molte asprezze, oggi perciò appare più bello, e sembra più agile il camminare, poichè la strada è stata scavata col piccone dell'ingegno e della coltura che, non potevano in alcun modo essere misconosciute, poichè erano sincere.

La sua nascita nel campo della letteratura data dal 1916, all'epoca eroica delle riviste *Lacerba* di Papini, *La Voce* di Prezzolini, ecc., e allora fonda per sé *La Montagna*, rivista che assume un valore reattivo verso le tendenze avanguardiste, ed è là che egli pone le prime premesse critiche della sua visione neo-romantica, che prende poi aspetto definitivo nel *Cuore Deserto*.

Le esuberanze giovanili, non fanno mai male: esse sono come la posa della prima pietra, che poi va eliminata, proprio quando l'edificio comincia a prendere forma e perfezione.

Ancora pubblica *I Decadenti*, un romanzo che riscuote un buon successo di critica, e che anzi viene lodato sul « Secolo » da Massimo Bontempelli.

A quell'epoca il nostro autore ha 17 anni. Da qui in poi, Bonardi dirige la sua fisionomia spirituale verso la critica. Ed è una critica varia: letteraria, e specialmente musicale. Quest'ultima pure coscienziosamente disimpegnata, avendo egli, come peccato di gioventù, preteso di studiare niente meno che il canto...! Bocciano come tenore... Bonardi utilizzò la sua erudizione musicale agli effetti della critica, anche per non sentirsi dire di aver perduto il tempo inutilmente!

Tiene tuttavia la critica letteraria su vari grandi quotidiani, ed oggi può vantare la collaborazione su moltissime riviste e giornali.

Altra cosa degna di rilievo è precisamente la sua attività oratoria. Bonardi come conferenziere è stato molto prodigo, è stato addirittura un conferenziere su larga scala, trattando argomenti di critica letteraria, come argomenti di storia e di filosofia.

Questo cammino non ha fatto che, completare e maturare l'uomo, quello che ora si avvia sicuro ed a viso aperto, senza timore né esitazione, verso lo sviluppo sempre più omogeneo della sua visione neo-romantica, e che, propriamente trova la sua espressione organica nel suo nuovo libro *Il Cuore Deserto*. Esso procede ad una efficace quanto diligente, e soprattutto originale rivalutazione di tutto il fenomeno romantico.

Egli però è, pienamente consapevole della diversa sensibilità della generazione attuale. Anzi egli analizza e fissa gli aspetti spirituali di questa generazione. Le giovani generazioni sono degli uomini senza cuore, o meglio hanno un cuore deserto, sordo, quasi. Sono degli esaltati vittoriosi in un'epoca esaltata come la nostra, piena di rigidi e freddi amministratori del proprio patrimonio spirituale come d'un qualunque titolo di borsa.

Poichè Bonardi conosce profondamente l'attuale movimento umano, il suo tentativo, anche se non troverà vigore come ideale, rimarrà in ogni modo, oggi, un nobile tentativo estetico, e quindi, sempre, una possibile affermazione di domani, perchè il suo libro appartiene al passato ed appartiene insieme all'avvenire.

Anche quando l'ideale di Dino Bonardi non fosse alla maniera nostra, rimarremmo sempre fiduciosi in lui, come siamo fiduciosi di questa sua nuova ripresa letteraria, di questa sua nuova attività realizzatrice.

Al *Cuore Deserto*, seguiranno altre due manifestazioni artistiche. Due volumi. Il primo uscirà assai presto e conterrà un romanzo breve ed alcune novelle. Recherà il suggestivo titolo *La Giostra dei Serpenti*, e concluderà una serie di episodi ed una successione di tipi che si ricollegano strettamente a quella visione neo-romantica che nel *Cuore Deserto* è esposta da un punto di vista critico. Sono cioè i valori umani, i valori del sentimento che vengono valorizzati ed espressi attraverso tutta una successione di rappresentazioni artistiche.

Ma di ben più vasta portata è il nuovo romanzo, al quale Dino Bonardi sta lavorando da tempo con alacre passione. Desiderando di realizzare il bisogno che da molto tempo lo anima, di superare le forme convenzionali che chiudono e stringono come una ferrea catena la letteratura italiana contemporanea. Bonardi ha rivolto il suo sguardo assai lontano, in un desiderio di intensa ricerca e di vera libertà di ispirazione.

Non più il solito intrigo nella consueta camera d'albergo, nell'usato scenario della città e del borgo, contenuta ed espressa dal tristo repertorio di luoghi comuni, e di sentimenti, e di stati d'animo sfruttati e logorati fino nelle imeradicati! Ma invece un'atmosfera spirituale e sentimentale completamente nuova, incorrotta, aperta.

Ed ecco allora Bonardi collocare la sua nuova creazione romantica nell'Egitto antico. Ma non in senso archeologico od erudito. L'autore ha semplicemente desiderato realizzare un ambiente sgombrato da convenzioni e da precedenti, che gli consentisse di svolgere in pieno i motivi della sua ispirazione.

Più che protagonisti individuali, il romanzo, che s'intitolerà *Il dono del fiume*, (tale è la suggestiva definizione che Erodoto diede dell'Egitto), ha protagonisti misteriosi, diffusi, e quasi incognibili. Sono essi le grandi forze naturali che, come il Sole e il Nilo, determinano le vicende catastrofiche e sublimi di che è contestata la vita dell'Egitto.

Dino Bonardi, noi oggi siamo lieti di poterti ascoltare sinceramente, poichè tu possiedi un cuore colmo!

Orazio Napoli.



DINO BONARDI in una caricatura in cooperativa... di Boccasile, Santambrogio, Napoli e Bernini.



Gutlibi

(Botte da orbi di GIOVACCHINO FORZANO)

ATTO I.

(sulla terrazza di un albergo)

IL GRECO: Gutlibi non vuole più soldi. Io li voglio, perchè ogni suo cazzotto mi frutta baiocchi.

L'AMERICANO: Evviva i baiocchi!

IL RUSSO: Ma io non ne ò; non ò neppure la camicia; ma, in compenso, sono stato amico dello Zar. Voi siete degli straccioni.

L'AMERICANO: Fa lo stesso: evviva i baiocchi!

GUTLIBI (entrando): Perchè viva i baiocchi!? Perchè? (Fa la faccia feroce; dà un cazzotto sul tavolino che si spezza; poi tira il collo a tutti i presenti).

UN SOVIETTISTA (entra): Ebbene?

UNA SPIA (sparando un colpo di rivoltella al sovietista): Vigliacco!

LA KELLERINA (viene dall'albergo e parla a Gutlibi): O Dio...

GUTLIBI: Brava! Europa io dire bella... Fare la mossa... Fare la mossa...

ATTO II.

(in casa della kellerina)

LA KELLERINA: Viva lo Zar! È vivo.

IL PADRE: No, è morto.

LA KELLERINA: Vuoi scommettere mezzo litro di grappa?

IL PADRE: Scommesso.

GUTLIBI (entra): Scommettere? Ma che scommettere?... (Dà un cazzotto al padre che rotola dalla finestra). Così si fa per sapere. (Prende tre moccoli lanciati dal pubblico, bestemmia in italiano, russo, francese e zulù, e dice): Se lo Zar non è morto, è certamente vivo! Ma io ad ogni modo ti amo, e faccio scricchiolare le scarpe.

LA KELLERINA: Forse ti amo anch'io, ma ora va a farti benedire.

GUTLIBI: Sì, con l'autore.

ATTO III.

(in un salottino di albergo)

IL SOVIETTISTA: Le luci ci sono. Io pure ci sono. Manca lei.

LA KELLERINA: Eccomi!

IL CAMERIERE: Che bella festa!

LA KELLERINA: Quest'è niente! vedrete poi. Mettete un coperto di più.

IL SOVIETTISTA: Per chi?

GUTLIBI (sbucando da sotto un divano): Per me: ò voglia di sbafare.

CORO: E sbafiamo alla faccia del pubblico che paga. (sbafano).

IL SOVIETTISTA: Il cavolfiore è un vegetale.

GUTLIBI: E tu sei un animale!

IL SOVIETTISTA: Che ne sai tu, negro!

GUTLIBI: Io negro?... (si precipita sull'avversario e lo strozza. Il pubblico applaude. L'autore va sul palcoscenico per ringraziare, e Gutlibi strozza pure lui fra gli applausi deliranti del pubblico).

(Cala la tela).

Con pericolo personale, stenografò il sottoscritto.

La donna che vide la verità

(Rebus tragicomico di CECILLA FERRARO-PAOLINI)

ATTO I.

(in un salottino borghese)

CORO: Oh! che bella festa! oh! che bella festa! Fiorello parte, parte Fiorello! Ecco i giocattoli per te, Fiorello! Ecco le chicche per te, Fiorello! Ecco un libro per te, Fiorello!

MARIA: Fiorello parte... che dolore!

ERSILIA: Ma che pianto? la vita è una battaglia.

ANDREA: A ragione mia sorella... ci vuole il collegio per Fiorello.

MARIA: Vieni, Fiorello, bamboccio mio. Mi fai compassione; l'autrice ti fa dire certe cose inconcepibili per l'età tua. Invece di te, sarebbe meglio che andasse a scuola lei!...

IL PUBBLICO: Brava!

ATTO II.

(come sopra)

MARIA: Oggi torna Fiorello. Fiorello oggi torna. Fiorello torna oggi. Torna oggi Fiorello. Ecco i giocattoli. Ecco i fiori. Fiorello à bisogno delle cose dei bimbi, e non dei discorsi di filosofia di Cecilia. Fiorello torna. Ma se non tornasse? Non torna. Non è tornato! Assassini, mi avete ucciso Fiorello! Sono senza Fiorello. Fiorello non è più!... Sono senza fiori. Sono senza Fiore. Sono deflorata..... Ecco: nel giocattolo io vedo Fiorello, fiorellino fiorito fiorente in fioritura di fiori!.....

IL PUBBLICO: Che fioretto!!!

ATTO III.

(in un manicomio)

UN INFERMIERE: La signora sta meglio.

UNA INFERMIERA: Dammi un bacio.

MARIA: SONO DELIRANCONICA.

DOTTORE: Lei partirà.

ERSILIA: Verrai.

ANDREA: Verrai.

MARIA: Non verrò, perchè io sono savia e voi siete matti.

IL PUBBLICO: Ma dov'è questa verità???

(Calano la tela e il latte alle ginocchia)

IL CITTADINO UMBERTO.

CRONACHE TEATRALI

MILANO

Scala

Cavalleria Rusticana e Pagliacci (19-12-26). — La folla enorme e le festose accoglienze ai due popolari spartiti provano quanta presa abbiano ancora sul pubblico, dopo il lungo cammino percorso insieme, le due fortunate opere, che quest'anno la « Scala » ha incluse nel suo repertorio nell'accoppiamento tradizionale.

Indubbiamente il desiderio sempre vivo di riudirle non trova la sua ragion d'essere soltanto nell'ispirazione e nella forza vitale della musica, ma nella trama e nel cosiddetto ambiente creato dal libretto: questa volta poi un altro fattore ha concorso all'eccellenza della serata; Mascagni si presentava al pubblico della « Scala », per dirigere la sua prima opera.

L'una e l'altra hanno avuto una buona esecuzione, fatta qualche riserva sull'equilibrio dei suoni e delle voci, specie in *Cavalleria*. Il tenore Merli diede un'impronta personale alla figura di Turiddu, e se nella « Siciliana » era sembrato alquanto incerto, seppe poi spiegare la sua voce calda ed espressiva; Bianca Scacchiati nel « Racconto » e nel duetto con Turiddu fu una Santuzza impareggiabile, e Franci un Alfio disinvolto e padrone della scena; la Castagna (Lola) e la Mannarini (Lucia) assolsero pure lodevolmente il loro compito.

Pagliacci, che più conta sugli effetti drammatici della scena, ebbe dal tritico: Pertile, Franci, Pampanini, un'interpretazione superiore all'aspettativa: il primo, ben adoperando la sua arte e l'innato senso delle proporzioni, ottenne, dopo il primo atto, un successo entusiastico; Franci ebbe un'ovazione dopo il « Prologo » e diede al personaggio di Tonio un risalto poco comune; la Pampanini, come Nedda, fu cantante appassionata e intelligente; buoni i minori.

Il coro, la messa in scena e gli effetti di luce ottimi in ambo le opere. Innumerevoli le approvazioni a scena aperta: Mascagni, accolto da vivi applausi, venne fatto segno ad acclamazioni dopo l'intermezzo e alla fine di ogni atto.

L'Amore dei Tre Re (26-12-26). — Anche quest'anno l'opera del Montemezzi ha incontrato, il pieno favore; è però spiacevole constatare come un pubblico relativamente esiguo intervenga alle repliche di questo interessantissimo lavoro che, certamente, non è destinato alla popolarità per la sua stessa aristocratica forma ed il suo elevato stile, ma meriterebbe di esser conosciuto da chiunque possieda gusto artistico.

Nuova interprete di questa esecuzione è il basso Pasero, un Archibaldo dal canto incisivo e sicuro che soddisfa anche scenicamente alle esigenze del personaggio.

La Cobelli e Lo Giudice confermarono il successo dello scorso anno raggiungendo nel duetto del secondo atto la voluta intensità di forza drammatica e superando in pari tempo le parecchie difficoltà del canto. Le parti minori e il coro dimostrarono la buona preparazione e l'orchestra suonò egregiamente sotto la guida del maestro Panizza.

Iris (29-12-26). — Anche a questa ripresa, diretta da Mascagni, il ben noto spartito non ha mancato di esercitare il suo fascino sul pubblico.

Il tenore Pertile, applaudito nella « serenata di Jor » sostenne coll'abituale efficacia il faticoso duetto del secondo atto con Rosetta Pampanini, deliziosa nella « Canzone della Piovra ».

Le parti minori, il coro e l'allestimento concorsero al buon esito dello spettacolo.

Il successo si delineò dopo l'« Inno al Sole » accolto con una ovazione, e venne confermato da tre chiamate ad ogni atto all'autore e agli interpreti.

Der Freischütz (6-1-27). — Più di un ventennio ci separa dall'ultima esecuzione, a Milano, dell'opera di Weber: ora essa ci è stata presentata sotto nuova forma; ai recitativi scritti appositamente da Franco Faccio vennero sostituiti quelli di Berlioz.

Preciando dal loro valore musicale, essi sanno mantenere il distacco fra i pezzi composti da Weber: questo carattere distintivo dell'opera non è stato per nulla alterato dall'inserzione dei brani cantati; essi hanno anzi giovato alla chiarezza dell'azione: certamente lo scarso interesse offerto dal libretto e i numerosi recitativi diminuiscono l'attenzione dell'uditorio che non trova sempre quella continuità e scorrevolezza che lo entusiasmano. Ad ogni modo l'opera, occupando un posto che le spettava nel repertorio scaligero, ha ottenuto un successo degno: la vena facile e ispirata della musica e la freschezza di idee sgorganti dal genio di Weber

ci offrono un quadro colorito di vita e una visione serena della natura, così come sanno rappresentarci l'orrido, e poi ancora descriverci il patetico.

In quest'opera sono compendiate le caratteristiche di un popolo, e, accanto alla semplice trama, si svolge nella musica un complesso di sentimenti e di aspirazioni che ne affermano l'originalità.

Dal maestro Santini fu posta ogni cura nella concertazione: vivi applausi salutarono la celebre « ouverture » e durante tutta l'esecuzione venne notato in orchestra il buon risalto dei motivi principali.

Sul palco il tenore Trantoul fu apprezzato nell'« Aria » del primo atto, ma, in generale, la parte non gli si addice; il basso Pasero eseguì con bravura i passaggi dalle note più basse alle più spinte e diede un rilievo singolare alla tipica figura di Gasparo; Ofelia Nieto, Agata appassionata e accorata, fu applaudita nell'« Aria » del secondo atto, ed Ebe Stignani colori con grazia e vivacità il personaggio di Annetta e venne apprezzata per la voce limpida e il bel giuoco scenico.

Il coro, cui è affidato un importante compito, rivelò la guida sapiente del maestro Veneziani: il Lert curò la messa in scena che nel secondo atto presentava notevoli difficoltà per le fantastiche apparizioni, e il pubblico lo volle alla ribalta col direttore e gli artisti.

Balli Diaghilew (10-1-27). — Vent'anni di laboriosa attività hanno schiuso per la seconda volta i battenti della « Scala » a questa compatta organizzazione: la ormai celebre compagnia diretta da Sergio Diaghilew ha trovato le accoglienze più lusinghiere.

Non è qui il caso di inutili discussioni sull'opportunità o meno di dare nel nostro massimo tempio lirico i balletti russi; un fatto deve essere soltanto constatato: il senso d'arte e la serietà d'intenti con cui sono rappresentati.

Dei quattro balli eseguiti, il più interessante è certo l'*Oiseau de Feu* di Strawinski; lo stile di questo lavoro non è quello delle ultime concezioni: esso è il frutto di un periodo in cui il compositore russo non ancora si era orientato verso una meta propria e originale: il grottesco prevale qui nell'espressione musicale, descrittiva di un mondo fantastico. *Cimariosiana*, *Le Lac des Cygnes* e *Le Mariage d'Aurore* non presentano, musicalmente, particolari attrattive, ma l'aderenza del ritmo orchestrale al movimento delle danze conduce sempre ad effetti vari e sorprendenti.

Dall'orchestra i maestri Ansermet e Désormière ottennero buone tinte e coloriture. Per non citare lo stuolo numeroso degli esecutori, ricordiamo in prima linea Olga Spessiva.

Arnaldo Mantovani.

Dal Verme

La principessa del Circo, 3 atti di F. Kalman. — Compagnia Mauro. — È la migliore operetta che il teatro italiano abbia importato dall'Austria. Se non eccessivamente originale nell'intreccio, tuttavia garbata, sobria, molto linda insomma. Musica fine, piacevole, non esente talvolta da una lieve e pur efficace potenza lirica.

Il successo che le artise non fu inferiore ai suoi meriti.

L'autore de *La principessa Maritza* e de *La principessa della Czarda* può essere orgoglioso di questa sua terza regale creatura.

Gli interpreti furono piacevolissimi, fra cui mi piace ricordare la Zanocelli e il Trucchi.

Molto bene equilibrata l'orchestra di cui rilevammo una nitidezza di toni veramente encomiabile. E di questo va lode al Maestro Del Vecchio.

Buoni i cori e i corpi di ballo. Lussuosa e di buon gusto la messinscena.

F. C.

Olimpia

Salmo senza gloria, dramma in tre atti. — Collegiata di Arte drammatica fra i maestri di Milano, sotto gli auspici del prof. Gian Francesco Marini.

Il manifesto non dice chi è l'autore del lavoro. Ci è dato conoscerlo solo quando, alla fine del secondo atto, il pubblico applaude freneticamente e ne chiede insistentemente il nome. Solo allora sappiamo che l'autore di *Salmo senza gloria* è lo stesso Prof. Gian Francesco Marini, direttore della Collegiata.

Il debutto di questa Compagnia non poteva essere più soddisfacente: sia per il numeroso concorso di pubblico, sia per il successo ottenuto col nuovissimo lavoro del Prof. Marini.

Il dramma appartiene al genere di teatro a tesi. Al genere di

teatro che noi siamo sempre disposti ad ascoltare e ad applaudire volentieri.

Giorgio d'Alicantro ama pazzamente una giovane cresciuta nella sua stessa casa: Clara. Il fratello di Giorgio, Don Vito, che prima aveva fomentato ed incoraggiato l'amore fra i due giovani, ora si oppone recisamente.

Tutto ciò è inspiegabile, specialmente per i due innamorati.

Don Vito, che ha assistito il proprio padre morente, ha dovuto fargli anche da confessore, ed è appunto in seguito a questa confessione che si è ostinato a mandare a monte, a qualunque costo, l'amore di Giorgio per Clara.

E neanche quando il fratello gli grida in faccia con veemenza il suo terribile sospetto, il sospetto che anche lui fosse innamorato di Clara, neanche allora, Don Vito, che si strugge per mantenere il segreto della confessione, si decide a svelare la ragione della sua irremovibile opposizione.

E' il segretario comunale del piccolo paese dove è nata Clara che viene a sciogliere l'enigma: Clara è sorella di Giorgio!

E' la confessione del vecchio Marco morente fatta a Don Vito.

Il tema non è nuovo, qualcosa di simile troviamo ne *L'Imboscata*, ma è svolto con abbastanza abilità e tecnica non comune. Il successo è stato vivo e sincero.

L'interpretazione ottima.

La signorina Giulia Grassi (Clara), che ha doti di eccellente attrice, è stata comunicativa ed ha avuto momenti d'intensa drammaticità. E' stata egregiamente assecondata dal signor Armando Frattini, (Don Vito) che, nel secondo atto specialmente, è stato di una ammirevole efficacia.

Buoni tutti gli altri.

Prima del lavoro il cav. Luigi Dalla Vecchia ha detto un monologo da lui stesso scritto, che è servito di presentazione della compagnia.

È stato applaudito.

Gavroche.

La vita degli altri, 3 atti di Guglielmo Zorzi. — *Compagnia Melato-Betrone* (3-1-27). — De *La vita degli altri* non può essere protagonista che una madre. La sublime vittima dell'incoscienza egoismo dei figli. E ancor qui ritroviamo dello Zorzi, la gentile delicatezza nel disegno dei personaggi, la grande sobrietà di linea, non disgiunta da una passionalità nobilmente contenuta, e quel leggero color romantico che non dispiace mai e che anzi più piace quanto più ce ne vediamo privati.

Efficacissima l'interpretazione: Maria-Melato fece di Anna un personaggio così vivo, così palpitante!

Madama Roland, 3 atti e sette illustrazioni di G. Forzano. — *Compagnia Melato-Betrone* (18-1-27). — Il difetto di questo dramma sta nell'eccessivo susseguirsi degli episodii e nell'ampollosità altisonante del dialogo. È opera, però, eminentemente teatrale, ove sono profusi tutti i « mezzi scenici » della vecchia scuola, congegnati con mano sicura. Ha, insomma, del teatro di Sardou e di Dumas, le virtù e i difetti. Virtù e difetti che al pubblico non dispiacciono, a giudicare dal calore dei consensi.

Madama Roland ha un bel primo atto, un interessante se-



L'Imperatore della Cina di G. Ribemont Dessaignes, lavoro dadaista presentato da A. G. Bragaglia al pubblico nel suo Sperimentale. (Atto II - Quadro 10). Sono in scena: Clara Ristori, Mirko Nucotich, Mario Zauli, Ronci, Felici.

condo atto. Il terzo risente di uno sforzo troppo palese di giungere ad un epilogo logico, senza turbare l'azione.

L'interpretazione ha forse contribuito a rendere eccessiva la sonorità del dramma. Anche se siamo in epoca di rivoluzione, di dittatori, di tribuni, non credo sia necessario tenere continuamente un tono da comizio. Annibale Betrone ha fatto, ad ogni modo, di Danton, una bella interpretazione.

Eden

Ginevra degli Almiéri, 3 atti e sette quadri di G. Forzano. — *Compagnia Galli* (24-12-26). — Su una leggenda popolare Forzano ha costruita questa sua commedia. E ha raggiunto più di un effetto. Ed in ispecie di uno egli sarà indubbiamente soddisfatto. Constatate che il pubblico lo ha preso sul serio, mentre, ne sono sicuro, egli ha scritto *Ginevra degli Almiéri*, soprattutto per divertirsi. Non dico che non abbia faticato, che non ci abbia pensato su, per adoperare una frase cara al Manzoni, ma le caricature del marito avaro, del leguleio imbroglione, del frate che fa culto di mammonismo, del filosofastro sono messe lì con una semplicità così alla buona che paion dire infine: abbiamo uno scopo solo: farvi ridere.

Scopo raggiunto pienamente. Tanto è vero che si sono avute tre o quattro chiamate per atto. Ottima l'interpretazione. Bellissime le scene e ricchi costumi.

Il lupo mannaro, commedia in 3 atti di R. Lothar. — *Compagnia Dina Galli* (4-1-27). — Commedia sgradevole. (Così lontana, ahimè, dalle commedie sgradevoli dell'inglese Shaw!).

È dire che, mentre s'alzava il sipario, io pensavo tra me e me, con una certa compiacenza: Lothar è l'autore di una tal commedia che mi piace molto: *Arlecchino Re*, dove c'è una parte di Colombina che reciterei con passione... — e concludevo: Certamente mi divertirò.

E non mi sono divertita.

Morale: Non dire quattro se non l'hai nel sacco; ovvero: ride bene chi ride in ultimo... ovvero... e potrei continuare.

Diana e la Tuda, 3 atti di Luigi Pirandello. — *Compagnia Pirandello* (14-1-27). — L'arte deve avere la supremazia sulla vita o la vita sull'arte? Può la forma vincere l'anima, senza creare un mostruoso miracolo di egoismo? E devono, l'anima, lo spirito, annientarsi nella forma, anche se imperitura nei secoli, per fermare in essa il loro supplizio di costruzione? Questo è il dramma che Pirandello ha costruito sulla vicenda di Tuda, di Sirio, di Giuaneano, e lo ha appassionato al punto da far intuire come in esso vibrasse qualcosa di sé medesimo.

Ma il pubblico non ha potuto completamente seguire, nella tormentosa indagine, l'autore. E questo perchè anche il lavoro di Pirandello soffre dell'antagonismo sopra citato, e qui, anziché spirituale, scenico. Ed infatti la forma del dramma può sovrapporsi alla finzione scenica, la quale è pur sempre vita, vita fittizia, ma vita perchè soltanto essa ha il potere di animare, e di soggiogare, e di commuovere?

Se in *Diana e la Tuda* lo spettatore (e quanto attento!) ha scorto i segni della forma pirandelliana, invano ha cercato in essi qualcosa di veramente umano: alle posizioni astratte ha invocata la passione, alle asserzioni filosofanti, i gridi angosciosi, ma sublimi della verità.

L'interpretazione non fu sempre omogenea. Emerse non di meno l'Abba, che, ad una concitazione eccessiva del primo atto, fece seguire i begli impeti drammatici del terzo. Un po' freddo il Ruffini e di una freddezza esasperante la Sanmarco. Ottimo il Piloto.

Bellissima la scena ideata da Guido Salvini.

Adriana de Gislimberti

Arcimboldi

La Fiaba, 1 atto di Kurt Goetz (28-12-26). — Il lavoro, abbastanza grazioso, ha dato agio al Becchi di creare il tipo consuetudinario dell'inglese con una naturalezza, una fedeltà ed una eleganza stupenda.

La truccatura, il gesto, la voce: tutto a perfezione e come meglio non è possibile. Il Barbarisi credè la macchietta del servitore ben degna del padrone; soltanto la Masi, vestita da zingara, in una piccola partecina incolore, non era completamente a suo posto. L'eleganza delle sue mosse, la dolcezza della sua voce, tradivano l'artista elegante e da salotto, sembrava piuttosto una principessa vestita da zingara.

Non abbiamo capito, veramente, se l'autore della favola aveva questa intenzione.

Gli irresistibili di B. Gotty (1-1-27). — Il B. Gotty, malgrado il nome esotico, è lo pseudonimo di un italiano e non sappiamo per quali, occulte ragioni, ha preso un nome straniero, proprio in questi tempi che cerchiamo in tutti i campi di rivendicare il nostro posto al sole, il nostro diritto di vivere e più sentiamo l'orgoglio di essere italiani.

Certo che la paternità di tale commedia, non può creare gran lustro all'autore, ma neanche è proprio brutta da doverla rinnegare.

Al sentirla ci ritornarono in mente varie commedie fran-

cesi, che alcuni anni or sono, avevano abusato nel far interloquire alcuni artisti, dissimulati nella sala con il pubblico. La ripresa di tale abitudine, poteva ben essere accettata se ravvivata da spirito vivace, pronto ed il pubblico sopportò pazientemente sino alla fine acclamando soltanto gli sforzi sinceri della Masi e del Barbarisi.

Quartetto per Corni di Carlo Salsa (4-1-27). — Chi ha visto *L'innamorata* di Mario Praga può fare a meno di conoscere lo svolgimento di questa commediola che sembra la parodia. Soltanto ha la chiusa differente. *L'innamorata* del Salsa, non s'uccide, ma parte con l'amico tradito dal marito, per vendicarlo e vendicarsi.

Durante la recita abbiamo riso per i frizzi, i giuochi di parole, i doppi sensi, ecc., ma finita la commedia, ci siamo domandato se valeva la pena di averla ascoltata e più ancora se valeva la pena che fosse stata scritta.

Zeno Mariani.

Politeama Milanese

Theo, operetta in 3 atti del maestro Mario Chersi su libretto di Reggio (dicembre 1926). — La Compagnia I.S.A.P.L.I.O. ha debuttato sul nuovo ed ampio palcoscenico del Teatro di Corso Buenos Aires con una novità che, se non ha eccessivo pregio di originalità, ha ottenuto vivissimo successo.

La musica semplice e facile, ma fresca e festosa, dai motivi gai e talvolta di buon effetto patetico, illustra l'amena storia di un principe indiano innamorato pazzo di un ritratto — acquistato da un imbroglione europeo — che riporta l'effigie dell'imperatrice Teodora, o meglio di una pescivendola parigina così vestitasi nel dì che venne eletta reginetta del mercato. Da ciò il suo soprannome abbreviato di *Theo*.

L'europeo, d'accordo col mago di corte e per guarire l'augusto ammalato, richiama da Parigi la pescivendola che viene poi fatta comparire sotto le spoglie dell'imperatrice Teodora, mediante un finto sortilegio, dinanzi al principe e famiglia recatisi ne l'antro del mago.

Ma si scopre il trucco e, dopo una gustosa serie di guai ed avventure, fra le quali non manca una fuga con aeroplano... visibile, la trama ha un gaio, se non comune, epilogo a Parigi dove si uniscono in lieto nodo tenere e soprano, buffo e soubrette.

Briosissima l'esecuzione della compagnia.

Il pubblico ha chiamato ripetutamente alla ribalta la Faraboni, il Dezan, la Preisler, il Bucci e tutti gli altri esecutori assieme al direttore d'orchestra maestro Mario Chersi.

Decorose le scene ed i costumi.

D'Artagnan (I tre moschettieri). — Con buona esecuzione, lusso di scene e di costumi, la Compagnia I.S.A.P.L.I.O. ha riesumato l'operetta in 3 atti e 5 quadri di Ferrièl e Preval.

Fra gli interpreti principali applauditissimi, notiamo: la De Simoni (D'Artagnan), la Breysler, il Dezan, il Bocci, il De Riso, il Bagnoli ed il Pompei.

Antonio Marini.

ROMA

Argentina

Il 26 dicembre scorso, giorno di S. Stefano, si è felicemente inaugurata la stagione lirica ufficiale, sotto la guida dell'imprenditore ing. Tofani. La sala del settecentesco teatro, rimessa completamente a nuovo, presentava l'aspetto delle grandi occasioni. La opera scelta come apertura è stata la *Manon Lescaut* di Puccini, diretta con grande valentia dal maestro Molinari. L'esecuzione è stata magnifica sotto ogni riguardo per la perfetta fusione dei suoni e per l'impeccabile comportamento degli artisti. La Carmen Melis ha impersonificato una Manon quale l'autore ideò ed il tenore Silvio Costa Lo Giudice, fornito di eccezionali mezzi vocali, ha dimostrato di essere un interprete eccellente.

Questo valoroso tenore, appartenente ad una famiglia di eletti cantanti, ad una voce d'eccezionale bellezza, congiunge un mirabile metodo di canto ed una dizione chiara, precisa; la prodigiosa tecnica di cui dispone la sua ugola gli permette raggiungere altezze di canto non comuni ed ottenere effetti magnifici nei punti passionali.

Le seconda opera di repertorio presentata, è stata *L'Italiana in Algeri*, con Conchita Supervia che si è affermata una deliziosa interprete del melodramma rossiniano; degni compagni della eletta artista, il basso Vincenzo Bettoni, Laura Pasini, Carmen Tornari.

Il delizioso lavoro è apparso di una freschezza musicale ammirabile. Data anche l'esecuzione ottima, il melodramma è stato gustato infinitamente dal pubblico che non ha lesinato l'applauso agli interpreti, all'orchestra e al bravissimo maestro Gui.

Ci consta che l'intera compagnia, ormai affiatatissima, non appena terminati gli impegni all'Argentina, inizierà una tournée dell'*Italiana* in varie città dell'Europa, incominciando da Madrid.

Del vivo successo dei primi lavori presentati, dobbiamo riconoscenza all'ing. Tofani che ha riconfermato il suo profondo gusto artistico.

Nel susseguirsi delle rappresentazioni della *Manon Lescaut*, che ha riportato un vivissimo successo, il maestro Oliviero de

Fabritius ha sostituito nella direzione orchestrale il maestro Molinari, dando prova di essere un eccellente condottiero, sicuro ed efficacissimo anche nella coloritura della soave ed appassionata musica del Puccini. Giustamente è stato festeggiatissimo unitamente agli eccellenti interpreti.

X

Valle

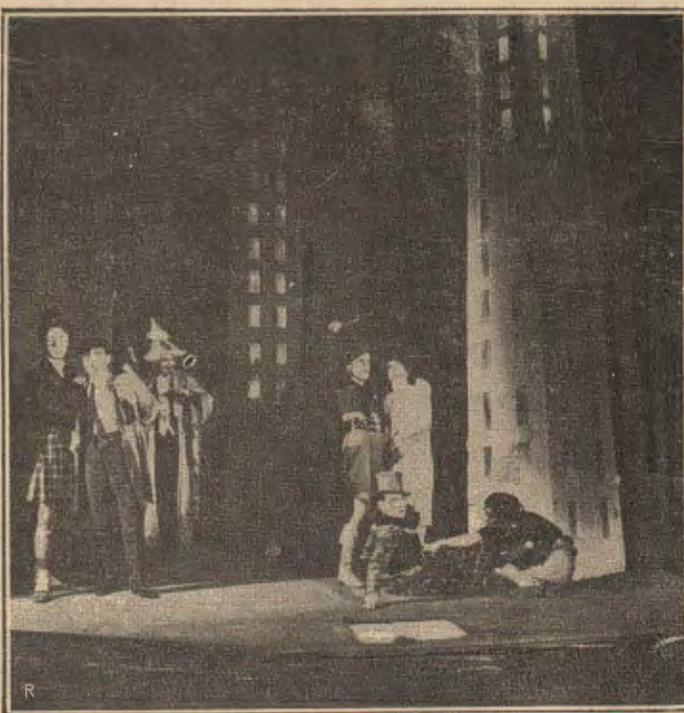
Psiche, 4 atti di Giulio Boliaeff. — *Compagnia Tatiana Pavlova* (22-12-26). — Una commedia molto fine, che riporta sulle scene gli attori del '700 russo, schiavi di signorotti provinciali. Favola comica e drammatica a un tempo. Una rievocazione piena di colore e di luce dell'ambiente che fu la culla del genio drammatico russo, lo sfondo su cui si svolge la vicenda dei drammatici amori fra Lisa che dalla parte di *Psiche*, in un lavoro mitologico, ha saputo trarre effetti tali da essere chiamata al teatro di Corte dell'Imperatrice Caterina, e Giovanni Pletegn, schiavo del goffo e ricchissimo *Kalughin*. Ostacolati nel loro amore dall'amante dello stesso *Kalughin*, Pacidezza, che è stata amata da Giovanni, i due amanti cercano scampo nella fuga, ma scoperti e ripresi in tempo stanno per essere colpiti dalla vendetta del signorotto, quando un messo dell'Imperatrice viene a reclamarli per la Sovrana, richiedendo contemporaneamente il consenso per le loro nozze.

Il lavoro è, in fondo, un ottimo pretesto per una messa in iscena quanto mai bella, che la Compagnia Pavlova ha potuto realizzare sotto la direzione dello Stenkowski e mediante gli scenari della Chodasevitch e i costumi della Palmer; cose tutte che, unite alla ottima recitazione, hanno fatto pienamente dimenticare la scarsa consistenza della commedia.

Molte repliche.

Tra vestiti che ballano, 3 atti e un epilogo di Rosso di San Secondo. — *Compagnia Tatiana Pavlova* (12-1-27). — La principessa Anna Orlova, scampata miracolosamente alla strage bolscevica, che le uccise sotto gli occhi la figlia, si rifugia in Italia e apre un grande negozio di mode. Ha così la forza di continuare a vivere e di custodire il ricordo della figlia morta per la quale disegnava ella stessa i vestiti, così come le disegna ora per le figlie degli altri. Ma si presenta un giorno un'altra profuga a reclamare i diritti e le ricchezze ritrovate e consegnate da un vecchio e fidato servo alla principessa Orlova. È questa la balia Palaghea che, impazzita la notte di terrore in cui la piccola e innocente Anastasia fu uccisa tra le sue braccia, è divenuta — inconsapevolmente — strumento di ricatto nelle mani di loschi avventurieri. La vera principessa Anna Orlova rifiuta di difendersi davanti alla giustizia e non pensa a conservare le gioie che le appartengono; solamente ella, quando s'accorge che la pazza le contende la maternità di Anastasia, insorge terribile nel suo diritto di madre e riesce a provare la sua identità.

Questa nuova fatica di Rosso di San Secondo è stata salutata dal più grande successo. Sebbene il dramma sia gravato da effetti ricercati e teatrali, esso si avvicina e dolcemente tocca il cuore degli ascoltatori. Ritroviamo, in questo lavoro, il Rosso di *Una cosa di carne* e di *La scala*, ma più umano e molto più vicino alla realtà della vita.



L'Imperatore della Cina di G. Ribemont Dessaignes, lavoro dadaista presentato da A. G. Bragaglia al pubblico del suo Sperimentale. (Atto III - Quadro 16). Sono in scena: Clara Ristori, A. M. Teri, M. Gallian, L. Barberi, B. Nicolangelo, G. Cecchini.

La Pavlova fu semplicemente grande, e molto bene l'assecondarono il Sabbatini, il Mina, il Geri, la Maltagliati e la Bacci. Successo clamoroso. Molte chiamate. Repliche.

Quirino

Il caso si diverte, 3 atti farseschi di Oreste Poggio. — *Compagnia Gandusio* (11-1-27). — Si tratta di tre atti veramente farseschi in cui il caso, lungi dal dimostrarsi come per solito maligno, trae benevolmente d'impaccio il protagonista. I tre atti sono molto movimentati, e il terzo, specialmente, ricco di elementi brillanti; il dialogo è buono e il lavoro si fa ascoltare con piacere.

Ottima l'interpretazione della Compagnia Gandusio.

Margherita

Lo sfratto, 1 atto di Enrico Serretta. — *Compagnia Petrolini* (3-1-27). — Un atto breve, piuttosto spunto per una novella che argomento per un lavoro drammatico, che Petrolini ha interpretato mirabilmente. Il succedersi delle scene, ricche di commo- zione, ha trascinato il pubblico, che alla fine ha applaudito vivamente gli interpreti richiamandoli per ben tre volte alla ribalta.

Il lavoro si è replicato.

Il problema degli alloggi, 1 atto di Italo Inglesè. — *Compagnia Petrolini* (11-1-27). — Questa commedia che l'autore, per un inspiegabile perchè (forse in rapporto al suo casato?) ha chiamato « dramma internazionale », è una cosa molto lieve, e assai povera che non si sa perchè Petrolini abbia voluto portare alla luce della ribalta.

Vorrebbe, questa commediola, essere qualcosa di originale, ma è invece grossolanamente idiota.

Fu accolta da zittii e da fischi.

Odescalchi

L'ostaggio, 3 atti di Paul Claudel. — *Compagnia Stabile di Roma* diretta da Francesco Prandi (13-1-27). — Non credo necessario narrare la trama drammatica di questo lavoro, così nota e che non va sciupata in una breve esposizione, quale mi è permesso in queste colonne. Solamente dirò che questo lavoro di Paul Claudel è veramente nobile, nel senso più alto della parola, e che l'autore dimostra con esso la superiorità dell'idea cristiana cattolica su quella tragica pagana, rilevandone il contrasto con sapiente e sintetica poesia.

Maria Letizia Celli, protagonista del lavoro, ci ha dato una delle migliori sue interpretazioni. Con lei furono applauditissimi lo Zambuto e gli altri.



CLARA RISTORI

Applaudita interprete della prima parte femminile nell'*Imperatore della Cina*, 16 quadri dadaisti di G. Ribemont Dessaignes, 100ª novità assoluta rappresentata al Teatro degli Indipendenti, diretto da A. G. Bragaglia.

Il lavoro, la cui bella traduzione è dovuta ad Alessandro Val- raldo, si replica da parecchie sere.

Nicola d'Aloisio.

Mannequins di Bousquet e Falk. — Rifacimento di Fran- cesco Prandi. — È una preziosa commedia «vaudeville» che, nel riuscito rifacimento del Prandi, ha incontrato pienamente il fa- vore del pubblico fin dalla sua prima rappresentazione.

Non mancano nel lavoro molti spunti satirici per quanto so- pra qualcuno di essi dobbiamo fare le nostre riserve. In un altro fatto, secondo noi, gli autori sono riusciti anche efficaci e cioè nel mostrare come l'uomo debba riuscire ridicolo con le sue abitu- dini ed i suoi pregiudizi a chi, nuovo della vita, lo conosca per la prima volta.

In conclusione, il lavoro al pubblico è piaciuto, anche per- chè gli interpreti si sono dimostrati affiatatissimi e tutti a posto; dalla Riva, rivelatasi anche brava cantante, a Gerò Zambuto, dalla Farino-Moschini, nella veste della «bella addormentata nel bo- sco», al Bellini, commesso. Bravissima anche la signorina Wen- glor, nei panni di una «bonne» tedesca.

Simpaticissime le musiche di Izulc e graziose le parole delle varie canzonette. Superiore ad ogni elogio la messa in scena di Mario Pompei.

f. b.

Il Comm. Prandi, il mordace e versatile scrittore, direttore della più combattiva delle Riviste teatrali, Le scimmie e lo spec- chio, ha vinto, con la sua «Stabile di Roma» una grande bat- taglia.

«Senza aiuto di Governo nè soccorso di Comune», con la sola volontà operante, tra lo scetticismo dei più, in certo qual modo, però, giustificato da precedenti tentativi più che falliti, è riuscito a trionfare di aspre difficoltà e a rendere la «Stabile» un orga- nismo vitalissimo e rispondente in tutto agli intendimenti cui l'iniziativa si è ispirata.

E così l'elegante teatrino è ormai diventato, mercè il potente impulso e la sagacia organizzativa del Prandi, un centro di irra- diazione di arte sana. «Teatro autentico: che abbandona al gabi- netto di indagine le esperienze a scopo puramente scientifico».

Infatti, le produzioni sinora presentate sono state, in mas- sima parte accuratamente scelte, secondo tale premessa, con « cri- terio di vasto eclettismo », ed il loro numero (in un periodo di circa tre mesi sono state presentate nove novità assolute; due pro- duzioni nuove per Roma; una esumazione; nove produzioni di repertorio), dimostra il ritmo di fervida attività impresso alla «Stabile».

Sulle interpretazioni si è spesso appuntato lo strale della cri- tica e, devesi riconoscere, qualche volta non a torto. Ma bisogna anche tener conto che il Comm. Prandi ha formato la compagnia in un momento in cui gli attori migliori erano già impegnati e che, quindi, la scelta non poteva essere che relativa. Ciò, in ogni modo, riguarda il complesso, essendo gli attori principali, come il Palmarini, la Celli, la Riva e qualche altro, fuori di discus- sione; e poi questa lacuna va già scomparendo.

Anche il pubblico, in un primo tempo diffidente, si è la- sciato man mano conquistare ed ora l'Odescalchi fa spesso dei pienoni il che dimostra la rapida affermazione della felice ini- ziativa.

Al Comm. Prandi ed alla sua «Stabile» i migliori augurii di Theatralia.

g. d.

Teatro degli Indipendenti

La sorellina di Don Pilone di Gerolamo Gigli. — Per la ria- pertura degli «Indipendenti», Anton Giulio Bragaglia ha riesu- mato una vecchia commedia del seicento: *La sorellina di Don Pilone* del Gigli da Siena.

Viva era l'attesa per questo lavoro, già preannunciato come vivace e bizzarro, e il pubblico eccezionale, che, come al solito affollava l'originale teatrino, non è rimasto deluso. L'intreccio della commedia è difficile a narrarsi; in sostanza non si tratta che di una serie di burle consumate da un gentiluomo di Siena, coadiuvato dal fedele segretario, ai danni della avarissima mo- glie, di una serva sciocca che non esita a farsi inscrivere nel libro delle donne perdute per arrivare a possedere un ipotetico lascito e di un ipocrita imbroglione, consigliere ed istigatore della moglie del gentiluomo.

Il lavoro ha momenti di comicità davvero genuina; però, essendo stato dato nella sua edizione integrale, in alcuni punti è risultato prolisso, ciò che ha provocato il disinteressamento del pubblico verso la fine.

I personaggi, quei tipici personaggi delle vecchie commedie del nostro teatro italiano, sono stati ben delineati dagli artisti per quanto non tutti possedessero una schietta pronuncia senese nè buona imitazione della medesima. Bene la Fulvia Giuliani nei panni della avarissima moglie, il Vucotich che ha inter- pretato magnificamente la figura dell'ipocrita. Lodevoli gli altri.

Impareggiabili per gusto artistico e per ricchezza di effetti gli scenari dovuti ad Anton Giulio Bragaglia.

L'Imperatore della Cina di G. Ribamont Dessaignes è stato il secondo lavoro della stagione.

NAPOLI

San Carlo

Il primo anno di gestione dell'Ente Autonomo per il nostro massimo teatro lirico, ha segnato per esso l'inizio di una nuova vita.

Infatti, oltre a un rinnovamento sostanziale di tutti i macchinari di palcoscenico (importantissima l'applicazione del telone d'amianto) e delle tappezzerie oltre all'obbligo espresso di indossare l'abito da sera, abbiamo avuto un elenco artistico di prim'ordine e un bel numero di spettacoli cosiddetti eccezionali. Ben quattro opere nuove sono programmate, fra cui il *Nerone* e il postumo *Turandot*. Per quest'ultimo già fervono i preparativi per l'allestimento scenico e orchestrale, sotto la direzione del M.^o Vitale.

Del ballo *Brahma* già varato, non parleremo perchè è troppo noto fin dai nostri nonni. L'esecuzione, ottima da parte dei « primi » non è stata perfetta per il « corpo ».

Fiorentini

Noi napoletani abbiamo una colpa. Quella di essere, per usare un vocabolo tutto nostro, i *patiti* di Raffaele Viviani.

Raffaele Viviani è per noi l'attore-autore insuperabile.

Io gli ho dedicato già, su altre colonne, un lungo studio critico, per dispensarmi di parlare ancora oggi della sua arte.

Dirò solo che egli continua a far gremire il teatro e a riempire di soddisfazione gli occhi furbi dell'ottimo comm. De Simone, impresario principe.

Nuovo

Non so da quante sere si replica *I capelli alla garçonne* di Carlo Mauro.

Dico questo per dispensarmi di resocontarne il successo.

Non me ne voglia l'autore, e pensi che se faccio ciò è solo per risparmiare lavoro al proeto, al correttore, al lettore e forse — benchè il lavoro non mi spaventi — anche a

Mario Carlo Pezzella.

FIRENZE

Niccolini

La pianella di vetro, 3 atti di F. Molnar. — La Compagnia Capodaglio-Racca-Olivieri ha data dell'ormai noto lavoro di Ferenz Molnar una esecuzione accurata, studiata attentamente, impeccabile. Wanda Capodaglio in specie ha cavato dalla parte della protagonista effetti di grande rilievo. La geniale commedia, ch'era una novità per Firenze, ha avuto un largo successo.

La storia del signor Sonia, 4 atti di S. Juskevici. — Commedia di scarsa originalità — essa ha infatti dei ben strani contatti perfino con un vecchio lavoro del Teatro Fiorentino del secolo scorso — questa *Storia del signor Sonia* ha avuto oneste accoglienze, tanto da parte del pubblico, quanto da parte della critica. Non è una gran cosa in fondo, ma sceneggiata con una certa abilità e con un dialogo abbastanza vivo e serrato, è piaciuta sufficientemente.

Luigi Carini ci ha dato dentro come più ha potuto.

Come le ciliege, 3 atti di Coolus e Rivoire. — La sopportante accoglienza che il pubblico ha fatto a questo lavoro, leggerissimo e poggiato unicamente sulle risorse di dialogo e di situazioni in cui i francesi son maestri, ne ha rese possibili alcune repliche. La commedia ha dato particolare fatica ad Esperia Sperani.

La Duchessa d'Elba, 3 atti di Lothar e Winterstein. — La commedia, recitata ottimamente dal Carini e dalla Sperani, è ormai così nota che non è il caso di starci a perdere troppo tempo intorno. Al pubblico è piaciuta abbastanza.

Politeama Nazionale

Giocchi al Castello, 3 atti di F. Molnar. — Poichè è riconosciuto ormai che l'autore ungherese è oggi, tra quelli che scrivono per il teatro, poco meno che il migliore, ed è ammesso che questi suoi *Giocchi al Castello* devono essere tenuti in un buon posto nella classifica della sua produzione, basterà dire che il lavoro ha ottenuto un magnifico, completo, successo anche quaggiù e che Baghetti l'ha tenuto per parecchie sere sul cartellone, con gran soddisfazione sua e del Cav. Bosio, egregio proprietario del Teatro di Via Nazionale.

La Mistica Fiamma, 3 atti di F. Paolieri. — La Compagnia Bagni-Ricci ha fatto con il lavoro di Paolieri quello che Baghetti ha fatto con quello di Molnar. Vale a dire ha ottenuto un vibrante successo e s'è assicurata una lunga, fortunata serie di repliche. Non è il caso qui, ora, d'impancarsi a critici di un'opera che è da un bel pezzo sul teatro e che sembra abbia anche l'intenzione di restarci con onore per un bel po' ancora. Diremo soltanto

che Margherita Bagni e Renzo Ricci cavano di belli effetti da questo dramma e ne sanno, per quello che a loro tocca, assicurare con efficacia il successo.

Grotteschi, 3 atti di Saverio Grana. — Una vicenda drammatica forte e di larghi effetti, scritta seguendo «i famosi, notissimi, modelli, ma con mano decisa e con saggio e felice senso di teatro. Certo che non è il caso di parlare di una rivelazione, se a questa parola s'ha a dare il suo giusto valore. Però come debutto il giovanissimo autore ha diritto pieno e incontestato d'esser contento di sè.

Per la cronaca segnaleremo l'ottimo, completo successo riportato nella « prima » e alla replica, e la bellissima recitazione di Renzo Ricci.

Santini.

LIVORNO

Marcello Giorda al Circolo Filologico

Il 17 gennaio u. s., nella Sala gentilmente concessa dalla Comune « Costanza e Concordia », il fiore della intelligenza livornese, convocato dal Circolo Filologico e dall'Alleanza Femminile, ebbe un'ora di godimento spirituale dalla dizione di versi per parte di Marcello Giorda. Questo valoroso attore che il pubblico apprezza meritamente, nella Compagnia drammatica *Ferrari-Giorda*, superò di gran lunga la generale aspettativa, con la sua originale interpretazione. Non erano, certo, una novità la sua voce calda e sonora, la sua figura vigorosa e possente; ma la varietà e la bellezza delle poesie prescelte, e la perfetta dizione di ciascuna di esse, dettero alla manifestazione una superiorità assoluta. E l'attore, già applaudito alla ribalta, fu, come dicitori, festeggiato con pari entusiasmo dalla eletta accolta che gremiva la sala.

Dopo lo scintillante *Congedo* del Carducci e la indimenticabile poesia di Victor Hugo, *Il rospo*, tradotta dal Pascoli, Marcello Giorda disse con efficacia mirabile *La morte del cervo* di D'Annunzio, ove le scultoree immagini del poeta diventarono vive e palpitanti visioni per la gioia degli ascoltatori.

Nei deliziosi sonetti di Shakespeare fu degno del grande poeta e nella *Cocotte* di Gozzano si raccolse carezzevolmente. La *Preghiera dei cittadini* di D'Annunzio, ricca di umanità profonda, commosse l'uditorio, come il bellissimo brano della *Rapsodia garibaldina* del nostro Giovanni Marradi, interpretata dal Giorda con sentimento grande.

Infine, dopo il soave *Colloquio* di Pascoli, detto con voce argentea, l'attore che già aveva squillato la potente *Canzone d'oltremare*, cantò la gloriosa *Ode per Nazario Sauro*, piena dei fremiti vigorosi e dell'impeto drammatico che caratterizzano la poe-



NINA DELLA PERGOLA

Fine interprete della parte « La Ragazza dagli occhi di vetro » nell'« Imperatore della Cina », 16 quadri dadaisti di Ribemont Dessaignes, rappresentati agli « Indipendenti ». (Notata per la sua ottima maschera).

sia dannunziana. Marcello Giorda che, specialmente in questa, si rivela nella pienezza de' suoi mezzi artistici, fu un interprete appassionato, avvincente e travolgente, in un'atmosfera indimenticabile di grande spiritualità.

Inutile ripetere che il valoroso artista fu acclamatissimo dall'eletto uditorio.

Mario Bandinelli.

PARMA

Teatro Reinach

Lascia fare a Nini, di V. Mazzolotti. — Compagnia Menichelli-Migliari-Pescatori (8-1-1927). — Il lavoro presentato dalla Compagnia della Menichelli, se non ha doti d'invenzione, ha però il merito di divertire il pubblico.

Il lavoro, nel quale non mancano la nota malinconica e la sfumatura sentimentale, è di genere farsesco ed è spesso artificioso e prolisso.

Il pubblico applaudì la commedia con calore. Merito della spigliatissima recitazione, e del dialogo brillante e saporito.

La Menichelli, Arturo Falconi, Pescatori e il Migliari hanno suscitato le schiette risate ed i più calorosi applausi del pubblico.

Zileri.

PAVIA

L'ombra del peccato, commedia in 4 atti di Mario Gastaldi. — Dinanzi ad un uditorio numeroso ed elegante la Compagnia Ravallese ha dato al 6 gennaio la première del lavoro di questo giovane autore.

Il Gastaldi, conoscitore accorto e profondo dei dolori e delle miserie umane, ha col suo lavoro *L'ombra del peccato* spezzato una lancia in favore dei derelitti e dei liberandi dal carcere.

Il successo che riportò non poteva essere più lusinghiero. Quattro chiamate coronarono la fine del primo atto, cinque del secondo e del terzo ed ebbe applausi spontanei a scena aperta; la fine del quarto atto fu accolta con una lunga ovazione, che costrinse l'autore ad uscire dalle quinte per soddisfare il pubblico applaudente, al quale diresse anche alcune parole suggerite dalla circostanza.

Pavese.

TARANTO

Politeama Paisiello

Battute d'idillio paesano, commedia musicale in 4 atti di Francesco di Napoli. — *Battute d'idillio paesano* sono canzoni e stornelli paesani che in massima parte canta l'innamorato Padron Giovanni sotto la finestra della sua bella. Queste canzoni e stornelli, cantati pure da altri personaggi della commedia, rappresentano il sentimento poetico e le manifestazioni di amore, di allegria, ecc. d'un paesetto.

Nella commedia s'aggirano vari personaggi ed altri vi sono nominati: essi tutti stanno a significare, nel linguaggio semplice e rustico i costumi e una morale alla « *Turiddu* » che non sa adattarsi, che non sa dimenticare uno sbaglio di gioventù.

A compiere un'opera di giustizia in fatto di morale, i personaggi si prestano e fra questi emerge, nelle scaltrezze della massaia Sabetta, la figura del parroco Don Gaspare che tutto vede, tutto sa sperare, tutto ottiene per il suo carattere che in paese lo rende necessariamente venerabile a tutti.

La commedia fu eseguita dalla Compagnia dialettale romana *Natalina Petroni* che riscosse vivi applausi dagli intervenuti.

A. Ponzio.

NOTIZIARIO

Dopo il noto decreto sulla chiusura dei *tabarins*, si è riaperto il 29 gennaio il Teatro degli Indipendenti, di A. G. Braglia, che ne aveva subito le conseguenze, perchè, come è noto, ad esso era aggregato un *dancing*, che ora è abolito.

F. T. Marinetti ha inaugurato la ripresa delle rappresentazioni con un discorso sulla necessità ed utilità dei teatri sperimentali, illustrandone le finalità dal punto di vista moderno, e da quello futurista.

È quindi stato rappresentato un lavoro in sette atti di Corrado D'Errico, *I Sudditi di Re Ameba*. Il lavoro ha avuto lieto successo.

La nuova Compagnia comica *Almirante-Rissone-Tofano*, che avrà vita dal 2 marzo prossimo, inizierà la sua gestione da Torino, dove reciterà a quel teatro Carignano e passerà poi, dalla sera di sabato 16 aprile a tutto maggio, a Milano, al teatro Eden. La nuova Compagnia farà poi un'altra stagione a Milano dal 1° al 23 dicembre al teatro Olimpia, che sarà allora tutto rinnovato.

Parecchi teatri di Milano stanno per rinnovarsi. Altri, a quanto si dice, ne saranno costruiti. Mentre si parla insistentemente di crisi, questa febbre di lavoro dimostra la fiducia che la crisi sarà superata.

L'Odeon che sorgerà fra via S. Radegonda e via Agnello avrà un'ampia galleria e platea, con pochi palchi. Conterrà circa 1500 persone. Vi si daranno spettacoli d'ogni genere: prosa, operette, riviste, arte varia e cinematografia.

L'Olympia rimarrà chiuso dal giugno all'ottobre per il suo rinnovamento. Sarà aggiunta una grande galleria e sarà notevolmente migliorato il palcoscenico.

Anche il Trianon sarà chiuso in giugno e riaperto a ottobre. Nella sala saranno eseguiti soltanto lavori di abbellimento mentre innovazioni radicali saranno apportate al palcoscenico che sarà messo in condizioni di raccogliere ogni genere di spettacoli.

A causa di una vertenza giornalistica, l'8 gennaio è avvenuto un duello alla sciabola tra i colleghi Pitigrilli e Luigi Alessio. Erano padrini del primo il ten. Franco Idalgi e Anselmo Jona, dell'altro Adolfo Sarti ed Emilio Odorizio. Dirigeva lo scontro il comm. ing. Mario Fossati. Al quinto assalto Pitigrilli rimase ferito al viso ed al braccio destro ed i medici hanno fatto cessare lo scontro. I duellanti non si sono riconciliati.

Ci consta che della nuova formazione di Palmarini faranno parte: Mario Besesti, Ruffini, la Tricerri e Aristide Arista in qualità d'amministrazione.

CRISANTEMI

Il 13 gennaio è morta in Palmi (Reggio Calabria) la mamma dell'Avv. Leonida Répaci.

All'amico carissimo e alla famiglia tutta, le sincere condoglianze di *Theatralia*.

Agostino Rodriguez

Abbiamo avuto occasione di sentire, in questi giorni, presso la scuola del Maestro Luigi Lizza, il futuro tenore Agostino Rodriguez.

Non siamo usi ad esagerare e neanche questa volta, parlando del Rodriguez, vogliamo venir meno al nostro principio.

Non è, perciò, una esagerazione la nostra, se affermiamo che il Rodriguez è una grande promessa nel teatro lirico, dato che pos-



siede una bellissima voce e una non comune intelligenza artistica; doti queste che fanno appunto presagire un avvenire radioso.

Agostino Rodriguez, di origine spagnola — nato a Las Palmas, (Isole Canarie) — canta con vera scuola e gusto italiano e farà molta molta strada nel campo lirico.

Ci auguriamo di presto vederlo alla prova della ribalta e di poterci interessare ancora di lui; per ora porgiamo a questo giovane artista i nostri migliori auguri.

Cammina.

LE DUE SPONDE

Tre atti di F. SANTANDREA

(Riservati tutti i diritti d'Autore. - Per la rappresentazione rivolgersi alla Società Italiana degli Autori in Roma).

PERSONE

ISIDORO COEN
ADA, SUA FIGLIA
CAVALIER SALINI
SIGNOR MARCHETTI
TERESA, GOVERNANTE DI COEN.
MARCHESA SERGI
MARCHESE FILIBERTO SUO FIGLIO
DOTTOR GALLI
DON CLEMENTE

ATTO PRIMO

Sala in casa di Isidoro Coen. Mobili ed arredamento piuttosto antiquati. Grande scrivania. Poltrone e sedie sparse qua e là. Porta in fondo. Porta a destra. Porta a sinistra.

Un mattino.

SALINI e MARCHETTI, seduti su due poltrone vicine.

SALINI — Sicuro. (*batte la mano sul ginocchio di Marchetti*). È così.
MARCHETTI — Bravo, bravo. (*sorride*) E, dimmi un po'. Ti rende, ti rende?

SALINI — Non c'è male. Meglio di prima, in ogni modo.

MARCHETTI (*dando una rapida occhiata all'abbigliamento di Salini*) — Si vede.

SALINI — Si vede, e si sente. Nobile occupazione, la beneficenza. Eleva lo spirito! (*gesto dignitoso*) Si fa del bene agli altri...

MARCHETTI — Ed a sé stessi...

SALINI — Ma anche agli altri!

MARCHETTI — Ma prima a sé stessi...

SALINI — Certo, per far del bene agli altri devo prima vivere io. Ma cosa vuol dire questo? Quando gli altri ne fruiscono, lo scopo è ottenuto!

MARCHETTI (*canzonatorio*) — Giustissimo.

SALINI — Sicuro. Se avessi un patrimonio, mi dedicherei alla beneficenza per il solo piacere. Perché sento in me l'istinto, la vocazione. Così invece...

MARCHETTI — Lo fai per mestiere...

SALINI — Per mestiere, per mestiere!... (*dignitoso*) Per occupazione, e per vocazione!

MARCHETTI — Ah, ecco! E il Sanatorio?

SALINI — Il Sanatorio è liquidato. Tutto in regola.

MARCHETTI — Come, tutto in regola? Non è stato chiuso?...

SALINI — Precisamente. Liquidato. Tutto in regola.

MARCHETTI — Ma quello non era stato fatto per gli ammalati poveri?

SALINI — Per gli ammalati poveri, sicuro. Promosso e costruito per gli ammalati poveri.

MARCHETTI — O allora?...

SALINI — Allora, una volta costruito e pronto, gli ammalati sono stati ammessi. Poi, essendo venuti a mancare i fondi, si è dovuto vendere tutto per pagare i fornitori. Bisogna trattare onestamente!

MARCHETTI — È vero. Ma mi sembra che tutto questo sia passato abbastanza in fretta...

SALINI — In fretta, in fretta... Appena ci siamo trovati di fronte alle difficoltà, siamo corsi ai ripari...

MARCHETTI — Onestamente...

SALINI — Onestamente, sicuro. Una liquidazione in perfetta regola. Un vero modello!

MARCHETTI (*ironico*) — Oh, oh!

SALINI — I fornitori sono stati tutti pagati, fino all'ultimo centesimo...

MARCHETTI — Oh, lo credo!

SALINI — E non c'è niente da dire...

MARCHETTI — Oh, niente affatto! I sottoscrittori hanno dato, i fornitori hanno incassato...

SALINI — Tutto in regola...

MARCHETTI — Già, tutto in regola. Solo gli ammalati poveri...

SALINI — Gli ammalati poveri sono stati incanalati (*gesto relativo*) verso altri Istituti...

MARCHETTI — Ah... verso altra beneficenza?

SALINI — Certo. La beneficenza non s'interrompe mai. Cessa in un modo, ricomincia in dieci altri...

MARCHETTI — Ho capito. Ma intanto il Sanatorio...

SALINI — Il Sanatorio ha lasciato il posto a un grande stabilimento industriale. Là dove prima si accumulava il dolore, ora fluisce la vita, fluisce la ricchezza...

MARCHETTI — La quale a sua volta...

SALINI — Alimenta la beneficenza...

MARCHETTI — Che alimenta te...

SALINI — Che alimenta chi ne ha bisogno!

MARCHETTI — Vedo, vedo. E dimmi un poco. È stato per questo bel lavoro che ti hanno fatto cavaliere?

SALINI — Precisamente. Per aver promosso il Sanatorio. All'inaugurazione è intervenuto il prefetto. Io l'ho condotto dappertutto, gli ho spiegato tutto...

MARCHETTI (*ironico*) — Tutto?...

SALINI (*senza rilevare*) — Tutto. E fu in quella occasione che venni insignito della onorificenza (*modesto*) per quanto indegnamente.

MARCHETTI — Già.

SALINI — Come, già?

MARCHETTI — Già, sei stato insignito...

SALINI — Sono stato insignito.

MARCHETTI — Questo non vorrai dire che sia stato per il bene degli altri...

SALINI — E come no? Per un uomo che deve occuparsi di beneficenza, presentarsi, trovare fondi, una onorificenza vuol dire molto. Capirai che il Cavalier Salini potrà ottenere molto più del signor Salini...

MARCHETTI — Non c'è che dire...

SALINI — E chi ne fruisce? I beneficiati!

MARCHETTI — Già, i beneficiati... futuri...

SALINI — Futuri! E' naturale che prima di esserci i beneficiati...

MARCHETTI — ...ci deve essere la beneficenza...

SALINI — Certo.

MARCHETTI — E devi vivere tu... Bravo, bravo. E ne trovi sempre di benefattori?

SALINI — Sempre.

MARCHETTI — Già, con l'onorificenza...

SALINI — Con l'onorificenza, e col sentimento della propria missione! (*dignitoso*).

MARCHETTI — E sei qui per quello?

SALINI — Per quello.

MARCHETTI — Dal Coen?

SALINI — Dal signor Isidoro Coen.

MARCHETTI — C'è qualche sinagoga da costruire?

SALINI — Nessuna sinagoga. Un asilo per le orfane cristiane.

MARCHETTI — Un asilo per le orfane cristiane?

SALINI — Sì, un asilo per le orfane cristiane. Che meraviglia? Non lo sai, che la beneficenza cristiana vien fatta in buona parte dagli ebrei?

MARCHETTI — Oh! questo non lo sapevo. Ma se l'hanno sempre, con gli ebrei?

SALINI — Non quando si tratta di beneficenza. Perché la beneficenza rimonta a prima, sai? a prima che venisse Cristo...

MARCHETTI — Ah!... Al Vecchio Testamento?

SALINI — Bravo, al Vecchio Testamento.

MARCHETTI — E dimmi, c'erano anche allora i Cavalieri?...

SALINI — Gente di cuore ce n'era anche allora. La beneficenza è una gran cosa...

MARCHETTI — Eh, sì! (*ironico*).

SALINI — Non conosce diversità. Accomuna tutto e tutti...

MARCHETTI — Io però, se fossi in questi, (*accenna col pollice*) non mi lascerei accomunare.

SALINI — Tu sei peggiore d'un ebreo: ecco tutto.

MARCHETTI (*ride rumorosamente*) — Eh, sì! Te la darei io, la beneficenza... (*guarda l'orologio*). Perbacco! Tarda molto a venire!

SALINI — Sarà andato al cimitero, poveretto!

MARCHETTI — Va tutti i giorni, al cimitero?

SALINI — Credo di sì. Voleva molto bene al figlio.

MARCHETTI — Già, l'unico maschio...

SALINI — E poi, un gran bravo giovane, bisogna dirlo.

MARCHETTI — Sì, un bravo giovane, un bravo giovane. Ma esaltato.

SALINI — Esaltato?

MARCHETTI — Certo. Esaltato. Coi denari che aveva, andarsi a uccidere per una donna! Io non capisco certe cose!

SALINI — Tu non sei all'altezza di certi sentimenti!

MARCHETTI — Ma fammi un po' il piacere! Proprio tu vuoi parlare di sentimenti...

SALINI — Tu non conosci che gli affari: le compere, le vendite, i... come si dice?... gli anticipi graziosi... i matrimoni... A proposito. Sei qui per qualche matrimonio, tu?

MARCHETTI — Io no. Cosa dici?

SALINI — Marchetti, non farmi l'indiano! Qui c'è una figlia...

MARCHETTI — Ma neanche per sogno!

SALINI — ...e più che una figlia, c'è una dote!

MARCHETTI — Ma ti dico di no!

SALINI — Marchetti, Marchetti!

MARCHETTI (*ridendo*) — Ma cosa ti viene in mente?

SALINI — Potresti giurare...

MARCHETTI — Io non giuro niente...

SALINI — Ah, dunque è vero!

MARCHETTI — Ma che vero d'Egitto!

SALINI — Fai male, Marchetti, fai male a non confidarti in me. Io ho sempre portato fortuna a chi si è confidato in me...

MARCHETTI — Sì, come a quelli del Sanatorio...

SALINI — Quelli del Sanatorio avevano le buone intenzioni, ed io li ho aiutati a metterle in pratica! Dimmi dunque: chi è?

MARCHETTI — Chi?

SALINI — Lo sposo!

MARCHETTI — Ma che sposo? Di chi?

SALINI — Oh, non il tuo, nè il mio. Quello di... (*accenna col capo*).

MARCHETTI (*ridendo*) — Ma sei matto!

SALINI — Ecco, tu dici a me perchè vengo per la beneficenza cristiana. Ma anche tu che vieni per una proposta di matrimonio, a un anno appena da che il figlio si è ucciso per un affare del genere...

MARCHETTI — Ma che affare del genere! Quella è stata una grande sciocchezza. Non c'era nè nome... nè questi... (*stropiccia il pollice con l'indice*).

SALINI — Ah, dunque il tuo è un affare del genere... Ah, Marchetti, Marchetti!

MARCHETTI (*fra ridente e seccato*) — Oh, insomma... (*Si apre la porta a destra. Compare Isidoro Coen. Si ferma sulla soglia*).

SALINI (*alzandosi prontamente*) — Oh, ecco il nostro egregio signor Coen...

MARCHETTI (*alzandosi pure*) — Buon giorno, signor Coen...

COEN (*si avvanza lentamente. Guarda i due: Salini con aria canzonatoria, Marchetti con aria inquieta*) — Buon giorno. Buon giorno. (*Strette di mani*).

SALINI (*facendo atto di ritirarsi verso la porta a sinistra*) — Ho veduto qui l'amico Marchetti che aspettava, e mi sono permesso di entrare anch'io a fare quattro chiacchiere. Scusi, sa, signor Coen. Attenderò qui fuori. Non ho premura, io...

MARCHETTI — Oh no, anzi, prego. Parla pure tu, prima. Preferisco aspettare io... (*verso la porta di sinistra*).

SALINI — Be', grazie. Ma resta pure anche tu, sai, Marchetti. Io non ho segreti. Sempre tutto alla luce del sole, io...

COEN (*che si è seduto alla scrivania, sorridendo*) — Sentiamo un po' cos'ha alla luce del sole il signor Salini.

MARCHETTI — Cavaliere...

(*Coen tiene abitualmente la testa alquanto inclinata, guardando distratto davanti a sé, e solo di tanto in tanto, a sbalzi, volge la testa dalla parte dell'interlocutore, e lo fissa*).

SALINI — Ecco, egregio signor Isidoro...

COEN — Ah, cominciamo male! Sottoscrizione? Ammalati? Orfani? Vedove? Dica, dica pure, subito, senza preamboli.

SALINI — Sempre gentile, il signor Isidoro. Vuol sempre mettere gli altri a loro agio...

COEN (*gesto come a dire: lasci andare!*).

SALINI — Dunque, poichè desidera che glielo dica...

COEN — Ma ecco, veramente, io non desideravo nulla...

SALINI — Com'è spiritoso, eh, Marchetti? E poi si dice dei giovanotti...

COEN (*sorride suo malgrado*) — Fuori, dunque!

SALINI — Ecco, Lei saprà certamente che si è costituito un Comitato regionale per le orfane...

COEN — Non so niente, io.

SALINI — Già, con tante altre cose che ha per il capo, questa le sarà sfuggita. Ma le spiego io subito. Ho qui lo Statuto, il Regolamento... (*fa atto di estrarre delle carte dalla tasca interna*).

COEN — No, per l'amor di Dio. Mi dica pure Lei di che cosa si tratta, in poche parole.

SALINI — Si tratta di un asilo per orfane...

COEN — Ma non ce ne sono già di asili per orfane?

SALINI — Sì, ma non regionali. Questo è regionale.

COEN (*ironico*) — Ah, ho capito. (*pausa. Volgendosi improvvisamente a Marchetti*) Vede, eh, Marchetti, che bravo il cavalier Salini? Che cuore?

SALINI — Io sono sempre pronto ad adoperarmi per far del bene...

COEN — Eh, Marchetti? Che carità!...

MARCHETTI — Pelosa, pelosa...

COEN — Oh, oh! Ha sentito, Cavaliere? Carità pelosa! Cosa dice?

SALINI — Marchetti è uno dei soliti invidiosi, dei soliti maligni! Non ti curar di lor...

MARCHETTI — Ma prendi (*sfrega il pollice con l'indice*) e passa! (*tutti ridono*).

COEN — Be', dunque. Un asilo regionale per orfane. Un asilo cristiano, naturalmente?

SALINI — Sì, ma si accettano sottoscrizioni anche da... da altri.

COEN — Anche da ebrei, insomma. Ah, lo credo. Fin che si tratta di sottoscrizioni, si accettano. Ma poi (*gesto*) tac, taglio netto...

SALINI — Oh, non lo creda, signor Isidoro. Tutte le persone promotrici, e ci sono i migliori nomi dell'aristocrazia e del censo, saranno lietissime ed onoratissime di aver con loro il signor Coen in questa opera di carità...

COEN — Sì, sì. Lietissimi, onoratissimi. Ma poi, ad un certo punto, loro sono loro, e noi siamo noi...

SALINI (*svolgendo un foglio*) — Creda, signor Isidoro...

COEN — Eh, lasci andare, lasci andare. So io quello che voglio dire... e lo sa anche Lei... Sa anche Lei quello che è capitato a mio figlio!

SALINI — È stato un caso. Un caso disgraziato. Persone corte di veduta, persone del popolo...

COEN — Ah, persone del popolo! Come se gli altri... Lasci andare, lasci andare... Cos'è quella carta?

SALINI — La lista dei promotori. Vuol che gliela legga? Ci sono i migliori nomi...

COEN — Dell'aristocrazia e del censo, sì, ho sentito. No, no è inutile che legga. Sarebbe più interessante conoscere le cifre... Ma quelle...

SALINI (*nicchia*).

COEN — L'aristocrazia, l'aristocrazia... Cosa crede, Lei?

SALINI — Io non credo niente...

COEN — Abbiamo anche noi la nostra aristocrazia... i nostri antenati... Noi abbiamo Salomone. Sa Lei chi era Salomone?

SALINI — Quello del tempio...

COEN — Sì, quello del tempio. Ma che personifica la maggiore epoca della nostra civiltà... che dura da millenni... che durerà sempre...

SALINI — Oh, certamente...

COEN — Malgrado tutto!

SALINI — Senza dubbio... (*pausa*). Dunque, dicevo...

COEN — Ah, sì! Scusi, sa! Dica, dica...

SALINI — Oh, ma si figuri, signor Isidoro. Lei può dire con me tutto quello che crede...

COEN — Dunque, quanto ci vuole?

SALINI — Sono quote da cento lire...

COEN — Quote da cento lire. Quante devo sottoscriverne? Quante devo sottoscriverne, perchè non si dica che sono un ebreo... con quello che segue... o che precede?

SALINI — Prego, signor Isidoro...

COEN — Ma cosa crede, Salini, che io non lo sappia, come ci chiamano? Come ci chiamate anche voi, sì, anche voi. Oh, fra di voi, si capisce. Non in faccia. In faccia non si dice niente. O quando proprio bisogna nominare la cosa, si dice... israelita, ecco! Eh!... (*sospira, scuote la testa*).

SALINI (*resta incerto, guarda Marchetti. Marchetti guarda altrove*).

COEN — Be'. Facciamo dieci quote. Va bene?

SALINI — Benissimo, signor Isidoro.

COEN — Posso avere il passaporto netto?

SALINI — Oh, ma cosa dice? (*porge la lista a Coen. Questi sottoscrive*).

COEN — Ecco fatto.

SALINI — Mille grazie, signor Isidoro. Passerà poi il collettore con la quitanza regolare.

COEN — Va bene, va bene...

SALINI — E io Le farò poi mandare i resoconti, i bilanci: tutto in regola.

COEN — Oh, inutile, inutile...

SALINI — No, no. Lei deve conoscere l'esito preciso...

COEN — Oh, lo conosco già l'esito...

SALINI (*fingendo di non comprendere*) — Sempre generoso, il signor Isidoro. Eh, ha ragione il nostro Vescovo...

COEN — Sì? Cosa dice?

SALINI — Che val più un buon... un buon israelita, che un cattivo cristiano!

COEN (*ironico*) — Oh, obbligatissimo. Un grande onore davvero!

SALINI (*alquanto sconcertato*) — Signor Isidoro... mille grazie di nuovo... e arriverla...

COEN (*sorride beffardo*) — Arrivederci, sì. Arrivederci. E grazie a Lei dell'informazione... dell'onore... (*Salini stringe la mano a Coen e a Marchetti, ed esce sorridendo forzatamente e balbettando nuovi ringraziamenti*).

COEN (*dà in una risata amara*) — Ah, ah, ah! ... Anche quando credono di fare un complimento, guardate che confronti vanno a metter fuori... e lo dicono, anche... oosi, candidamente... come niente fosse... Ah, ah, ah!... (*come ricordandosi a un tratto della presenza di Marchetti*) Oh, Marchetti. Eccomi a Lei... Scusi anche Lei, sa...

MARCHETTI (*fingendosi disgustato*) — Oh, prego, signor Coen. Mi dispiace soltanto... Mi meraviglio molto che...

COEN — Oh, non c'è niente da meravigliarsi. Cose che fanno tutti.

MARCHETTI — Ma che si venga a cercar denaro, per poi...

COEN — Lasci andare, lasci andare. Quelli almeno si sa cosa vogliono. Vogliono un po' di denaro, e lo dicono. E si può sperare che di questo denaro, giù giù per la trafila, qualche cosa arrivi anche a coloro ai quali è destinato... o dovrebbe essere destinato... Dunque, Marchetti: eccomi a Lei. Dica.

MARCHETTI — Lei, però, non deve pensare che tutti siamo così...

COEN — Tutti chi?

MARCHETTI — Tutti quelli di cui parlava Lei. E specialmente quelli dell'aristocrazia.

COEN (*allarga le braccia, incredulo*). —

MARCHETTI — No davvero. Sulla mia parola. Ce ne sono che non fanno differenza alcuna, nè di religione, nè di casta...

COEN — Ma di razza.

MARCHETTI — Nè tanto meno di razza. No, me lo creda. Sono veri aristocratici, persone superiori, che non vedono e non cercano negli altri se non l'onestà...

COEN — Eh, caro mio, è ingenuo, Lei. L'onestà! Se uno di noi fa del denaro, non è mai onesto. E se ne dà per far del bene, lo fa per rimorso... per rendere il mal tolto... almeno in parte... (*scuote il capo e sorride ironicamente*) Bene, bene. Mi dica cosa desidera.

MARCHETTI — Devo parlarle di cosa molto delicata...

COEN (*lo guarda con diffidenza, e involontariamente si abbottona l'abito*). —

MARCHETTI (*senza aver l'aria di rilevare*) — Non si tratta però di denaro...

COEN (*con involontario sollievo*) — Non lo pensavo nemmeno. Dica, dica.

MARCHETTI — Si tratta di cosa molto delicata, come Le dicevo. Solo mi spiace di essere capitato in un cattivo momento...

COEN — Perché?

MARCHETTI — Perché Lei si trova in questo momento sotto una cattiva impressione, e io non vorrei...

COEN — Ma niente affatto. Io ho sempre pensato in questo modo. E d'altronde non è questione di pensare, ma di vedere. È così. Le cose sono quelle che sono...

MARCHETTI — Ma creda...

COEN — Cosa vuole che creda? Credo quello che vedo. Complimenti di presenza. Intimità, anche, e qualche volta anche amicizia. Perché io ho anche degli amici, fra di loro, anche dei preti. Ma ad un certo punto, tac! (*segno della mano*) Perché loro son loro... e noi siamo noi... Ma tutto questo non ha niente a che fare. Mi dica di cosa si tratta. Che cos'è questa faccenda delicata?

MARCHETTI — Le dicevo appunto, che vi sono delle persone di alto bordo, delle persone aristocratiche, che io conosco... le quali non la pensano affatto come lei crede. Affatto. E Lei deve credere a me...

COEN — Be'. Le credo se le fa piacere. Ma veniamo al fatto. Tutto questo non c'entra.

MARCHETTI — C'entra, c'entra...

COEN (*guardando con curiosità mista a sospetto*) — C'entra? Ma come? Si spieghi, Marchetti. Si spieghi in poche parole. Ne abbiamo già perduto abbastanza del tempo...

MARCHETTI — C'entra, perchè appunto quelle persone desiderano che Lei sappia come la pensano...

COEN — Quelle persone desiderano che io sappia come la pensano?

MARCHETTI — Precisamente.

COEN (*sempre più sorpreso e sospettoso*) — E chi sono queste persone?

MARCHETTI — Sono i Marchesi Sergi.

COEN — I Marchesi Sergi?! Ma io li conosco. Ci siamo trovati qualche volta...

MARCHETTI — Ehbene, sono essi che mi hanno parlato tanto bene di Lei, e mi hanno espresso il desiderio che Lei sapesse in quale alto grado di stima la tengono...

COEN — I Marchesi Sergi!

MARCHETTI — Sì, i Marchesi Sergi. E io mi sono permesso di venire a manifestarle questi sentimenti... perchè sono cose che fanno sempre piacere... e poi... e poi... perchè nella vita... non si sa mai...

COEN — Non si sa mai?

MARCHETTI — Non si sa mai come le cose possano andare... Fra due famiglie onorate... che hanno grande posizione... che si stimano reciprocamente...

COEN — Ah, Marchetti, ci siamo finalmente! È di un matrimonio che si tratta! Non è vero?

MARCHETTI — Ma... ecco... di un matrimonio non ancora... ma!...

COEN — Non ancora, ma... quasi, eh?

MARCHETTI — Le dirò, signor Coen. Dopo tutte le espressioni di stima e di simpatia della Marchesa a Suo riguardo, a me era venuto in mente...

COEN — Ah, a Lei era venuto in mente! E Lei non si vergogna...

MARCHETTI (*dignitoso*) — No, che non mi vergogno. Perché dovrei vergognarmi? Un gran nome da una parte, una grande sostanza dall'altra... Sarebbe la perfezione...

COEN — La perfezione? La perfezione per loro, vuol dire, che avranno bisogno di rifarsi un patrimonio! E Lei viene a fare una proposta simile a me, Lei che sa come la penso, Lei che sa cosa mi è accaduto soltanto un anno fa! (*si alza, e cammina concitato per la camera*).

MARCHETTI — Io non credevo...

COEN — Ah, Lei non credeva! Ma la sa, la storia di mio figlio, Lei?

MARCHETTI — Sì, la so...

COEN — Sa che si è ucciso perchè una ragazza, una ragazza povera, non lo ha voluto perchè era ebreo? Lo sa Lei?

MARCHETTI — Sì, lo so. Ma quella era matta...

COEN — Era matta?

MARCHETTI — Matta, sì. Una ragazza povera, che ha rifiutato una posizione simile, per queste fisime...

COEN — Ah, Lei le chiama fisime?

MARCHETTI — Sì, fisime. Chi ci bada più a queste cose, al giorno d'oggi? Oggi non si bada che alla onestà. E giustamente mi diceva la Marchesa...

COEN — Ah, Lei le chiama fisime? Dovrebbero essere fisime, ma invece sono principî; più ancora, sono sentimenti radicati nel sangue...

MARCHETTI (*gesto di protesta*).

COEN — Sì, signore; radicati nel sangue! E la differenza fra quella ragazza povera e la sua... la sua Marchesa, sa Lei quale è? È che quella è stata sincera nel suo sentimento, è stata disinteressata, e perciò io la stimo, malgrado la disgrazia che me ne è derivata. Mentre la sua Marchesa tira un velo pietoso sul suo sentimento, in grazia del mio denaro...

MARCHETTI (*altro gesto di protesta*).

COEN — ...e un velo momentaneo, anche. Un velo che verrebbe strappato, poco dopo... Oh, sotto altro pretesto, s'intende... sotto altro pretesto...

MARCHETTI — Mi dispiace, signor Coen, che lei prenda le cose da questo verso...

COEN — Io prendo le cose dal verso giusto, dal verso reale, come si manifesta in ogni ora, in ogni minuto, nella vita di tutti i giorni. Capisce? E se Lei fosse sincero, dovrebbe riconoscerlo, e non avrebbe dovuto prendersi un incarico simile!

MARCHETTI — Io ho fatto questo per amore alle due parti...

COEN — Lei ha fatto questo per amore ad una parte sola, ed anzi per amore a ciò che quella parte deve averle promesso. Capisce?

MARCHETTI — Le assicuro, signor Coen...

COEN — Che cosa vuole assicurare, Lei?! Sentiamo, Lei, che vuole assicurare: che posizione hanno questi suoi Marchesi?

MARCHETTI — Una posizione ottima. Sono fra le prime famiglie di qui, le più aristocratiche...

COEN — Non faccia finta di non capire! Che posizione hanno? Che cosa ha lasciato il Marchese?...

MARCHETTI — Ma... io veramente non saprei... Così sui due piedi...

COEN — Ah, Lei non saprebbe sui due piedi? Glielo dirò io, allora, sui due piedi. Ha lasciato poca cosa. E siccome il figlio non fa nulla... nulla di buono, in ogni modo... così la poca cosa è diventata pochissima... e forse sarà vicina al niente...

MARCHETTI (*gesto di protesta*).

COEN (*senza badargli*) — Ed è per quello che i suoi Marchesi, i suoi aristocratici, hanno pensato a fare un affare...

MARCHETTI (*gesto di protesta*).

COEN — Sicuro, un affare! Una volta i loro antenati prendevano con la forza... Sa, i loro antenati, quelli del Medio Evo, i filibustieri del Medio Evo, come li ha chiamati quel ministro inglese, al quale vorrei erigere un monumento... Oggigiorno non si può più prendere con la forza. Si prende con l'astuzia, si fanno delle transazioni, degli affari, coi sistemi tanto rimproverati agli ebrei... (*gesto di disprezzo*) ai vili ebrei...

MARCHETTI — Ma cosa dice, signor Coen?

COEN — Dico quello che è! E dico che essendoci bisogno di trovare una persona che si prestasse a fare una proposta di questo genere, i suoi aristocratici hanno pensato a Lei...

MARCHETTI — Quei signori mi hanno onorato della loro fiducia...

COEN — Sicuro, si capisce! E Lei ha onorato me della loro proposta di vendere loro mia figlia...

MARCHETTI — Ma non è vero, signor Coen...

COEN — Ha ragione: non è vero. La proposta è di vendere loro il mio denaro, in cambio del loro nome. La figlia è un di più, ne farebbero volentieri senza, se fosse possibile; e a meno del tutto farebbero del suocero...

MARCHETTI — Io Le dico di no...

COEN (*alzando la voce*) — E io le dico di sì! E Le ripeto che dovrebbe vergognarsi... vergognarsi, capisce?... Lei può andare...

MARCHETTI — Io andrò. (*con un lontano accento di minaccia*) Badi... però...

COEN — Cosa?

MARCHETTI — Nulla... dicevo...

COEN (*affrontandolo*) — Che cosa devo badare?

MARCHETTI — Nulla... dicevo... che dopo tutto...

COEN (*gridando*) — Dopo tutto, che cosa? Parli, le dico!

MARCHETTI — Dopo tutto... la sua signorina...

COEN — La mia signorina... mia figlia... che cosa ha da dire, Lei, di mia figlia?

MARCHETTI — Oh, nulla! Dicevo soltanto, che forse... potrebbe essere di parere diverso, ecco...

COEN — Di parere diverso, mia figlia?! Ah! Mi farebbe rivoltare, se non mi facesse compassione! (*sorride di disprezzo*) Vada, vada... E si vergogni... Lei che diceva che non era venuto per affare di denaro... Vada... e lo dica, a quelli che l'hanno mandato... lo dica, che non si illudano su mia figlia, dica che mia figlia non sa che farsene di loro, non sa che farsene del loro

nome... Dica che mia figlia sente troppo altamente di sè per poter pensare...

MARCHETTI (*sorride*).

COEN — Che cos'ha da sorridere, Lei?

MARCHETTI (*crollando il capo*) — Nulla.

COEN — Come nulla? Che cos'ha da sorridere, Le dico?

MARCHETTI (*tace, facendo un gesto vago*).

COEN — Parli, le dico! (*fa atto di afferrarlo per l'abito*) Parli! Che cos'ha da dire di mia figlia? Cosa sono questi sorrisi, queste mezze parole? Parli!

MARCHETTI — Ecco, io parlerò. Ma Lei non deve alterarsi in questo modo... Non è il modo di trattare cose... delicate...

COEN — Cose delicate? Ma cosa vuol dire? (*sforzandosi di trattenerla*) Parli, ecco, non mi altero... non sono più alterato...

MARCHETTI — Bravo, signor Coen. Se, dunque, dicevo che la sua signorina avrebbe forse... forse, sa? potuto pensarla diversamente, è perchè...

COEN — Perchè...

MARCHETTI — Perchè mi pare... mi pare, sa... che qualche disposizione, qualche simpatia... la sua signorina, l'abbia.

COEN — Qualche disposizione, qualche simpatia... mia figlia, per quella gente?... Ma Lei è pazzo, Marchetti...

MARCHETTI — Va bene. Vuol dire che sarò pazzo. Ed allora, signor Coen, io Le tolgo l'incomodo... (*fa per avviarsi*).

COEN — Aspetti un momento! Qualche disposizione! Certo, ci siamo trovati alcune volte con loro, e c'è stato il solito scambio di cortesie e di complimenti. Ma nulla che vada al di là della correttezza sociale... nulla affatto... Mia figlia sa troppo bene come stanno le cose... lo sa troppo bene... ha avuto anche troppo esempio nel fratello. (*come persuadendo sè stesso*) E poi, cosa vuole, mi vuol troppo bene, mia figlia... me lo avrebbe detto, se... se... Ma son cose che non posso neanche ammettere. Vada, vada pure, Marchetti. Le faccio ancora la cortesia di credere che Lei si sia ingannato... lusingato, in buona fede... e non altro... non altro, capisce... Mi ringrazi, Marchetti, mi ringrazi!

MARCHETTI (*stringendosi nelle spalle*) — Io la ringrazio. Ma anche Lei dovrebbe ringraziare me...

COEN — Ringraziare Lei? Perchè?

MARCHETTI — Santo Cielo, perchè l'ho avvisato...

COEN (*agita una mano in aria, e sorride sprezzante*).

MARCHETTI — Lei mi tratta così. Ma io Le dico che molte volte... quasi sempre... quando le figlie hanno qualche... disposizione... gli ultimi a saperlo sono sempre i genitori...

COEN (*crolla il capo*).

MARCHETTI — ...specialmente quando le figlie sanno che i genitori sono contrari... per principio... per massima, insomma... come in questo caso...

COEN (*turbato, cerca di non parerle. Sorride ironicamente*) — Va bene, va bene, lasci andare, non si preoccupi, Lei, dei nostri casi... (*agita la mano*).

MARCHETTI — Come crede...

COEN — Non c'è bisogno, non c'è bisogno. Buon giorno, signor Marchetti...

MARCHETTI — Buon giorno, signor Coen...

(*Si avvia. Giunto alla porta, la apre. Prima di uscire, si trattiene un momento, e guarda Coen. Coen resta pure un momento incerto a guardarlo; poi gli fa cenno di commiato con la testa. Marchetti, risponde con altro cenno, ed esce.*)

COEN (*passa alquanto meditabondo, per la camera; poi suona il campanello*).

TERESA (*si presenta*).

COEN — Sentite.

TERESA (*si avvicina*).

COEN — Voi conoscete... (*improvvisamente, cambiando pensiero*).

Dov'è mia figlia?

TERESA — È in casa.

COEN — Già, vorrei vedere che non fosse in casa! Dico dov'è?

TERESA — In camera sua, credo...

COEN — Ditele di venire qui... un momento.

TERESA — Sì, signore. (*esce*).

COEN (*continua a passeggiare meditabondo. Allorchè sente aprire l'uscio e vede comparire Ada, fa il volto sorridente, e le va incontro*).

ADA (*entrando*) — Mi volevi, papà?

COEN — Sì, cara, un momento. Vieni qui; siediti. (*siedono. Coen ride, crollando il capo*).

ADA — Cos'hai, papà? Perchè ridi?

COEN (*gesto della mano*) — Oh, una sciocchezza!

ADA (*curiosa*) — Di', di', papà!

COEN — Una sciocchezza, ti dico. Pensa che poco fa c'era qui un certo Marchetti... Lo conosci tu? (*la fissa*).

ADA (*un po' turbata*) — Sì... l'ho visto qualche volta...

COEN — Ah, l'hai visto qualche volta (*ridendo*) E... dove l'hai visto? Sentiamo un po'!

ADA — Ma, ora non saprei... qui, mi pare. O fuori... non ricordo...

COEN — Già... qui... o fuori... (*riprendendo il sorriso forzato*) Be', figurati che questo Marchetti diceva... voleva sostenere... che tu hai una certa... disposizione... per i Marchesi Sergi... (*la fissa*).

ADA (*turbata*) — Sono nostri amici... lo sai...

COEN — Amici, amici... ci vediamo qualche volta, di qua, di là, come tanti altri. Amici come tutti, eh?

ADA — Già... amici come tutti...

COEN — Ma il bello è che il Marchetti sosteneva che tu hai una disposizione speciale, una simpatia, ecco... per quel... per il figlio, insomma: per il « Signor Marchese! » (*calcando sulla parola*).

ADA (*tace; sempre più turbata*).

COEN (*fingendo di non accorgersene, continua*) — Sicuro. Figurati quanto ho riso io... al sentire che mia figlia, mia figlia, ha un debolè per il signor Sergi! (*un istante di pausa, in attesa trepidante di una parola di Ada, che non viene. Quindi, alzandosi, camminando per la camera, ed evitando di guardare ad Ada, come se parlasse a sè stesso*) Ah, ah! Per il signor Sergi! Mia figlia, la mia Ada, che sa come è finito suo fratello, che sa come la penso io, che sa cosa c'è di nuovo con questa gente dell'altra religione... quale profonda differenza ci sia... quale grande solco ci divide... Così, proprio, come due sponde opposte, e il fiume della vita in mezzo, (*gesti relativi*) che corre, che corre... E dove le due sponde sembrano talvolta avvicinarsi, ivi il fiume corre ancor più e il gorgo è ancor più profondo e travolgente... Ah, ah, ah... (*riso e singulto. Pausa, quindi, come prendendo coraggio per volgersi ad Ada*) Come sono buffi, eh, Ada? Dimmi che ne ridi anche tu, di queste chiacchiere... (*con voce sempre più angosciata*) Dillo al tuo papà, che ti vuole tanto bene...

ADA (*tace; abbassa il capo*).

COEN — Dillo, che ne ridi anche tu... dillo... che non è vero... che non è vero!...

ADA (*col pianto nella voce*) — Papà...

COEN — Dillo, dunque, al tuo papà...

ADA — Papà mio...!

COEN — Eh?!...

ADA — Papà mio... è vero!... (*singhiozza*).

COEN — Ah, maledetti! (*si muove per la camera tendendo i pugni*).

ADA (*fra le lagrime*) — No, papà, no, non fare così... non dire così...

COEN (*fermandosi di colpo*) — Ma dunque tu...

ADA (*abbassando il capo*) — Sì... papà... sì...

COEN — Tu e lui...

ADA — Sì... ci vogliamo bene... Ma non c'è nulla di male, papà, te lo giuro!...

COEN — Ah, non c'è nulla di male! Ma hai tu pensato a me; hai tu pensato a tuo padre, al male che gli facevi, al dolore che gli preparavi... (*pausa*) E non mi hai detto nulla! Nulla hai detto, a tuo padre!

ADA — Papà, perdonami... Volevo parlargli... da tanto tempo... Ma non ho avuto coraggio... Perchè conosco le tue idee... perchè c'era il precedente del fratello... e poi perchè... perchè sei un uomo...

COEN — Perchè sono un uomo?!...

ADA — Sì, papà, perchè sei un uomo. Se ci fosse stata la povera mamma... mi sarei confidata in lei... da tanto tempo... Ed essa mi avrebbe compresa...

COEN — La tua povera mamma si sarebbe indignata di questo, ti avrebbe detestata...

ADA — No, papà, no... Mi avrebbe compresa, perchè una donna, una mamma, comprende di più... Ed essa avrebbe compreso che io non ho colpa... se la mia religione... non è la sua... e che anch'io... ho diritto di vivere... e di voler bene!...

COEN — Diritto di vivere e di voler bene? Ma chi mai ti ha impedito di vivere e di voler bene? Che cosa ti manca, qui, dimmi? Non hai tutto quello che ti occorre? Non hai un padre che vive per te, che ti adora?...

ADA — Oh, papà, sì, è vero, e te ne sono tanto, tanto riconoscente! Ma non è tutto... non basta... non basta...

COEN — Ah, non basta? Ma se era un marito che ti occorreva, perchè non dirlo a me?

ADA — Oh, papà, come parli...

COEN — Sì, perchè non dirlo a me, che ti avrei procurato una persona adatta, una persona che ti avrebbe voluto bene, come io ho voluto bene a tua madre...

ADA — Oh papà, papà mio! (*gesto della mano*).

COEN — A tua madre, sì, a tua madre! Io le ho voluto bene molto più di quello che sembrasse, capisci, anche se il nostro non è stato un matrimonio pazzo, un matrimonio d'amore, come si dice... Ci siamo sposati con le sostanze, noi, perchè il dovere nostro è di unire quello che i nostri genitori ci hanno lasciato, e di conservarlo fra noi, non di lasciarlo disperdere ad altri, come tu vorresti fare!

ADA — Papà, non è vero, non è vero!

COEN — È vero! Perchè quella gente mira al tuo denaro, al mio denaro, capisci: e tu ti fai complice di loro!

ADA — No, no, non dire cose simili...

COEN — Sicuro: complice di loro. Ti hanno abbindolata per questo... Ah, adesso comprendo tutto... Adesso comprendo le mezze parole... i sorrisi di quel... di quel maledetto! (*pausa*) E tu... e tu... (*improvvisamente*) Ma dimmi, raccontami un po'... Come è stato? Come hanno potuto raggirarti? Come ti sei lasciata raggirare?

ADA — Non mi hanno raggirata, papà. Ci siamo voluti bene, così, naturalmente...

COEN — Ma dove? Ma quando?

ADA — Quando ci siamo veduti, qua e là... come tu dicevi... E poi...

ATTO SECONDO

COEN — E poi...

ADA — E poi qualche altra volta, quando andavo alle riunioni di beneficenza.

COEN (*pugno sul tavolo*) — Ah!...

ADA — A visitare gli Istituti, sai, con le mie amiche... Tu mi avevi dato permesso...

COEN — Io ti avevo dato permesso di andare a far queste visite, perchè non potevo accompagnarti... Ma non ti avevo dato il permesso di condurti in questo modo... di prepararmi questo tranello...

ADA — Non ti ho preparato alcun tranello, papà, te lo giuro! Non l'ho fatto apposta! È stata una cosa che mi ha presa così... all'improvviso... Si trattava di persone tanto distinte... tanto gentili con me...

COEN — Ah! Cacciatori di dote!

ADA — No, papà, davvero. La signora era tanto gentile, tanto buona... Ed io ero sola... Tanto sola... Mi è sembrato un poco... di ritrovare una madre... (*scoppia in singhiozzi*).COEN — Ah, ecco il tranello! Anche la madre. Anche di questo hanno saputo approfittare! (*pausa*) E allora?

ADA — E allora... ti ho detto... ci siamo voluti bene... così...

COEN — Vi siete voluti bene! Ed io, io, non esisteva, non esisto, dunque, per te?

ADA — No, papà, tu esistevi, tu esisti sempre, per me. Ma la signora... ma sua madre... vedendo le mie esitazioni, conoscendo il tuo modo di pensare... mi ha detto che avrebbe pensato lei a parlarti, a farti sapere tutto...

COEN — E ha mandato il suo messaggero, infatti... Dio, Dio, mi sembra di sognare... (*improvvisamente*) Ma tu, però (*afferrando le mani di Ada, e trascinandola a sé*) tu, se tuo padre ti dirà che non vuole, se tuo padre ti farà comprendere in quale inganno stai per essere trascinata, tu darai retta, vero, a tuo padre, tu rinuncerai a quella gente... dimmelo che rinuncerai...

ADA — Oh, papà...

COEN — Dimmelo, dunque...

ADA — Oh, papà... gli voglio tanto bene... gli voglio *troppo* bene! (*singhiozza*).(*Coen la lascia, e ripiglia a passeggiare fremente. Poi d'improvviso, tornando a lei*):COEN — Ma lo sai, disgraziata, che vai con della gente diversa da te, diversa da noi, della gente che non vede che il tuo denaro, che non cerca che il tuo debarco? Della gente che da noi, da te, è divisa dalla religione, dalla razza? Ma non sai che fra te e loro, fra te e tuo marito starà sempre questa divisione, come una muraglia? Non sai che se anche fossero da tanto di salvare le apparenze, non avrai che le apparenze, ma nell'intimità ritroverai sempre il freddo, l'abisso della diversità? Non pensi a quello che potrà essere, che dovrà essere, per te, un marito di altra religione, dei figli di altra religione? (*come colpito da un sospetto*) Perchè non voglio credere che abbiano spinto la loro impudenza fino a... fino a proporti di abiurare, eh, Ada?... di rinunciare alla tua religione... alla nostra religione... eh?ADA (*tace, e china la testa*).

COEN — Ma dunque, anche questo, hanno osato, anche questo?...

ADA (*tace, come sopra*).COEN (*fremente, afferrandole di nuovo le mani*) — E tu... tu... non avrai accettato?...ADA (*gettandosi ai suoi piedi, fra i singhiozzi*) — Oh, papà... non domandarmelo!COEN (*col pugno teso*) — Ah, maledetti!...

T E L A.

ISTITUTO MEDICO DI TERAPIA ESTETICA

DIRIGENTE: Dottor E. MAXIA

...

Plastiche facciali - Eliminazione delle rughe, cicatrici, neoformazioni cutanee, etc. - Depilazione indolora permanente - Cura radicale dell'obesità - Tutte le cure moderne e scientifiche di

ESTETICA FEMMINILE

Orario: 9-18

Festivi: 9-12

...

Corso Vitt. Eman., 24 - MILANO - Telefono N. 82 - 203

Scena come nel primo atto.

Sono passati alcuni giorni.

Un pomeriggio.

TERESA (*precedendo la Marchesa ed il Marchese Sergi, e Marchetti*) — S'accomodino, prego. Vado ad avvertirlo. (*Esce. Gli altri si avanzano. Marchetti fa sedere premurosamente la Marchesa, quindi il Marchese*).FILIBERTO (*guardandosi intorno*) — Oh, eccoci finalmente nella caverna dell'orco.MARCHETTI (*sorride*).

MARCHESA — Fili, ti prego, non dire delle sciocchezze.

FILIBERTO — Come, mamma? Non è qui che manipola tutte le sue combinazioni, tutti i suoi affari?

MARCHESA — Non dire sciocchezze, ti prego. Almeno in questo momento sappi essere serio...

FILIBERTO — Temo che sarà un po' difficile. Quando mi vengono in mente certe cose... È vero, Marchetti, che rivolta le buste usate per adoperarle una seconda volta?

MARCHETTI (*allargando le braccia*) — Non so, ma può darsi benissimo. In ogni modo, tanto meglio per Lei, eh, Marchese? Ogni busta risparmiata...FILIBERTO — Ah, questo sì! (*ridono ambedue*).

MARCHESA — Mi pare che dovresti pensare a ben altro che alle buste rivoltate, in questo momento. Si tratta del tuo avvenire, della tua posizione, dopo tutto...

FILIBERTO — Eh, prima di tutto, prima di tutto...

TERESA (*rientrando*) — Il signore viene subito. Li prega di accomodarsi, intanto.

FILIBERTO — Oh, grazie. Siamo comodi...

MARCHESA — Il signor Coen è occupato?

TERESA — È dalla signorina. Stanno parlando. Ma ha detto che viene subito...

MARCHESA — Va bene, va bene.

(*Teresa esce*).

FILIBERTO — Starà facendole gli ultimi scongiuri... Oh, povera Ada!

MARCHESA — Come, gli ultimi scongiuri? Il signor Coen sarà ben lieto della nostra richiesta, ben onorate. Non è vero signor Marchetti?

MARCHETTI — Oh, precisamente! Onoratissimo.

MARCHESA — È lui che ci ha manifestato il desiderio di vederci per combinare... Non Le ha detto così, signor Marchetti?

MARCHETTI — Così. Precise parole.

MARCHESA — Ed io ho pensato di venire senz'altro da lui, io stessa. L'ho fatto tanto volentieri per mio figlio, ed anche per quella povera figliuola, alla quale mi sento affezionata. Ma spero che il signor Coen terrà conto della mia gentilezza... della mia condiscendenza...

MARCHETTI — Oh, senza dubbio, signora Marchesa. Le sarà riconoscentissimo.

MARCHESA — Lo credo, lo credo. Ma sa, alle volte, questi uomini d'affari, questi uomini di altre religioni, specialmente, hanno dei pregiudizi, delle contrarietà ingiustificabili.

MARCHETTI — Oh, il signor Coen non è così...

MARCHESA — Meglio, meglio... Perchè molti, vede, certe cose non le capiscono. Non sanno afferrare certe sfumature... valutare certe distanze... so ben io...

MARCHETTI — Forse la signorina le ha dato occasione?...

MARCHESA — Oh, non essa poverina! È una cara figliuola, quella, che comprende tutto, che sa adattarsi... Ma temevo un poco del padre, ecco.

MARCHETTI — In che senso?

MARCHESA — Nel senso che ho detto. Temevo che avesse a contrastare, a non valutare le posizioni reciproche...

MARCHETTI — Non lo creda, signora Marchesa. La prova migliore è che ha pregato lui di trovarsi...

MARCHESA — Va bene. Va bene. Se le cose stanno così, io ne sono lieta.

FILIBERTO — Io invece credo che tu, mamma, e il signor Marchetti, vi inganniate di grosso. Ho promesso di lasciar fare, e manterrò la parola, perchè capisco benissimo che si tratta della posizione, e poi perchè in fondo questa piccola Rebecca non mi dispiace: avrebbe potuto capirmi di peggio! Ma che lui, il padre, il vecchio Shylock, sia contento, ah, questo non lo crederò mai!

MARCHESA — Fili, abbi rispetto per il padre della tua... di quella che sarà tua moglie!

FILIBERTO — È precisamente perchè lo rispetto, che penso che non sarà contento. Figurarsi! Lui, coi suoi denari...

MARCHESA — Coi suoi denari, Fili? Ma cosa dici? Ma il nostro nome, la nostra posizione, li conti per nulla, tu?

FILIBERTO — Sentì, mamma, qui siamo tra noi... (*abbassando la voce*) Non è che io li conti per nulla, la nostra posizione ed il nostro nome... Ma se noi li contassimo veramente per quello che vogliamo far credere a noi stessi, non saremmo qui... E siamo qui perchè speriamo, almeno tu spera, che lui li conti per qualche cosa...

MARCHESA — Ma che sciocchezze sono queste, Fili?

FILIBERTO — No, mamma, non sono sciocchezze! Ma lasciamo, la-

- sciamo... Ripeto: ho promesso, capisco benissimo quello che c'è in giuoco per noi, e quindi sono qui per mantenere. La ragazza non mi dispiace, torno a dire, ed in ogni modo... sarà quel che sarà. Ma, almeno fra noi... chiamiamo le cose col loro nome!
- MARCHESA — Io mi stupisco di te, Fili, che parli in modo simile... e davanti ad una terza persona, poichè...
- FILIBERTO — Oh, mamma, io parlo in modo giusto, per quanto possa riuscire sgradevole... E quanto alla terza persona, preferisco che il signor Marchetti sappia che io ho capito benissimo che lui ha capito!... Sono così, io! Siamo d'accordo di fare un affare, e facciamolo... Ma non rivestiamolo di altre forme... almeno fra noi!
- MARCHESA — Fili!...
- FILIBERTO — Ma sì, mamma! È così! E sentiremo poi cosa dirà lui del cambiamento di religione...
- MARCHESA — Per una religione come la sua, c'è sempre da essere onorati nel cambiamento!
- FILIBERTO — Credi tu? Ebbene, io, se fossi in lui, non mi sentirei onorato affatto... (ride).
(Si sente aprire la porta).
- MARCHESA — Sst!...
- (La porta si apre. Entra Coen. Filiberto e Marchetti si alzano).
- COEN (pallido, cercando di reprimere l'emozione, si avvanza lentamente e fa cenno a Filiberto e a Marchetti che stiano seduti. Quindi si volge verso la Marchesa, e resta un momento a guardarla. La Marchesa gli porge la mano con un sorriso dignitoso. Coen gliela stringe freddamente, con un leggero inchino. Quindi irrigidendosi si ritrae al suo posto alla scrivania, e siede).
- MARCHESA — Eccoli dunque qui, signor Coen. Lei ha espresso il desiderio di vederci per combinare...
- COEN (ha un sussulto).
- MARCHESA (senza rilevare, continua) ... il nostro lieto avvenimento. Ed io sono venuta addirittura da Lei, con mio figlio...
- COEN (fa un cenno come di protesta).
- MARCHESA — Oh, non serve, signor Coen, non serve. Era il mio dovere! Quando un padre come Lei manifesta tanta premura per la felicità di sua figlia, e dimostra tanta inclinazione... tanta deferenza, verso la famiglia con la quale va a stringere il nodo, anche una signora si sente in dovere di ricambiare con altrettanta cortesia...
- COEN (con voce sorda) — Perdoni, signora, qui ci deve essere equivoco, sa?
- MARCHESA — Equivoco?
- COEN — Sì, equivoco. Io ho infatti dimostrato al signor Marchetti il desiderio di un abboccamento con Lei e con suo figlio per discutere di questa... di questa circostanza...
- MARCHETTI — Precisamente così. Ed io mi sono affrettato a far conoscere il desiderio alla signora Marchesa...
- MARCHESA — Ed io sono venuta. Eccoli qui, signor Coen, ed ecco mio figlio. Ella vede, dunque, che non c'è equivoco di sorta. Siamo tutti riuniti per la nostra combinazione; tutti animati dalla migliore intenzione di rendere felici questi nostri figliuoli...
- COEN — Scusi, scusi, l'equivoco sta appunto in questo.
- MARCHESA — In questo? Oh, signor Coen, Lei non mi vorrà far credere di non essere animato da buone intenzioni per la felicità di sua figlia... della nostra cara Ada...
- COEN — Lasci stare la nostra cara Ada, signora...
- MARCHESA — Cosa intende dire, signor Coen?
- COEN — Intendo dire che la mia Ada non è ancora la nostra Ada...
- MARCHESA — Oh, oh (sorridente) Ma io dovrei offendermi, signor Coen...
- COEN — Come crede, signora (continua) E non sarà mai la nostra Ada...
- MARCHESA (gesti di sorpresa).
- COEN — No. Perché quando Lei e suo figlio, e qui... il caro signor Marchetti saranno riusciti a portarsela via, come stanno già per riuscire, oh, non mi faccio punto illusioni, stia tranquilla, allora, vede, essa sarà diventata la loro Ada, non la nostra: perchè non sarà più mia, allora!
- MARCHESA — Povero signor Coen, la compatisco...
- COEN — Prego, prego, signora. Si risparmi questo disturbo. Io non ho bisogno di compatimenti.
- MARCHESA — Ma io, ho bisogno di sentire compassione, e di manifestare tutta la mia simpatia per un padre al quale il dispiacere di vedersi togliere la figlia offusca in questo modo la ragione...
- COEN — La mia ragione non è affatto offuscata, signora...
- MARCHESA — Ma sì, dal momento che Ella trova che sua figlia non potrà essere più sua, per essersi sposata!
- COEN — Non potrà, e non dovrà.
- MARCHESA — Vede, vede, signor Coen, se non è l'affetto per sua figlia ed il dolore di vederla uscire di casa, che la fa parlare in questo modo? Non potrà e non dovrà. Perché mai, dunque?
- COEN (fa per parlare).
- MARCHESA (non lasciandogliene il tempo) — Ma io non mi meraviglio di questo, sa? Affatto. Sono cose che accadono tutti i giorni, quando si vuol bene ai propri figliuoli. Ne ho anch'io uno, di figliuolo, e sa Dio quanto soffro al pensiero di doverlo lasciare... (rattristando la voce).
- COEN (ironico) — Ah, ah, Le rincresce tanto di doverlo lasciare... il suo figliolo!
- MARCHESA — Tanto, tanto... il mio Fili...
- COEN — Il suo?...
- MARCHESA — Il mio Fili. Si chiama Filiberto, Lei lo sa. Ma in casa lo abbiamo sempre chiamato Fili...
- COEN (gesto significativo).
- FILIBERTO — Via, mamma, non devi parlare in questo modo. Sappesi come mi fui pena... Noi non ci lasceremo per questo...
- COEN — Oh, non c'è pericolo! (sguardo ironico a Filiberto).
- FILIBERTO (fingendo di non comprendere) — Senti, mamma, cosa dice anche il signor Coen? Che non c'è pericolo che ci lasciamo... Saremo tutti una famiglia sola...
- COEN (alzando la voce) — Ma dica un po', signora. Se le dava tanto dispiacere il pensiero di doversi dividere da suo... da suo figlio, perchè lei ha intavolato tutto questo, perchè mi ha distolto la mia, di figlia, che io non desideravo affatto di lasciare, e che non desideravo di lasciar me? Perché ha fatto questo, Lei?
- MARCHESA (offesa) — Signor Coen, come parla?...
- COEN — Parlo come si parla a chi è venuto ad attentare alla mia tranquillità, alla mia pace domestica. Mi risponda, dunque. Perché ha fatto questo, Lei?
- FILIBERTO — Mamma, abbi pazienza. Ricorda lo stato d'animo in cui si trova il signor Coen, non badare...
- COEN — Come, non badare? Io intendo che si badi. Il mio stato d'animo non mi interdice di chiedere ragione a quelli che l'hanno provocato! Mi risponda, dunque, signora. Dica, chi ha dato a Lei il diritto di circuire mia figlia, di attrarla là dove l'ha tratta? Chi?
- MARCHESA (con astuta alterezza) — Signore, il modo col quale ella crede di parlarmi, mi dispenserebbe dal risponderle, e dovrebbe consigliarmi di lasciare senz'altro questa casa...
- COEN — No. Lei non lascerà questa casa senza prima darmi ragione di ciò che ha fatto.
- MARCHESA — Lei minaccia, signor Coen?
- COEN — Io non minaccio affatto; oh, lei lo sa troppo bene. Perché qui le parti sono invertite. E di me, che sono l'insidiato nella mia pace, nei miei affetti, nelle mie sostanze...
- MARCHESA — Nelle sue sostanze?!
- COEN — Sì: nelle mie sostanze. Specialmente in quelle.
(Gesto di indignazione della Marchesa, al quale si aggiunge comicamente anche Filiberto).
- COEN — ... di me si vorrebbe fare anche quello che minaccia!
- MARCHESA — Lei ha detto che vorrebbe impedire che me ne andassi di qui... di qui dove sono venuta per condiscendenza mia... per troppa degnazione...
- COEN — Lasci andare la troppa degnazione, signora! La degnazione è stata la mia, di desiderare questo incontro, dopo quanto mi è stato fatto. Ma capirà che sarebbe troppo comodo per Lei di riuscire nel suo intento, senza dare nemmeno delle spiegazioni. Oh, so bene che non corrisponderanno alla realtà, lo so; perchè questa, la conosco già. Ma voglio sentirle egualmente.
- MARCHESA — Signor Coen, ella è stato, oltrechè molto scortese, molto ingiusto con me; ma sono donna di mondo, e so valutare non solo i motivi delle scortesie, ma anche le persone dalle quali vengono...
- COEN — Oh, anch'io so valutarle, stia tranquilla!
- MARCHESA — Ebbene, le ripeto che lei è stato molto, molto ingiusto con me, accusandomi di aver circuito e tratto in agguato la sua figliuola. Poichè lei deve sapere che è stata la sua figliuola a venire a me...
- COEN (gesto di protesta).
- MARCHESA — Sì, signore, la sua figliuola, la quale si sentiva sola, bisognosa di affetto...
- COEN — Bisognosa di affetto? Sola? Ma ci sono sempre stato io per mia figlia!
- MARCHESA — Ecco la grande ragione degli nomini, dei padri. Ci sono loro! Ma che cosa possono dare, loro, ad una figliuola, se non del denaro, delle comodità materiali? Di ben altro hanno bisogno, di ben altro aveva bisogno sua figlia: di affetto materno, di cure, di consigli. E per questo è venuta a me, per questo si è confidata in me, ed ha cercato in me una madre. Capisce, signore?
- COEN (ironico) — Se capisco? Oh, capisco benissimo. Alla povera figliuola che aveva bisogno di affetto, ne è stato largito un poco, o meglio si è finto di largirgliene un poco, per poterla poi trasformare in un buon affare a favore del figliuolo...
- MARCHESA — Signor Coen, Lei dice una cosa indegna...
- COEN — Io la dico, ma Lei l'ha fatta, signora, e, devo riconoscerlo, ci è riuscita bene. Perché, per quanto io abbia cercato di persuadere mia figlia, anche poco fa, del motivo vero di questo raggiro, essa non s'è voluta persuadere...
- MARCHETTI (ha un leggero sorriso. Accorgendosi che Coen se n'è accorto, trasforma il volto a grande serietà).
- COEN — ...e io vedo il sorriso di trionfo sulle labbra del caro signor Marchetti...
- MARCHETTI — Io non ho sorriso affatto, signor Coen...
- COEN (a voce alta) — Lei ha sorriso, Le dico! (pugno sulla tavola).
- MARCHETTI (si ritira in sè stesso, con gesti di scusa e di diniego).

COEN — Dicevo, dunque, che mia figlia non s'è voluta persuadere del raggio...

MARCHESA — Signore!

COEN — Del raggio, ripeto, perchè alla poveretta è stata appunto largita una parvenza di quell'altra cosa, quella che chiamano amore, e che è appunto la miglior droga in mano dei furbi per poter fare di una ragazza tutto quello che vogliono...

MARCHESA — Signor Coen, quello che Lei afferma è falso. Nessun raggio è stato usato da noi a sua figlia. Lo senta da lei...

COEN — Oh, si capisce. La poveretta è stata così ben circondata, che giurerebbe su di Lei... e su di lui... (*accenna a Filiberto*).

MARCHESA — Le ripeto che non c'è stato raggio di sorta! A sua figlia io ho offerto quell'affetto di madre del quale era stata lasciata priva, e che ardentemente desiderava... E se in seguito è sorta una simpatia anche fra lei e mio figlio, ciò è stato spontaneamente, senza che io vi avessi parte alcuna, o che neppure me ne accorgessi. Ed Ella dovrebbe ringraziarmi che io non mi sia opposta a questa simpatia...

COEN — Io, ringraziare Lei?

MARCHESA — Sì, che io non mi sia opposta, che io abbia sorpassato alla diversità di religione, di razza, di tutto, che c'è fra noi e voi, e mi sia accontentata soltanto...

COEN — ...del mio denaro...

MARCHESA (*gesto di offesa e di trionfo insieme*)... dell'abiura di sua figlia.

COEN (*resta un istante senza parole*).

MARCHESA (*approfittandone*) — Già. Perchè a sua figlia io posso aver prodigato affetto materno, dimenticando le origini. Ma non posso accoglierla come figlia senza che abbia prima abbracciata la nostra religione.

COEN — So anche questo, signora. Non creda di avermi detto cosa nuova. Mia figlia mi ha confessato anche questo. Ed è la maggiore prova della perfezione del raggio che le è stato teso.

FILIBERTO — Signor Coen, ho taciuto fino ad ora. Ma badi che non Le permetto più oltre di offendere mia madre...

COEN — Oh, il bel paladino disinteressato!

MARCHESA — Fidi, te ne prego. Non una parola di più. Tu sai perchè noi siamo qui...

COEN — Eh, lo so anch'io!

MARCHESA — ...sai quali sono i sentimenti che ci hanno guidato e ci guidano. Alla figlia del signor Coen noi abbiamo offerto la nostra affezione, il nostro nome, la nostra religione, perfino...

COEN — Perfino!

MARCHESA (*continuando*) — Abbiamo fatto per essa tutto quanto stava in noi. Spetta a lei ora di decidere. E se essa preferisce rimanere dove si trova, e come si trova, tal sia di Lei. La coscienza non avrà nulla a rimproverarci (*si alza*). Ed ora andiamo. Ci siamo trattenuti abbastanza. Abbiamo sentito abbastanza!

COEN — La prego, la prego, signora. Stia seduta. Rinunci all'ultimo atto della commedia... Preferisco non farglielo recitare...

MARCHESA — Della commedia, signore?

COEN — Sì, della commedia. Lei sa bene quello che voglio dire. Stia seduta, dunque.

MARCHESA (*tornando a sedere*) — Quello che vuol dire? Si spieghi; un momento ancora per questa spiegazione.

COEN — Oh, è una spiegazione superflua. Lei sa bene quello che voglio dire, Le ripeto. Sa bene di aver già partita vinta!

MARCHESA — Partita vinta?

COEN — Sì, partita vinta. Sa benissimo di averla. Lo sapeva fin da prima di entrare qui dentro. Gliel'ho confermato io stesso, un momento fa, quando Le ho detto che mia figlia non si è lasciata persuadere. E stia tranquilla che non cercherò più di persuaderla. Ho rinunciato. Mi piego al destino, come mi sono piegato l'altra volta... a proposito di mio figlio... Lasci, dunque, i santi sdegni, signora.

MARCHESA (*afferrando il diversivo*) — Mi dispiace, signor Coen, che questi nostri discorsi abbiano potuto ricordarle la sua recente sciagura.

FILIBERTO — Ne duole anche a me, davvero...

MARCHETTI (*fa un viso compunto, e alza gli occhi al cielo*).

COEN (*agitando la mano*) — Lasciamo questo, prego!

MARCHESA — No, signor Coen. Era mio dovere di manifestarle il mio dispiacere; volesse il Cielo che anche loro avessero quella virtù della rassegnazione...

COEN — Lasci andare, lasci andare. Veniamo al fatto (*ripren- dendo il volto e il tono di prima*). Veniamo all'affare, cioè. Perchè questo è un affare. Il padre non esiste più.

MARCHESA — Comè, il padre non esiste più?

COEN — Non esiste più, le dico! Se esistesse ancora, non potrebbe restar qui, e discutere l'affare... Non potrebbe assistere a tutto quello che gli avete preparato...

MARCHESA — Signor Coen, io non posso lasciare che Lei metta la cosa in questo modo. Il matrimonio deve avvenire regolarmente. Cosa direbbe il mondo se...

COEN — Ah, Lei vorrebbe dunque che io mi sacrificassi anche al mondo? Vorrebbe che io mi lasciassi depredate di tutto ciò che ho di più caro, e poi facessi anche la commedia della soddisfazione per salvare le apparenze a chi mi ha depredate? (*alzando la voce*) Lei ha già vinto, signora, gliel'ho detto...

MARCHESA — Ma scusi, scusi un momento...

COEN (*alzando sempre più la voce*) — Mi lasci parlare! Lei ha già vinto, gliel'ho detto, lo sa benissimo. Ma non ne abusi! Non cerchi di stravincere! Si accontenti di quello che ha ottenuto, di quello che era il suo scopo! Si accontenti che io non faccia scenate, ch'io mi ritiri, che rinchiuda entro di me tutto lo strazio di vedere mia figlia, l'unico essere che io abbia al mondo, allontanarsi in tutto da me, per correre dietro un nuovo destino, un destino triste, a breve termine, quale io lo vedo nettamente, così, come in uno specchio...

MARCHESA (*gesto di protesta*).

COEN — Mi lasci dire! È la sorte dei maggiori di vedere i più giovani correre al male, e non potere far loro accettare il soccorso della propria esperienza... Ah, signora, è la seconda mia disgrazia, questa, ed è Lei che me l'ha preparata con le sue mani...

MARCHESA — Signor Coen...

COEN — Con le sue mani, sì! Ed è una disgrazia ben peggiore della prima, questa! (*pausa affannosa*) Ah, avevo creduto che nulla potesse uguagliare una morte: ma mi era riservato ben di più, ben di più... Mi era riservato di vedere mia figlia morire in tutto per me solo, e di dover sopprimere il padre, in me, per non assistere alla sua morte!

MARCHESA — Signor Coen, mi permetta. Ella esagera. Sua figlia non muore affatto per Lei, e Lei non ha affatto bisogno di sopprimersi. È il dolore che la acceca, creda...

COEN — Ah, mia figlia non muore, per me, quando mi lascia per seguir voi, quando lascia la religione dei suoi padri per prendere la vostra, la vostra, che permette indegne speculazioni di questo genere! E io non ho bisogno di sopprimere in me il padre, davanti ad uno spettacolo simile? Ma credete voi forse che sia possibile per un padre, per me, di assistere al matrimonio della figlia in condizioni simili, di assistere alla sua abiura? A questo vorreste voi forse obbligarmi? A questo?... (*passaggia per la camera*).

(*Silenzio generale. Dopo qualche momento, la Marchesa vorrebbe interloquire, ma Marchetti le fa segno di raccomandazione. Filiberto, che nel frattempo avrà sempre guardato qua e là, procurando di darsi un contegno, sussurra qualche parola alla madre, cercando di farla tacere*).

COEN (*con voce più calma, ma più cupa*) — Non abusate dunque. Accontentatevi della mia attitudine, e ringraziate il vostro Dio, che sia solamente tale, e che il padre sia soppresso... (*con gesto duro*) Ma basta di ciò. Veniamo all'affare (*a Marchetti, senza guardarlo*) Marchetti, ha detto a questi signori le mie condizioni?

MARCHETTI — Sì. Ho detto tutto...

COEN — Io non do un centesimo...

(*moto involontario di sorpresa degli altri*).

COEN — Oh, un centesimo di capitale, voglio dire (*sorriso di disprezzo*). Darò un appannaggio annuale, come vi avrà detto... lui (*cenno verso Marchetti*).

MARCHESA — Infatti. Il signor Marchetti mi ha poi accennato (*con aria di noncuranza affettata*) alla sostanza della madre...

COEN (*sorriso come sopra*) — Ah, sì, stia tranquilla. C'è la sostanza della madre, (*moto involontario di sollievo negli altri*). Non dubiti: c'è la sostanza della madre, quello che la madre ha lasciato a lei, intendiamoci...

MARCHESA — Oh, mi' certo, certo. Non ne abbiamo mai dubitato. Sono cose poco simpatiche, delle quali non si vorrebbe mai parlare...

COEN — Già, parlare, mai...

MARCHESA (*senza rilevare*) — Ma d'altronde non si può fare a meno. E anche noi abbiamo incaricato il signor Marchetti di dirle della posizione nostra...

MARCHETTI — Non ha voluto sentirne parlare...

MARCHESA (*complimentosa*) — Molto generoso, in questo, il signor Coen, ma noi abbiamo pure il dovere di spiegare...

COEN — No, no, prego...

MARCHESA — Lei saprà che il mantenere il proprio rango, ed il continuare la tradizione di carità e di beneficenza, come facciamo noi, non sono cose atte ad aumentare il proprio patri-

È uscito :

Eleonora Duse

sua vita, sua gloria, suo martirio

di CAMILLO ANTONA TRAVERSI

500 pagine in grande formato con ritratto e lettera autografa inedita

Lire 30.

Successori NISTRI-LISCHI - Editori - PISA

monio, tutt'altro! È ben vero che ciò che si perde dal lato materiale, lo si guadagna dal lato morale, ed è quello a cui teniamo noi...

COEN — Lasci, lasci, La prego...

MARCHESA — No. Si doveva parlare anche di questo, ed io ho voluto parlarne. Certo non intendevo di discendere ai dettagli. (aria dignitosa). Dei dettagli avevo appunto incaricato il signor Marchetti...

COEN — Io non voglio sapere nè la massima nè i dettagli. Sono cose che non mi interessano più. Il padre non esiste più in me, glielo ripeto. C'è soltanto il signor Coen, il quale desidera sbarazzare una posizione, e togliersi di mezzo. Per questo ho fatto dir loro ciò che avevo da dire, e ho incaricato il mio legale di mettersi a disposizione per le formalità necessarie... Io parto per la campagna.

GLI ALTRI — Parte?!

COEN — Parto per la campagna oggi stesso... subito, anzi. E starò assente fino a che tutto... (con voce commossa) tutto sarà finito. Il mio legale ha istruzioni di sbrigare ogni pratica per me, e di affrettare... di affrettare... E di lasciarmi tranquillo... nella mia solitudine... nel mio dolore... (con uno scatto) Guai, a chi dovesse turbarlo... guai!

(Momento di pausa pensosa).

MARCHESA — Ma... la sua signorina... sa di questo?

COEN — La mia signorina saprà che io parto per la campagna, ma non che starò assente fino a che non se ne sia andata lei. Non voglio far scene, ho detto. E poi... e poi... non voglio opprimerla... almeno, averne l'aria, perchè una figlia che si distacca in tutto... in tutto, da suo padre, anche quando il padre le dichiara che non potrà più essere tale per lei... assolutamente... non è più sensibile a certe cose... Lo faccio per me, insomma. E in ogni modo, lascio a Loro di avvertirla... a Lei, signora col suo affetto materno... Io ho fatto tutto quello che dovevo fare... Non ho nulla da rimproverarmi... avvenga che può... Purchè non mi si disturbi... non mi si faccia saper niente... mai... mai... (suona il campanello).

TERESA (entra).

COEN — Teresa.

TERESA (si avvicina).

COEN — Voi... li conoscete questi signori, vero?

TERESA — Sì, signore...

COEN — Be' mia fi... la signorina, insomma, sposa questo signore (accenna a Filiberto, senza guardarlo).

TERESA — Oh, santo Cielo! Ma proprio davvero?!

COEN (amaro) — Sì, proprio davvero. E siccome io vado via...

TERESA — Lei va via?!...

COEN — Sì, vado via, vado in campagna, oggi, subito...

TERESA — Fino a quando?

COEN — Per un pezzo... forse... Insomma, vado in campagna. Avete capito?

TERESA — Sì, signore.

COEN — Bene. Siccome vado in campagna, qui verrà ogni giorno a disporre le cose... il mio avvocato. Lo conoscete anche quello, eh?

TERESA — Altro che! Oh, santo cielo...

COEN — Ascoltatemi, dunque!

TERESA — Sì, signore.

COEN — Voi dipenderete in tutto da lui, come da me, avete capito?

TERESA — Sì, signore.

COEN — E a me non dovrete mai rivolgermi, ricordatevi bene. Mai, per nessuna cosa! Tutto all'avvocato...

TERESA — Tutto all'avvocato.

COEN — Farete andare avanti la casa come il solito, fino a che tutto... fino al mio ritorno, insomma... Avete capito?

TERESA — Sì, signore. Oh, santo...

COEN — E adesso andate a prepararmi subito la valigia ed a prendere una vettura... subito.

TERESA — Sì, signore (fa per uscire).

COEN — Sentite.

TERESA (ritorna).

COEN — Dite alla... alla signorina... di venire qui.

TERESA — Sì, signore.

COEN — Ma non parlatele... di nulla!

TERESA — No, signore.

COEN — E fate in fretta... tutto...

TERESA (esce in fretta).

(Durante l'attesa, si fa un silenzio quasi religioso, che nessuno osa interrompere. Coen è occupato a mettere in ordine le carte sulla scrivania, e a rinchiudere i cassetti. Dopo qualche minuto, entra Ada. La Marchesa, Filiberto e Marchetti si alzano, e le si fanno incontro. Coen continua nella sua occupazione, come se la scena non lo interessasse).

MARCHESA — Oh, la nostra Ada! Buon giorno, buon giorno! (l'abbraccia e la bacia).

ADA (contraccambia il saluto, guardando di tanto in tanto con occhio timoroso al padre).

FILIBERTO (s'inchina ad Ada, e la saluta in modo complimentoso ed affettato. Ada risponde con esitanza, sorridendo leggermente).

MARCHESA (sorridente) — Dunque, Ada, tutto è a posto...

ADA — Tutto a posto?

MARCHESA — Sì, abbiamo combinato tutto con suo papà... con tuo papà, anzi... Vuoi? Vuoi che ti dia del tu?

ADA (sempre esitante, guardando di tanto in tanto suo padre) — Sì,.... signora...

MARCHESA — Come, signora? Io non sono più la signora, adesso. Sono la mamma...

COEN (il quale continua a mettere ordine alla scrivania, ostentando tranquillità, ha, a questo punto, uno scatto, che cerca subito di dominare).

MARCHESA — Sicuro, sono la mamma... e tu devi abituarti non solo a considerarmi come tale, ma a chiamarmi così... (accarezzandola) Povera, piccola Ada... che era da tanto tempo senza la mamma.

COEN (non potendone più, con voce aspra) — Ada!

ADA — Papà.

COEN — Tu hai sentito, dunque. Io ho regolato le cose con questi signori, così come... come eravamo d'accordo...

ADA — Oh, papà, grazie, grazie! (fa per prendergli la mano).

COEN (ritirandola, ma non troppo duramente) — Come eravamo d'accordo, ti ho detto.

MARCHESA (venendo al soccorso) — Tuo papà ha acconsentito, insomma. Poveretto anche lui, deve essergli costato molto, ma ha acconsentito, è... contento...

COEN — Io ho acconsentito soltanto, signora, come già avevo detto a mia... ad Ada, allorchè la vidi irremovibile nel suo proposito. Il mio dovere l'ho fatto, tutto. Non voglio essere sulla strada di nessuno...

ADA (lo guarda angosciata) — Papà...

MARCHESA (accarezzandola) — Via via, signor Coen... (ad Ada). Non far così Ada. Vedrai che il tempo metterà a posto anche il resto... Ha già messo a posto tanto...

COEN (sguardo indignato).

MARCHESA (continuando) — Faremo tutti del nostro meglio... Papà tuo non è cattivo... vedrai che fra un po' di tempo riusciremo...

COEN — Signora. Le ho detto che io non voglio essere sulla strada di nessuno... e Le aggiungo che non voglio nessuno sulla mia strada...

ADA (come sopra) — Oh, papà!...

COEN (sforzandosi a tornare calmo, e quasi irrigidendosi) — Dunque hai capito, Ada. Tutto è a posto e regolato. Sia fatta la tua volontà...

(Teresa appare all'uscio. Coen trasalisce, poi le fa cenno di andarsene. Teresa esce).

COEN (sempre cercando di dominarsi, e di non tradirsi nella voce). — Oggi devo recarmi in campagna...

ADA — In campagna... Oggi?

COEN — Sì. Anzi, devo partire subito. C'è qualche cosa di premura che mi chiama là... che mi fa andare colà...

ADA — Quando ritornerai, papà? Domani?...

COEN — Ciò dipenderà... (si dispone ad uscire).

ADA — Oh, papà. Cerca di tornare domani... Cerca di affrettarti...

COEN (come parlando a se stesso) — Non tocca a me di affrettarmi

ADA — Come dici, papà?

COEN (con sorriso forzato) — Dico che non tocca a me di affrettarmi... Sono le circostanze... (combattuto dai due opposti sentimenti, Coen si trattiene qualche momento esitante, guardando intensamente la figlia, come se volesse riempirsi gli occhi di lei, prima di lasciarla). La carrozza m'aspetta... Signori... (ri-gido inchino, al quale gli altri contraccambiano senza poter parlare) Addio, Ada... (saluta con la mano, aprendo la porta).

ADA — Arrivederci, papà. Vuoi che ti accompagni fin giù?

COEN (sulla porta) — No... Ada... resta pure qui con... con la mamma. Addio, Ada... (esce rapidamente).

ADA (resta un momento esitante. Poi ha un moto improvviso come per lanciarsi dietro il padre).

MARCHESA (la afferra per le mani e la trattiene dolcemente, accarezzandola).

TELA.

ANTON GIULIO BRAGAGLIA

LA MASCHERA MOBILE

CON OLTRE 150 ILLUSTRAZIONI - COPERTINA DI V. PALADINI

Lire 20.—

INDICE DEI CAPITOLI: La Maschera Mobile - Il teatro degli Indipendenti - Attori italiani maestri di teatro in Francia - La crisi teatrale è crisi degli Autori (miei colloqui con la Duse) - Da Parigi: Paesaggi teatrali - L'atelier di Dullin a Montmartre - L'arte del teatro di Giovanni Copeau - Il parere di J. Copeau circa le riforme teatrali in Italia - Colloqui con Antoine - Lo studio « Art et Action » - Un duello con Ida Rubinstein - Un giro con la grande Ambasciatrice - Costumi della critica - Scenografia e allestimento nella scena di Francia I balli romantici di B. Romanow.

FRANCO CAMPITELLI, Editore - FOLIGNO (Umbria)

ATTO TERZO

Sala nella casa di campagna di Isidoro Coen. Mobili ed arredamento del genere dei primi due atti. Porta a destra. Porta a sinistra. Caminiera in fondo. Sul davanti, tavola. Sedie e poltrone sparse qua e là.

Sono trascorsi due anni.

Una sera, dopo pranzo.

COEN e il DOTTOR GALLI

(COEN in piedi, alla tavola. DOTTOR pure in piedi, vicino alla tavola).

COEN — No, caro dottore, io non posso fare più nulla, nè per l'ospedale, nè per l'asilo, nè per nessuno. Mi spiace tanto...

DOTTOR — Spiace più a me.

COEN — No, vede. Spiace più a me che a Lei. Perchè io ho sempre fatto qualche cosa volentieri. Lei lo sa. Scherzavo un poco, ma non mi facevo pregare troppo. Le circostanze (profondo sospiro) mi costringono a fare diversamente. E quindi io ho il dispiacere doppio: quello dell'effetto e quello della causa...

DOTTOR — Io non voglio insistere...

COEN — Farà bene, dottore, farà bene. Sarebbe inutile. E poi... e poi... meglio restar buoni amici, eh? (sorriso espressivo). Almeno, io credo...

DOTTOR — Ah, be', questo si capisce... È un gran peccato, però, che chi non ha colpa debba soffrire per gli altri...

COEN (alzando la voce) — E io, che colpa avevo, io? Ah, non mi faccia parlare, dottore, non mi faccia parlare...

DOTTOR — Io non dico a Lei, dico agli altri...

COEN — Mah! È così! Potevano lasciarmi come ero... che non ero tristo del tutto...

DOTTOR (gesto di protesta).

COEN — ... invece: niente. Mi hanno strappato tutto quello che avevo di più caro... e poi... e poi... tutto il resto... (sospiro, gesto di deplorazione). Basta. È il destino così.

DOTTOR — Speriamo che le cose abbiano a mettersi meglio.

COEN (sorriso amaro) — Meglio? Ah! quello che è fatto, è fatto, ormai. E quello che è morto, è morto...

DOTTOR (prende il cappello da una sedia).

COEN — Lei vuol già andarsene, dottore?

DOTTOR — Sì. Mi dispiace, ma...

COEN — Non vuol aspettare ancora un poco? Forse capiterà Don Clemente...

DOTTOR — No, grazie. Ho delle visite ancora da fare.

COEN — Grande ingenuo anche quello. Gran visionario. Di un candore, poi, di un candore...

DOTTOR — Buona sera, signor Coen.

COEN — Addio dottore. E mi voglia bene lo stesso sa? Perchè io non ne ho colpa. Vorrei vedere altri nei miei panni... Non avrebbero nemmeno incominciato... (alzando la voce verso la porta di sinistra) Teresa! Teresa!

TERESA (si affaccia alla porta di sinistra).

COEN — Accompagnate il dottore... E poi mettete in ordine qui... (accenna alla tavola). E preparate, caso capiti Don Clemente...

TERESA (si avvanza per eseguire).

COEN (al dottore, porgendogli la mano) — Arrivederci, dunque. Buona sera!

DOTTOR — Buona sera, signor Coen...

COEN (si dirige verso la porta di destra, ed esce).

DOTTOR (si dirige verso la porta di sinistra).

TERESA (trattenendolo) — E così?...

DOTTOR — E così... niente! (allarga le braccia). Pazienza! Sia fatta la volontà di Dio!

TERESA — Che peccato! E pensare che lui non fa proprio per cattiveria...

DOTTOR — Credo anch'io. Ma intanto lo fa. E chi ci va di mezzo, ci va di mezzo.

TERESA — È vero, è vero. E se provasse a dirglielo Don Clemente? A momenti sarà forse qui. Viene quasi tutte le sere, a far quattro chiacchiere...

DOTTOR — Per me, figuratevi! Sarei ben felice, se potesse riuscirvi lui! Ma ho una gran paura che non ne faccia niente!

TERESA — Ho paura anch'io... Mah... chi sa?... tentare non nuoce... (Passi alla porta di sinistra. Colpetti all'uscio).

TERESA (aprendo) — Oh, eccolo qui, Don Clemente. Si parlava proprio di Lei...

DON CLEMENTE (entra con aria preoccupata, ricambiando i saluti del dottore e di Teresa) — Di me? A proposito di che?

TERESA — A proposito del signor Isidoro, che non vuol dare più niente, nè all'ospedale, nè all'Asilo. Vero, dottore? A pensare, quei poveri bambini...

DOTTOR — Già. Mi ha detto or ora, chiaro e tondo, che non intende dare più niente...

TERESA — Ah, come s'è cambiato, come s'è cambiato! Anche con me, sa? E anche coi contadini, con tutti. Dice che lui vuole tutte le sue staja, e tutti i suoi soldi, fino all'ultimo... e chi non può, se ne vada... Ah, Don Clemente! Dovrebbe provare a parlargli Lei...

DON CLEMENTE — Gli parlerò, ma più tardi, più tardi. Ora c'è ben altro.

DOTTOR E TERESA — C'è ben altro?!

DON CLEMENTE — Sicuro. Eh, santo Cielo! Santo Cielo!

DOTTOR E TERESA — Che cosa c'è?

DON CLEMENTE — C'è che la signorina... la figlia, insomma...

DOTTOR E TERESA — Ebbene?

DON CLEMENTE (dopo qualche esitazione) — È qui...

DOTTOR — È qui?!

TERESA — È qui? Oh, Signore, aiutatemi!

DON CLEMENTE — Sst! È in casa mia. È arrivata un'ora fa.

DOTTOR — Ma che è successo?

TERESA (continua a gesticolare).

DON CLEMENTE — È successo, è successo... Lei sa che si sono divisi, vero? Che lui è partito chissà per dove...

DOTTOR — Sì, sì...

DON CLEMENTE — ...e lei vive all'albergo...

DOTTOR — Sì, ebbene?

DON CLEMENTE — Ebbene, capirà che una donna giovane, sola, abbandonata così... all'albergo non può starci a lungo... Specialmente nelle sue condizioni... (cenno significativo).

DOTTOR — Come?... Oh, questo non lo sapevo! Oh, poveretta...

DON CLEMENTE — Sicuro. È di tre mesi.

TERESA (che comprende ora) — Di tre mesi? Ma come... è... è... Oh, Signore, Signore!

DON CLEMENTE — Sst! Non fatevi sentire! Sicuro. Capirete, che in condizioni simili, una donna non può continuare a star sola... all'albergo, per di più...

DOTTOR — Ma non ha provato a scrivere a suo padre?

DON CLEMENTE — Ha provato varie volte. Ma sa bene, eh, cosa c'è di nuovo? Lui non vuol più saperne, assolutamente. Dice che non ha più figlia... Credo che le sue lettere non le abbia mai neppure aperte. Le passa il denaro, come solito... Ma ci vuol altro che denaro...

DOTTOR — Certo, certo...

TERESA — Oh, povera anima, povera anima!

DOTTOR — Mah! È stato un grande sbaglio! (a Don Clemente). E adesso?

DON CLEMENTE — Adesso, adesso... vedremo, cercheremo... Intanto è da me... Io farò tutto il possibile con lui. Vuol dire che qualche santo ci aiuterà. Le pare?

DOTTOR (impensierito) — Già...

DON CLEMENTE — Dov'è?

TERESA — È andato di sopra un momento. Anzi, mi ha detto di preparare, caso fosse capitato Lei... (toglie da una credenza bottiglia e bicchieri, e li depone sulla tavola, continuamente mormorando e agitando la testa).

DON CLEMENTE — Lasciate, lasciate... Stasera ci vuol altro...

TERESA — Io preparo, perchè me l'ha detto. Non vorrei che si arrabbiasse... Oh, Signore, Signore!

DOTTOR — Se crede che abbia a restar qui per aiutarla, o che debba tornare... me lo dica pure. Io sono a sua disposizione...

DON CLEMENTE — No, grazie. Forse è meglio che gli parli uno solo. Sa cosa potrebbe fare Lei, invece, dottore? Vada a casa mia, a vederla, a parlarle. Le farà certo piacere di rivedere una faccia amica, povera creatura... (rumore di passi alla porta a destra). Oh, è qui... mi raccomando.

COEN (entra con un rotolo in mano. Si ferma un momento sulla soglia. Sorride) — Come, dottore, ancora qui?

DOTTOR — Ho incontrato Don Clemente mentre uscivo...

COEN — Ah, ah! Per star con me, aveva le visite, ma poi, per una partita di chiacchiere, eh? Ah, ah, ah!

DOTTOR — Ha ragione, ha ragione. Buona sera, signor Coen. Buona sera, Don Clemente... (occhiate espressive).

COEN E DON CLEMENTE — Buona sera.

(Il dottore esce, accompagnato da Teresa).

COEN — Ah, birbante di un dottore! Birbante di un dottore! (guardando Don Clemente). Cos'ha, Don Clemente, stasera?

DON CLEMENTE — Io?

COEN — Sì. Mi pare un po'... un po' stravolto.

DON CLEMENTE — Mah, si sa, non si può sempre stare benissimo. Alla nostra età, eh, signor Coen?

COEN — Quanto a me, pazienza. Sono quello che sono. Ma Lei, un campione della fede...

DON CLEMENTE — Già. Come se i campioni della fede non fossero di carne ed ossa come gli altri!

COEN (ridendo e accennando un posto alla tavola) — Qua, Don Clemente.

DON CLEMENTE (si avvicina, prende posto).

COEN — Qua, voglio farle vedere una hella cosa...

DON CLEMENTE — Una bella cosa? Vediamo (si mette gli occhiali).

COEN (spiega il rotolo sulla tavola) — Sa che cosa è questo?

DON CLEMENTE — Mah... una carta geografica...

COEN — Sì, una carta geografica. Ma di dove? Per cosa?

DON CLEMENTE — Ah, quello, se non me lo dice Lei...

COEN (ridendo) — Questo è il nuovo Regno di Gerusalemme!

DON CLEMENTE (guardandolo di sopra gli occhiali). — Cosa?!

COEN — Il nuovo regno di Gerusalemme. Il nuovo Stato israelitico, insomma. Quello che ci proponiamo di creare per riunire tutta la stirpe...

DON CLEMENTE — Tutti qui?

COEN — Tutti qui.

DON CLEMENTE — Oh, bella! Ma allora, come faranno a... a...

COEN — A che cosa?

DON CLEMENTE (esitante) — A guadagnare ancora i denari... a far gli affari, volevo dire...

COEN (*ridendo*) — Ah, giusto, giusto, bravo, Don Clemente! Per guadagnare, andranno ancora fuori, per il mondo. Ma il centro, il fulcro, sarà qui! (*batte il dito sulla carta*).

DON CLEMENTE — Ho capito.

COEN — Sarà il nostro centro, il nostro fulcro, in contrapposto a Roma...

DON CLEMENTE — Oh, povera gente!

COEN — Come, povera gente?

DON CLEMENTE — Cosa vogliono fare, in contrapposto a Roma, Ma non sanno che Roma è tutto?

COEN — E Lei non sa che Gerusalemme c'era prima di Roma, tanti secoli prima?

DON CLEMENTE — Sì, sì, va bene, va bene. Ma ora, ora, fare il contrapposto a Roma... (*scuote il capo, con aria di commiserazione*).

COEN (*ridendo*) — Eppure Lei vedrà che questo sarà molto più presto che non si possa pensare!

DON CLEMENTE — Io spero di non vedere una... una cosa simile!

COEN — Mah... Chi sa? In ogni modo, noi vi metteremo tutta la nostra buona volontà, tutto il nostro denaro...

DON CLEMENTE — Anche Lei?

COEN — Io prima degli altri!

DON CLEMENTE — Lei dimentica che ha una figlia...

COEN — E Lei dimentica che non ho una figlia.

DON CLEMENTE (*agitando la mano*) — Eh, via, quando c'è, c'è...

COEN — Don Clemente, non cominciamo. Lei sa che noi siamo buoni amici, ma che certi tasti... che quel tasto... non lo si deve toccare. Beva! (*gli versa*).

DON CLEMENTE (*dopo aver bevuto*) — Capirà, signor Isidoro, che certi tasti non li tocco nemmeno io per divertimento...

COEN (*che durante il colloquio continuerà ad occuparsi della carta geografica, rivoltandola qua e là, e segnando varie tracce con l'indice*) — E per cosa li tocca?

DON CLEMENTE — Per dovere. È dovere di buon cristiano... di uomo onesto, voglio dire, di intervenire in certe circostanze, anche se...

COEN — Lei doveva intervenire quando mi è stato fatto il male; intervenire perchè non mi venisse fatto!

DON CLEMENTE — Io non ho potuto, allora... e d'altronde, non credevo che vi fosse del male... Però se non ho potuto impedire che altri facesse il male allora... devo procurare che Lei faccia il bene adesso.

COEN — Ah, ah! Gli altri il male, ed io il bene! E questa è la giustizia! Ed è Lei che parla così... (*d'un tratto, lasciandosi trasportare*). Ma sa Lei cosa vuol dire avere un figliuolo, e perderlo per quello... un bel figliuolo (*commosso*) un bravo figliuolo... e poi vedersi portar via anche l'unica figliuola, ancora per quello, anzi, peggio... peggio... Perchè il figliuolo; almeno, l'ho ancora in ispirito. Ma questa non l'ho più... più neanche in ispirito...

DON CLEMENTE — Via, via signor Isidoro, si calmi...

COEN (*gesticola per un istante, poi*) — Lei, Lei che ha tante belle parole, rinnegherebbe Lei la Sua religione, per compiacere ad altri?

DON CLEMENTE — Io no... Cioè, ecco... Se fossi israelita...

COEN — Ah, se fossi israelita! Ecco la bella ragione! Ah, ah, ah! (*riso beffardo*).

DON CLEMENTE — Volevo dire... Ciascuno apprezza la propria religione. Perciò a me cristiano sembra che se fossi israelita...

COEN — Va bene, va bene. Parliamo d'altro. Le ho detto che non ho più figlia, neanche in ispirito. Non mi faccia inquietare, dunque...

DON CLEMENTE — Scusi, sa. Ma se non ha più figlia... neanche... come dice Lei, perchè si inquieta a parlarne? Le dovrebbe essere indifferente...

COEN — Mi inquieto per il fatto per sè stesso. Mi indigna il pensare che una figlia, una figlia qualunque, intendiamoci, abbia potuto abbandonare il proprio padre, abbandonare la propria religione, per dar retta ad altri che non conosceva, che la lusingavano, che meditavano di ingannarla vilmente...

DON CLEMENTE — Dunque, dunque! Se Lei stesso riconosce che è stata lusingata ed ingannata, questa povera creatura, perchè non tenerle conto delle circostanze?

COEN — È inutile, Don Clemente, che Lei insista. Io non terrò conto di nessuna circostanza. Io non voglio più saperne, ha capito? Nè ora, nè mai! E non parliamone più!

DON CLEMENTE (*scuotendo il capo*) — Io penso... che cosa dirà il buon Dio, a sentirla parlare in questo modo...

COEN — Il suo Dio non è il mio, Don Clemente. Se lo ricordi!

DON CLEMENTE — Eh, non è il suo, non è il suo... è Figlio del Suo, però...

COEN — Io preferisco il Padre.

DON CLEMENTE — Oh, in quanto a questo, io preferisco invece il Figlio!

COEN (*sorriso involontario*) — Si capisce.

DON CLEMENTE — No, vede. Non solamente per questo abito che porto. Ma perchè proprio il Figlio ha fatto di più per gli uomini.

COEN — Che cosa ha fatto di più, sentiamo.

DON CLEMENTE — Ha largito agli uomini sentimenti e virtù che prima non avevano.

COEN — Per esempio?

DON CLEMENTE — Per esempio... la carità.

COEN (*scoppiando a ridere*) — Ah, proprio la carità!

DON CLEMENTE — Sì, signore. Proprio quella. Perchè per carità non si intende soltanto quella fatta coi denari, capisce? S'intende anche la carità morale...

COEN — Comoda, quella...

DON CLEMENTE — La carità morale, signor mio, fa bene quanto quella materiale, se non di più! La buona parola di consolazione... il consiglio... il... il perdono...

COEN — Ah, ci siamo! il perdono! Quello almeno non vorrà negare che è una gran bella istituzione per chi vuol fare tutto ciò che gli accomoda! (*ride*) E lei la chiama una grande virtù, quella che fa bene a chi ha offeso? Ah! Ha un bel senso della giustizia, Lei!...

DON CLEMENTE — Il perdono, signor mio, fa bene a coloro verso i quali è esercitato, ma molto più a coloro che lo esercitano. In questo senso, è una grande virtù!

COEN (*ridendo*) — Ah, in questo senso. Bravo, bravo.

DON CLEMENTE — Sicuro! La soddisfazione, il sollievo dell'animo di chi perdona, valgono di gran lunga il vantaggio, come dice Lei, di chi è perdonato!

COEN — Sarà benissimo. Ma io non sono del suo parere.

DON CLEMENTE — Perchè Lei non vuol provare. Ma se Lei, per esempio, perdonasse a quella povera figliuola... ora che sta anche... per diventar madre...

COEN (*irritato*) — Don Clemente, la prego!... Non mi parli più di quella... stia dove ha voluto andare, lei e il suo cristianello...

DON CLEMENTE (*offeso*) — Signor Isidoro... certe parole, Lei non dovrebbe usarle, in presenza mia...

COEN (*riprendendosi*) — Bene, bene, il suo Marchesino, diremo, le va così? (*di nuovo irritato*). Non voglio più sentirne parlare, ha capito? Lei non deve più parlarne, se vuole che... restiamo amici! (*passeggia per la camera agitando le braccia*).

DON CLEMENTE — Gli è che io, vede, signor Isidoro, malgrado tutto devo parlargliene...

COEN (*fermandosi a fissarlo*) — Lei deve parlarne?

DON CLEMENTE — Sì, signore, devo proprio parlargliene.

COEN — E perchè, se è lecito?

DON CLEMENTE — Perchè la signor... sua figlia, insomma...

COEN — Ebbene?

DON CLEMENTE — È venuta da me.

COEN — È venuta da Lei?! Ma quando?...

DON CLEMENTE — Oggi.

COEN — Oggi?

DON CLEMENTE — Sì. Stasera...

COEN — Ma dunque... è qui?...

DON CLEMENTE — Sì. È qui. In casa mia.

COEN (*riprende a passeggiare, più rapidamente, con gesti di indignazione. Poi ad un tratto, tentando di padroneggiarsi e di essere indifferente*) — Benissimo, se è qui, ci stia. A me non riguarda.

DON CLEMENTE — Come, non Le riguarda?

COEN — Le dico che non mi riguarda. Se non si è vergognata di venire, è affar suo. Ed è affare di Lei, Don Clemente.

DON CLEMENTE — Di me?

COEN — Precisamente. Crede che io non capisca tutto l'intrigo?

DON CLEMENTE — Che intrigo?

COEN (*alzando la voce*) — Crede che io non capisca, che se è venuta, è perchè Lei glielo ha suggerito?

DON CLEMENTE — Io? Non ho suggerito niente, io!

COEN (*irritandosi sempre più*) — Be', lasci andare, lasci andare... non faccia questioni di parole... se non ha suggerito, è andato d'accordo...

DON CLEMENTE — Ma nemmeno, signor... signor Coen. Le dico che è venuta...

COEN — Ma sì, ma sì, va benissimo! È venuta: e Lei l'ha accettata. Non è così?

DON CLEMENTE — Scusi, cosa dovevo fare?

COEN — Ma lasci stare le chiacchiere! È venuta e Lei l'ha accettata.

DON CLEMENTE — Ma... sì...

COEN — Ebbene: Lei se la tiene, e la questione è finita!

DON CLEMENTE — Come, finita?

COEN — Le dico che è finita! (*alzando sempre più la voce*) Le dico che non me ne interessa niente! (*gridando*) Le dico che è inutile che ricorrono a questi mezzi! Io non ne voglio più sapere, non ne voglio più sapere! Ha capito sì o no?

DON CLEMENTE (*alzandosi*) — Sì, sì, ho capito... (*prende il nichio, fa per ritirarsi verso la porta a sinistra*).

COEN (*dopo un momento*) — Cosa fa, adesso?

DON CLEMENTE — Eh... vado...

COEN — Dove va?

DON CLEMENTE (*inquieto*) — Dove yado? A casa...

COEN — A casa! Dove c'è lei?...

DON CLEMENTE — Eh, sicuro... per forza...

COEN (*passeggia ancora in grande agitazione per qualche momento. Poi ad un tratto*) — Venga qui, Don Clemente.

DON CLEMENTE (*ritorna sui suoi passi, tenendosi però ad una rispettosa distanza da Coen*).

COEN — Venga qui, Lei deve capirmi. Deve capire la ragione...

DON CLEMENTE — Sì, sì, capisco...

COEN — No, Lei non capisce. Lei mi vede infuriato, e se ne va

per timore di peggio. Ma non mi capisce. Mi dà torto in cuor suo...

DON CLEMENTE (*allarga le braccia, con gesto espressivo*).
 COEN (*afferrandosi la testa con le mani*) — Ma perchè dunque, nessuno mi deve capire? Nessuno, nessuno!? Perchè? (*come fuori di sé*) Ma che cosa ho fatto io di male, che cosa abbiamo fatto noi, perchè ci si tratti in questo modo, perchè ci si derubi dei nostri figli, del nostro denaro, dei nostri sentimenti, e poi ci si obblighi anche ad accettare, a dimenticare?... Ah! (*scuote violentemente la testa, che tiene fra le mani. Pausa angosciata. Ad un tratto, afferrando Don Clemente per un braccio*). Io... Io... ho versato lagrime di sangue... capisce? Io l'ho pregata, l'ho supplicata... ma tutto è stato inutile... e dalla sua bocca... dalla sua bocca, capisce? ho sentito rifiutare... ho sentito dire di no... a me (*battendosi la mano sul petto*) Ha detto di no, a suo padre che le dimostrava tutto l'inganno, che la scongiurava di non lasciarsi trascinare... ha detto di no, capisce? Ed io, io, ho dovuto sapere che il matrimonio avveniva, ho dovuto sapere che avveniva l'abiura... Ho dovuto viverli, quei giorni, quelle settimane di strazio, sapendo che la cosa accadeva, e senza poter far nulla, nulla... altro che ingoiare le mie lagrime... (*ansando, lascia il braccio di Don Clemente e riprende a camminare*) E nessuno tien conto di questo per me! A lei si tien conto di tutto... A me di nulla, di nulla! (*si lascia cadere in una poltrona*)

DON CLEMENTE (*cercando calmarlo*) — Signor Coen... Signor Isidoro... non faccia così... Non creda che nessuno Le tenga conto... non è vero...

COEN (*con voce ancor rotta*) — Lei per il primo non ne tiene conto... Lei...

DON CLEMENTE — Io?

COEN — Sì, Lei. Vuole obbligarmi ad accettare il fatto compiuto (*con un nuovo scoppio di voce*) ma io non l'accetterò mai. Potrò subirlo, ma accettarlo, mai!

DON CLEMENTE — Via, signor Isidoro...

COEN (*senza badargli*) — Oh, so bene che ora si tirerà fuori la storia del padre inumano e della vittima pietosa... Mentre la vittima sono io... (*si batte il petto*) La pietà sono io che devo destarla... che dovrei destarla... (*riprende a passeggiare come farneticando*).

DON CLEMENTE (*tace e rimane in evidente attesa che Coen torni alla calma*).

COEN (*dopo qualche momento*) — Ebbene, senta Lei. Poichè contro l'ineluttabile non si va... Poichè è così a questo mondo... e io non voglio, non posso mettermi contro tutto il mondo... ebbene, subirò anche questo... mi sottometterò... È contento?

DON CLEMENTE (*allarga le braccia*).

COEN — Vada, vada dalla sua protetta. Le dica che può venire... qui... in questa casa. Non nella casa di suo padre, veda, intendiamoci bene! Nella casa dove il mondo trova giusto, dove il mondo vuole, che ritorni. La casa del padre non c'è più, per lei...

DON CLEMENTE (*gesto di protesta*).

COEN — Non c'è più, le dico, come non c'è più il padre, da un pezzo! (*pausa*) Venga pure. Io ritornerò in città. Entra lei, esco io!

DON CLEMENTE — Ma perchè, signor Isidoro...

COEN (*senza badargli*) — Escio io! Venga, venga pure, poichè ne ha la sfrontatezza! Venga, poichè anche a questo mi costringe, e si fa leva del mondo contro di me... Venga col suo bastardo...

DON CLEMENTE — Signor Isidoro, ma cosa dice?!

COEN — Sì, bastardo, bastardo. Per la religione è un bastardo!

DON CLEMENTE (*crolla il capo*).

COEN Io me ne andrò. Ma prima che me ne vada... ah! (*tende il pugno*) cosa dovrà sentire da me! Cosa dovrà sentire!

DON CLEMENTE — Ma signor Isidoro... Allora è inutile...

COEN (*gridando*) — No, che non è inutile! Deve sentire che sarà una straniera, qui, in casa straniera, e dalla mia bocca, dovrà sentirlo! Deve sentirsi tutto rinfacciato, tutto gettato in viso, quello che mi ha fatto prima, poi... Tutto si è trasformato in odio...

DON CLEMENTE — Signor Isidoro... in queste condizioni... è impossibile che io la conduca... che le consigli... di venir qui...

COEN — No, no, Lei deve dirle di venire... Deve dirle di venire, e subito. Il mondo vuole averla, la sua soddisfazione! Ma... l'avrò anch'io la mia! Ah, se l'avrò! (*ride pregustandola*). La vedremo, questa Signora Marchesa... La vedremo, questa rinnegata...

DON CLEMENTE (*scuote la testa*).

COEN — Oh, stia tranquillo. Non userò violenza; non mi metterò ad urlare... Ho bisogno di dirglielo con calma, quello che le devo dire... Vada, vada pure, Don Clemente...

DON CLEMENTE — Senta, signor Isidoro. È giusto che Lei si sfoghi, è giusto che sua figlia sopporti i suoi rimproveri... ma via, mi prometta di non dirle troppo... di non farle troppo male...

COEN — No!

DON CLEMENTE — Vedesse in quali condizioni si trova, poveretta...

COEN — No!

DON CLEMENTE — Lei dice di no, ma io spero proprio... che il buon Dio Le tocchi il cuore... e che abbia a dare anche a quella povera figliuola... la forza di sopportare...

COEN — Il buon Dio... il buon Dio... È buono soltanto con gli

altri, il Suo Dio! Vada, vada...

DON CLEMENTE — Io vado... (*avviandosi a sinistra*) Ma spero...

COEN — Vada, Don Clemente! Non mi faccia...

DON CLEMENTE — Vado, vado... (*esce da sinistra*).

COEN (*passeggia qualche momento, mormorando fra sé, a denti stretti. Quindi suona il campanello, e nello stesso tempo chiama a voce alta*) — Teresa!

TERESA (*compare alla porta di sinistra*).

COEN (*senza guardarla*) — Venite qui.

TERESA (*si avvanza di qualche passo, timorosa*).

COEN (*grida*) — Venite qui!

TERESA (*fa qualche altro passo in avanti*) — Sono qui...

COEN — Ah! (*pausa*) Voi, già... avrete sentito... vero?

TERESA (*balbettando*) — Io no...

COEN (*voltandosi di botto*) — Cosa, no?

TERESA (*spaventata*) — Non so... Quello che dice Lei...

COEN — Ah, quello che dico io!... Anche voi, fate la commedia... anche voi!

TERESA — Signor Coen...

COEN — Sapete benissimo, che la... che è tornata, eh? È vero che lo sapete?

TERESA — Sì, signore...

COEN — Ah! E perchè dite di no? Perchè fate la commedia?

TERESA (*mormora qualche parola confusa*).

COEN (*riprendendo a passeggiare, con voce sorda ed irritata*) — La... la sua camera... è ancora chiusa?

TERESA — Sì, signore.

COEN — Andate ad aprirla.

TERESA — Sì, signore... (*il volto le si rischiarava*) Ma... ma dunque...

COEN — Andate ad aprirla, vi dico!

TERESA (*avviandosi, con un sorriso di gioia, giungendo le mani*) — Oh, che il Signore sia bene...

COEN (*facendo atto di lanciarlesi dietro*) — Andate!

TERESA (*scompare rapidamente*).

COEN (*riprende a passeggiare, fremente. Di quando in quando ha qualche frase spezzata, accompagnata da gesti relativi*) — Ah... ora, sentirà... La Marchesa... la signora Marchesa!... Vile!... Vili!... Tutti vili... E lei più degli altri... più degli altri... (*ad un tratto, volgendo verso la porta a sinistra, come se vedesse entrare da quella la figlia, fa una grande scena muta, quasi di preparazione all'investimento, in corrispondenza alle seguenti espressioni*) Ah, eccola... la signora Marchesa... È dunque qui, eh?... Quella che ha abbandonato il padre... quella che ha abbandonato il suo Dio... Ma il padre... non c'è più... il padre va via... va via... Ti lascia qui sola... Perchè il suo cuore... è spezzato... Il padre va... Ti lascia sola... Rinnegata!... Maledetta!... Maledetta!... (*fremente, ritorna verso il centro. Poi si volge di nuovo verso la porta a sinistra, stende il braccio*) Ah... così... così... (*sogghigno di compiacimento*) Così... (*torna a passeggiare. Per alcuni minuti l'attore deve occupare di sé la scena, e padroneggiarla, con rapidi gesti accompagnanti il pensiero dominante interno, e col sedersi qua e là, ed il rialzarsi subito, ogni volta, di scatto. Dopo trascorsi alcuni minuti, e mentre Coen si trova seduto verso destra, si sente toccare la maniglia dell'uscio a sinistra. Balzando in piedi, con voce soffocata ed espressione di compiacenza*) Ah! (*La porta si apre lentamente. Entra Ada*).

COEN (*Irrigidendosi ed ergendosi sulla persona, la guarda fisso*).

ADA (*fa qualche passo in avanti, lentamente, a capo chino*).

COEN (*avanzandosi verso di lei*) — Ah... eccola... eccola.

ADA (*continua ad avanzare lentamente, in silenzio, a capo sempre più chino*).

COEN (*che è ormai a pochi passi da Ada, continua, fissandola ad occhi sbarrati*)... La Signora... La Signora March... (*ad un tratto, con urlo straziante*) Ah!... Mia figlia... la mia figlia... (*avviluppa Ada in un abbraccio disperato, brancicandola tutta, e scoppiando in singhiozzi*) Mia... mia... mia...

T E L A.

L'Eco della Stampa

(Corso Porta Nuova, 24 - Milano 12)

ricerca attentamente ed ininterrottamente sulle pubblicazioni periodiche, tutto ciò che si riferisce alla vostra persona, alla vostra industria, al vostro commercio.

Chiedete condizioni di abbonamento

COLLOQUI CON GLI AUTORI

Giulio Bucciolini

Un'intervista?

No; proprio un'intervista no. Ma piuttosto due chiacchiere alla buona, incrociate senza sussiego, amichevolmente. Di modo che l'interrogato non sospetta l'intervistatore e quel tanto che dice non ha l'aria di preziosità che si conviene ai propositi da mettersi in vetrina.

Con questo anche di guadagnato. Che siccome l'intervista non c'è si può fare a meno d'usare quel formulario idiota a domanda e risposta obbligata che piace tanto ai cronisti dei gior-



nali di provincia. Ed il pubblico ha subito sottomano, senza tante storie, quanto gli può occorrere e tornar comodo di sapere.

(Questo preambolo ci voleva prima d'entrare di colpo nell'argomento).

Non c'è bisogno di presentare al pubblico Giulio Bucciolini. Egli, ormai, il suo posto ce l'ha nel teatro di prosa italiano ed è tra quei pochi giovani che promettono di poter fare parecchio ed in poco tempo. Ma, tanto per dirlo a chi per avventura non lo sapesse ancora, aggiungeremo che egli ha or ora occupato il posto di critico teatrale al *Nuovo Giornale*, quel posto cioè che fu con tanto onore tenuto, fino a poco tempo fa, dal compianto Cesare Levi. L'incarico di successione ha un significato così chiaro che ci si può risparmiare la fatica di stare a darlo ad intendere.

C'è piaciuto di ricordare Bucciolini critico drammatico, perchè i lettori si avessero ad orizzontare meglio sulla precisa fisionomia di questo commediografo toscano: a cui non manca certo quell'equilibrato senso di saper vivere con gioia, ch'è merito precipuo della maggior parte dei toscani scrittori di razza. E questo suo veder la vita con semplice, primitiva, pacata dolcezza è uno dei motivi, e diciamo anche il più importante, del successo toccato a tutta la sua produzione teatrale.

Ma non è il caso ora di stendere un profilo con pretese di critica. Qui si vuole soltanto dire invece che cosa prepara il no-

stro Bucciolini e come lavora. Compito, come ognuno può vedere, ben preciso ne' suoi limiti fermi e a cui pensiamo assolvere speculando sull'ultima conversazione che c'è stato d'avere con lui.

Lavori nuovi bell'e pronti: tre. Uno in vernacolo e scritto per la Compagnia Niccoli, in collaborazione con Gino Pollacci: comedia paesana (la definizione è degli autori) in tre atti; titolo: *L'Osteria delle Fate*; due in lingua (scritti senza essere a mezzo con nessuno e destinati: alla Compagnia Menichelli-Migliari-Pescatori uno comico burlesco — e del quale non c'è stato verso di sapere il titolo —, ad Armando Falconi l'altro ch'è una commedia di carattere, in tre atti: *Il Marchese beccero*.

Accanto a queste novità andranno poi, nell'anno appena cominciato, *L'Arca di Noè*, che, scritta per Angelo Musco, e da quest'è rappresentata più volte e sempre con vivo successo, è stata ridotta in Bolognese dal Testoni e verrà data anche, in quel buon vernacolo fiorentino che il Bucciolini sa, con corretta misura, scrivere, dalla Compagnia Niccoli, in carnevale. Inoltre con *L'Arca di Noè* la Compagnia del Teatro Fiorentino darà l'altra commedia che Musco ebbe a portare in giro per l'Italia: *Il re dei cuochi*, commedia che veramente fu scritta dapprima in vernacolo e venne poi, per un cumulo di ragioni di cui sarebbe ozioso ed inutile parlare qui, ridotta in siciliano e quindi in veneziano, per la Compagnia Micheluzzi; fatica quest'ultima di Armando Borisi, che l'ha ribattezzata anzi per *L'uomo dei pastissi*.

Oltre a questi suoi diversi lavori pronti per le scene del teatro di prosa il Bucciolini ha preparato anche, in collaborazione con un notissimo maestro del genere: Carlo Lombardo, un libretto d'operetta che il giovane compositore siciliano M. Salvatore Allegra rivestirà di note. Si tratta, da quanto c'è riuscito di sapere, di una cosa brillantissima, inquadrata in una cornice di follore così originale e caratteristico che anche la scenografia potrà trarne molto buon partito. Insomma un'operetta cui toccherà la sorte d'assumere un certo, serio, valore d'arte. Cosa ormai impossibile a pretendersi nella piccola lirica d'oggiorno.

E pel momento basta. Per quanto, a nostro debole parere, ci pare di poter dire che, in fin dei conti, Giulio Bucciolini non ha sprecato il suo tempo. Anzi.

Ma c'è dell'altro. Non il volume che egli prepara con la cooperazione di Ermengarda Caramelli per Bemporad e nel quale metterà certe sue piccole scene e dialoghi per ragazzi. No; qualcosa di migliore, di prezioso avremmo quasi il diritto di pensare, se l'autore lo circonda di tanto amorevole, geloso, riserbo. Un dramma lirico.

A cui Bucciolini lavora da tempo, ma di cui soltanto sappiamo il titolo; mentre un atto bell'e pronto e finito è chiuso a doppia chiave in un munito cassetto. *L'Isola dei Beati*, si chiama questo dramma lirico. Nome che lascia sperar molte cose e molto bene.

Per quanto invece il nostro Giulio non abbia gran fiducia nel successo e nei consensi del pubblico a questo lavoro che dovrebbe essere il migliore. Non per disistima di sé o per mancanza di fiducia nel pubblico stesso; ma perchè troppo spesso succede che tocchi il successo di cassetta ad un lavoro cui l'autore tiene fino ad un certo punto e passi senza lode e senza infamia l'opera ch'è costata invece fatica indicibile e che l'autore considera il suo miglior lavoro. La prova di questo fenomeno è capitata or ora allo stesso Bucciolini, cui è stata richiesta dalla Spagna, di tanta sua produzione, una commedia caricaturale: *Suocera, bambino che piange, cane che abbaia*, una cosa graziosa data da noi con successo due anni fa dalla Rossi-Ferrero, ma a cui l'autore stesso non ha tenuto troppo.

Scherzi che in arte, in letteratura e nel teatro capitano spesso.

L'intervista, o conversazione se piace di più, è finita. Senza convenevoli e senza salamelecchi. Sicchè, a scanso d'equivoci, avvertiamo il lettore perchè non abbia ad aspettare, secondo il modo corrente, il seguito a questa chiacchierata.

CARLO SANTINI.

CRONACHE FILODRAMMATICHE

CHIARIMENTO

Mentre il fascicolo di gennaio era già in macchina, ci pervenne la seguente lettera dell'amico A. G. Montini. La pubblichiamo in questo numero, malgrado non fosse più d'attualità:

Caro direttore,

ad unico scopo di chiarire il perchè della mia dipartita dalla *Corale Verdi*, mi permetto abusare della sua cortesia, affinché concedendomi un poco di spazio del suo pregiato periodico, possa esporre in termini esatti la verità delle cose.

Premesso che il cessato Consiglio della predetta società ebbe ad affidarmi, in termini inequivocabili, il mandato preciso della direzione artistica di detta sezione filodrammatica; premesso che, di buon grado, ebbi ad accettare l'incarico; premesso, infine, che, con la mia adesione, restava intesa la partecipazione di alcuni elementi delle mie precedenti formazioni, ed ammesso, in pacifico, che, forte della carica affidatami dovessi usare di essa nei termini logici per l'attuazione di quel programma artistico che fra l'altro era stato ratificato dal Consiglio stesso, faccio noto d'aver sempre proceduto in quella linea di condotta logica ed atta a raggiungere lo scopo. A turbare il buon andamento delle cose, fin dall'inizio si era manifestato un inqualificabile sebbene imprecisato senso di ostilità, che tentava di ostacolare sotto tutti i punti di vista la mia attività. Dal principio sotto semplice forma di volgare pettegolezzo, questo senso si andò sempre più accentuando sino a mutarsi in aperta campagna contro di me diretta. Campagna che trovò terreno favorevole per il fatto che io ignoravo ogni manovra a mio danno e per il fatto che l'elemento consigliare — assai digiuno in materia artistica — badando unicamente al successo di cassetta — poteva facilmente essere impressionato da dicerie ad arte propagate.

Per quell'ineffabile spirito che anima la mia passione per

l'arte e che mi fa anteporre alla bottega anche il sacrificio personale, ho creduto opportuno a questo punto di cose il rassegnare, unitamente ai miei compagni tutti i quali condividono interamente lo spirito che mi anima, le mie dimissioni alla direzione della *Corale Verdi*.

Non faccio, nè voglio fare recriminazione alcuna; solo mi sia consentito di esprimere tutto il mio rammarico nei confronti di quei signori che, durante la mia permanenza alla predetta società ebbero occasione, giocando ad un bruttissimo giuoco, di addimostrarmi di fronte, tutta la propria simpatia, per poi colpirmi alle spalle. Pubblicamente poi debbo esprimere la mia impressione al signor Nidi il quale, nella sua qualità di condirettore e di Agente diretto del Consiglio, ebbe tanto poca tattica nel sostenere le sue mansioni, tanto da fare, in definitiva una poca simpatica figura, perchè richiesto da me delle ragioni di tutte le angherie che mi venivano usate, ebbe la bella trovata di rispondermi con la seguente edificantissima frase:

« Ad ogni rappresentazione ci sono cinquanta o sessanta persone che, sapendo che recita lei, se ne vanno perchè lei non piace »...

Ora dirò una cosa sola: so di positivo che agli spettacoli in cui io ho avuto parte preponderante, si sono ottenuti gli incassi maggiori e che alla rappresentazione del lavoro Sansone (che neppure a farlo apposta era rappresentato quasi unicamente dai miei elementi) oltre alla sala stipata, ebbi dal pubblico la più bella dimostrazione di simpatia costituita da quattro chiamate al secondo atto e da otto chiamate vibranti ed entusiastiche alla fine del terzo.

Non abuso oltre della sua cortesia e, mentre affermo che ho voluto unicamente rendere di pubblica ragione l'accaduto per poter dare la versione veridica delle cose in contrapposto a tante dicerie che sono circolate a mio danno, La ringrazio dell'ospitalità concessami. Coi saluti più cordiali mi dico

ALDO G. MONTINI

MILANO

Arte Moderna

La *maestrina*, commedia in 3 atti di D. Niccodemi. — *Compagnia Arcadia*, diretta da Mario Marini (26-1-27). — Nel teatro di Via Campo Lodigiano la nuova *Compagnia Arcadia* ha dato la sua prima rappresentazione a favore della *Associazione Impiegate*. Tra il folto pubblico che gremiva il salone notammo, tra le altre personalità, il cav. M. Cassoni, il cav. uff. ing. Mariani, l'ing. Mavier, Donna Rodòlfa Cassoni e la sua figlia sig.na Maria, il sig. Gigliani e la sua figlia sig.na Elettra, il sig. Borges e il sig. Cannoni. L'intervento di tali personalità del mondo commerciale e industriale e il via vai delle automobili private e pubbliche che sostavano dinanzi all'entrata del teatro e dalle quali scendevano signore in pelliccia e signori in *frak* e in *smoking*, ha dato all'ambiente una nota insolita.

Gli attori, quasi tutti nuovi del palcoscenico, affrontarono la prima prova della ribalta con ardore e padronanza di scena e si dimostrarono all'altezza del loro compito. Sono però particolarmente emersi per le loro buone qualità interpretative il signor Giuseppe Cannoni (Conte Filippo), il signor Giulio Cassoni (Pallone), Alfredo Vecchi (G. Macchia), Augustò Lenotti (Cav. Guidotti) e la sig.na Ena Ceredi (Maria).

Buoni il sig. Borges Salvador (Usciere), la signorina Cazaniga (Gina), la sig.na Lida Ceredi (Direttrice) e la sig.na Germana Pirioli (Annina).

Gli attori ebbero prolungati applausi alla fine d'ogni atto e numerosi a scena aperta nel primo e nel terzo atto.

Shall.

Unione Femminile

Romanticismo, 4 atti di G. Rovetta (12-12-26). — Arduo lavoro superato felicemente dalla Filodrammatica « Vittoria ».

Il Manzoni (Vitaliano) iniziò con poderoso calore ma, susseguentemente, si smontò un poco rendendosi talvolta freddo, per riprendersi poi man mano fino all'ultimo atto, specie al finale che rese con sicura drammaticità. Ma quasi tutta la sua interpretazione ne risentì di quel brusco cambiamento, che noi attribuiamo a qualche preoccupazione o disturbo ed anche a causa, forse, dello scarso pubblico accorso, poichè sappiamo che alle prove il Manzoni fece valere molto di più la sua bontà di attore. La Giglio al suo fianco fu sempre una sicura ed abilissima

Anna, mentre la Bissi sostenne alla perfezione la difficile e simpatica Teresa; una lode anche alla Tommasini, a posto in « Giuditta », che ha avuto felici momenti drammatici. Una bella sorpresa ci ha serbato il Gilardi, presentandoci un mirabile Rienzi. Quest'attore è alle sue prime armi e già dimostra una capacità non tanto comune, rivelandosi con la bella recitazione, con la voce robusta e colorita e col gesto misurato.

L'Alasia pure ha dimostrato le sue buone qualità in Cezky, ma lo avremmo desiderato più appassionato nel duetto con Anna; buono lo Zanetti (Giacomino) che ha fatto quanto ha potuto in un ruolo che non era il suo.

Hanno bene assecondato:

Il Riganti (Giovanni), il Forte (Don Carlo), il Membri, il Baroncelli; il Pedrotta (un riuscitissimo Barafini per truccatura e portamento) e tutti gli altri.

Notiamo applausi a scena aperta al Manzoni, alla Bissi, all'Alasia, allo Zanetti, al Gilardi ed anche al... Baroncelli.

Scenari e costumi decorosi.

Marini

Mario e Maria, 3 atti di S. Lopez (19-12-26). — Filodrammatica *La Rallegrata* diretta da A. Giovannini. Recita benefica pro Chiesa Rifugio Garibaldi per i morti dell'Adamello.

La commedia è stata lodevolmente interpretata da: Flora Baroni (Maria) con spigliatissima naturalezza, dal Marini (Frecci) che — sebbene non si trovasse in ruolo — se l'è cavata benissimo dimostrando di saper comprendere e studiare i tipi che sostiene; dal Molinari (Barone) mirabile nella figura originale del russo; da Carla Sacchi (Baronessa) che, debuttante, ha assolto molto bene la sua parte, quantunque l'avremmo desiderata più insinuante ed altera nel colloquio con Maria.

Comiccissimo e molto a posto A. Giovannini (Tomiotti) ed anche il Giuliani che ha fatto di Prevedon una comica e spiccata figura. Al Giuliani però raccomandiamo di non caricare talvolta.

Buoni: Mijly Zuffellato, una graziosa Lucietta, il Liroy ed il Ferraris.

Applauditi a scena aperta: la Baroni, Giovannini, Giuliani e Molinari.

Il lavoro però, mantenutosi sempre in una linea corretta e briosa, al duetto finale del terzo atto fu troppo freddo. specialmente per parte della Baroni, che qui non ci piacque, poichè non s'è dimostrata appassionata come esigevo il personaggio.

Diede termine il vaudeville *La staoa del sur Incioda* con quasi tutti i componenti la compagnia, interpretato in modo da

portare una nota sgradevole allo spettacolo già bene iniziato; ciò da attribuirsi certamente ad impreparazione e mancanza di buona guida direttiva.

Barozzi

Libraio scientifico umanitario, un atto di A. Testoni; *Il benservito*, un atto di A. Testoni; *Non fare ad altri...*, un atto di R. Bracco. — Compagnia *La Rallegrata*, diretta da Alberto Giovannini, (16-1-27). — Alberto Giovannini è stato un simpatico libraio scientifico umanitario. Il Marini ha recitato con molto brio la sua parte di buontempone, amante delle donne.

Tutti gli altri sono stati discreti.

Ne *Il benservito* avremmo desiderato, quando il suo sguardo si posa sul conto della sarta, anziché quelle rivelazioni amorose, che si attendeva dalla sua innamorata, un conte Armeni più vivace e più drammatico. La sig.na Carla Sacchi (*La signora Werti*) è stata buona. Discreti gli altri.

Antonio Marini in *Non fare ad altri...* ha eseguito la parte di commissario di P. S. in una maniera del tutto irreprensibile. Buoni gli altri.

In un intermezzo Antonio Marini, truccato da simpatica bambina, ha recitato, suscitando negli uditori una cordiale ilarità e riscuotendo il plauso di tutti, il monologo *La vispa Teresa*.

Write

Addio giovinezza, 3 atti di Sandro Camasio e Nino Oxilia. — Recita a favore del Prestito del Littorio organizzata dalla Compagnia dell'Ass. Ex Allievi Scuole Soc. Umanitaria diretta da Nino Marj (15-1-27). — Buono spettacolo, se si tiene conto solo dei numerosi applausi con i quali il pubblico ha salutato ogni fine di atto, ma che avrebbe potuto essere molto migliore se gli attori avessero curato un po' più la loro parte. Dei principali interpreti, solo il Marj (Mario) è stato all'altezza del suo personaggio, presentandolo con quella bella naturalezza e spontaneità che è la vera caratteristica degli studenti, e che l'ha fatto distinguere. La Carminati (Dorina) è piaciuta poco; la sua recitazione è troppo falsa, artificiosa. La parte della piccola Dorina non l'ha sentita affatto. Neanche il Benetta (Leone) ha soddisfatto: ha avuto sì, qualche spunto felice, ma troppe volte è caduto nel farsesco, rovinando così più di una bella scena.

Poco movimentata la scena della battaglia di fiori del secondo atto, e molto bene il finale del terzo con l'orchestrina.

Bici.

Arte e diletto

Romanticismo, 4 atti di G. Rovetta (22-12-26). — Spettacolo di gala e di schietto patriottismo, egregiamente organizzato dal Ten. Guerin e dall'Ajut. Magg. Blancade a pro della loro baldia e animosa Coortè (V. della « Tenacissima ») col concorso volonteroso della Filodrammatica « Gioventù Artistica ».

Il bel dramma di Gerolamo Rovetta ha avuto da parte dei giovanissimi attori un inizio un po' incerto e talvolta troppo serato, causato dall'emozione della maggioranza degli elementi operanti, nuovi alle lotte della ribalta. Ma poi l'azione s'è man mano ampliata sino a raggiungere la giusta tonalità di voce, misura di gesti e pause che dando vita e scene felicissime hanno strapato calorosi e prolungati applausi anche a scena aperta. Tutti gli attori hanno rivelato, colla loro fervida passione, buone e ottime disposizioni per il palcoscenico, specialmente per quanto riguarda la purezza della dizione e modernità di pronuncia, tanto difettose anche in filodrammatici che da anni « calcano le tavole ». Cito, nominativamente, i principali personaggi, distribuiti con lodevole criterio.

Il sig. Mario Pagani (condirettore) è stato un Vitaliano pieno di ardore; la signorina Marta Adriani una contessa Anna piacevole, maestosa e di bella fierezza nelle battute più solenni; la signorina Edvige Monti una vecchia contessa Lamberti fine e squisita di garbo e di voce. Un'eccellente figura di alto personaggio austriaco (il Conte de Rienz) ha disegnato il sig. Astessani mentre il sig. Sturano ha fatto una simpatica macchietta di Giacomino.

La riuscita serata è stata abbellita, oltre che dagli intermezzi musicali, dalla commovente recitazione del monologo *Er fattaccio*, eseguita da un millite fascista.

Messa in scena accurata e bellissima. Ottime le truccature dovute all'infaticabile De Carli.

Circolo A. Volta

L'Alba, il Giorno e la Notte, 3 atti di Dario Niccodemi. — Gruppo filodrammatico Recite Benefiche (8-1-27). — Reduce dal riuscitissimo concorso di Roma, dopo il giro trionfale nei maggiori teatri di prosa della metropoli lombarda, questo premiato Gruppo Filodrammatico ottimamente diretto dai signori Gola e Levi, ha dato con pieno successo, il delicato e suggestivo lavoro del grande commediografo italiano. Il pubblico, numeroso ed elegantissimo ha seguito attentamente lo svolgersi preciso e regolare della lieve e pur interessante trama, nel corso della quale l'abilità artistica della signorina Lina Volpi segnò una nuova, splendida affermazione, egregiamente assecondata dall'attore Luigi Bracco che nel finale, soprattutto, seppe trovare gesti e accenti

di calda e vibrante passione. Ottime le voci interne che sapientemente accoppiate a canti nostalgici e suoni melodiosi originarono scene veramente patetiche.

Applausi calorosi, entusiasmo generale. Aristocratica la messa in scena.

Erresse.

Gruppo Fascista « A. Sciesa »

Romanticismo, 4 atti di G. Rovetta (6-1-27). — I filodrammatici sono oggi pervasi dalla smania di ridar vita al grande lavoro patriottico rovetiano, ma niun dirigente di compagnie filodrammatiche s'è mai domandato se questo lavoro può essere adeguato alle sue forze e a quelle dell'intera compagnia. No, essi non vogliono misurare le loro forze prima di scegliere il lavoro da rappresentarsi. E la non troppo felice recita della *Compagnia Sciesotta* ce ne dà una prova irrefutabile.

Il Manzoni (Conte Vitaliano Lamberti) fu l'unico che riuscì ad infondere, con la sua profonda cognizione del carattere che personificava, nuovo lustro al lavoro. Anche T. Maver (Contessa Anna Lamberti) seppe, per il vero, elevarsi talora all'altezza dei sentimenti, che l'amore del proprio paese, reso schiavo dalla tirannide degli Asburgo, svegliava ed animava in lei.

Il sig. N. M. Pepe (Marchese Giovannino d'Arfo) è più ridicolo che ilare; il sig. D. Capriolo del Conte di Rienz aveva tutto tranne il parlare e il portamento: quello troppo da italiano per essere un austriaco, questo troppo precipitato per un personaggio che vuol padroneggiare se stesso anche nei momenti scabrosi della sua esistenza.

Il sig. Manneschi (Casimiro Fratti) è troppo giovane per venir rivestito della gravità di un medico, ma egli farà molta strada nell'arte drammatica, se sarà sotto buona guida.

Krites

Gruppo Fascista « Corridoni »

Scampolo: croce e delizia di ogni filodrammatica che si rispetti.

Domenica 23 gennaio ne ho udita un'ennesima riproduzione da parte della giovane formazione che fa capo al gruppo fascista « Corridoni » di Via Pietro Calvi. Sala elegante e gremitissima. *Scampolo* era Jones Tamassia, una giovanissima attrice di doti veramente non comuni. La Tamassia rese con molto acume la sottile e delicata poesia affiorante dagli stracci della scugnizza niccodemiana; seppe essere soavemente iugenua e candidamente terribile e, specie all'ultimo atto, seppe trovare accenti, pause e slanci tanto più sinceri perchè lontani da ogni esagerazione. E nei diletanti è così facile cadere nella smanceria, specie nelle ultime scene del lavoro del Niccodemi, belle ma forzatamente un po' romantiche. Alla Tamassia nuoce solamente un poco di precipitazione: si freni un tantino e veramente non le mancherà più nulla (dizione, maschera mobilissima, senso del personaggio) per essere considerata una delle nostre migliori diletanti.

Nando Bonora disse magnificamente la parte di Tito. M'è piaciuto moltissimo: dizione chiara, bella voce calda, suadente, passaggi sicuri, intonazioni esatte e, soprattutto, fedeltà al copione. Un solo appunto al Bonora: la mimica talvolta leggermente sgraziata, specie nella scena del secondo atto. Mancanza d'esercizio, non altro. Ho la netta impressione che sei soli mesi di compagnia regolare possano fare di Nando Bonora un attore davvero eccellente. Buoni tutti gli altri: le due sorelle Ines e Maria Marino, rispettivamente Franca e Giulia; il Borella (ma quel pigiama che orrore!) nei panni di Bernini, il Capra, cameriere, ed il Villa « uno sconosciuto ». Riuscitissima la macchietta del « Maestro » resa con sobrietà dal bravo Modiani. Assolutamente inadeguata, invece, la messa in scena. Non trascurata, intendiamoci, ma solo « fuori tono ». Una commedia di sfumature qual'è *Scampolo* dovrebbe venir presentata in mezzaluce e non, ad esempio, con dei tendaggi di un certo color giallo sul quale la luce della ribalta gioca un po' troppo crudemente come un raggio di sole su di una distesa di ghiaccio. Anche la luce (non pretendo i giochi di luce!) ha la sua importanza sul palcoscenico e, laddove si può, è peccato non provvedere. Lo dicevano chiaramente gli occhi degli attori e quelli, grandissimi e mobilissimi della protagonista.

enne erre

Sassetti

Sansone, dramma in 4 atti (9-1-27). — Il forte e vigoroso lavoro di Bernstein ha avuto una lodevole interpretazione da parte della Compagnia diretta da Sandro Vittori e Gigi Carminati. Serata in onore di quest'ultimo che tutto se stesso prodigò perchè il dramma riuscisse degno della fama che gode l'Autore. Tutti indistintamente gli attori cooperarono con ogni sforzo al successo che fu pieno e sincero.

Il bravo Gigi Carminati, emozionato all'inizio, sorretto dall'atmosfera di simpatia che gode, trovò subito tutte le giuste misure e i toni necessari al suo difficile personaggio: Sansone. Accenti vibranti, scatti precisi, mimica espressiva colorirono tutta la sua recitazione. Magnifiche certe scene sostenute colla parte principale (Anna Maria) interpretata dalla signorina Dolci, tempera promettentissima di giovane attrice dalla voce flautata e il gesto aggraziato. Molti applausi anche a scena aperta. Bellissima la messa in scena.

Erresse

Teatro del Parco

Tra il pieno gradimento di un pubblico numeroso, concertata con amore e diretta personalmente dalla valente attrice, la maestra signora Lydia Testore Mazzanti, è stata eseguita il 25 gennaio al Teatro del Parco — gentilmente concesso a scopo di beneficenza — la nuova operetta *Fanny, la parigina*.

La signora Testore Mazzanti, che ha composto pure i versi, è riuscita, con la sua musica trascinante e con le allegre trovate dei tre atti, ad entusiasmare il folto pubblico che ha espresso il suo giudizio con varie chiamate e con applausi a scena aperta.

Sul palcoscenico, la compagnia dilettantistica «La Scapiigliata», coadiuvata dal corpo corale «Frescobaldi» ha contribuito efficacemente al successo dell'operetta. Per la perizia del canto, per la purezza di note e d'intonazione si affermò la signorina Lina Borghi nella parte di Olga: forse le spetterebbe la parte di Fanny anche per la sua bella figura slanciata di *silhouette* parigina. Con questo non vogliamo menomare gli onori dovuti alla signorina L. Dolores che ha eseguito molto bene la parte di Fanny. Ottimo caricaturista si è dimostrato il signor Enrico Fusì nella parte di Pancrazio, mentre il giovane Canetta, nella parte buffa di Jack si è meritato un unanime applauso ed un *bis* del Charleston da lui ballato ottimamente.

Fra gli elementi nuovi de «La Scapiigliata» dà ottimi affidamenti per un brillante avvenire la signorina Inelda Metafuni nella difficile parte di Marianna.

Meritano anche un plauso gli altri componenti la Compagnia, e particolarmente alcune signorine del corpo di ballo, di cui sfortunatamente ci sfuggono i nomi, tranne quello delle signorine Iole Fracasso e Flora Metafuni.

Alm.

Salone Antoniano

La Fata dell'Alpi, 4 atti. — Compagnia Pierino Valsecchi. — L'intraprendente commendator Torres (presidente d'una Società per la costruzione di ferrovie elevate) parecchi anni prima dell'inizio dell'azione ha carpito all'amico Anzani il segreto di una sua importante invenzione e di questa si è valso e si vale per soddisfare disoneste ambizioni di gloria e ricchezza. Incontrando sul suo trionfale cammino l'ingegner Serrano, tempra eccezionale di dominatore di uomini e di cose, cerca di piegarne il fervido ingegno alle sue malvagie mire, promettendogli la mano di sua figlia Elisa e la cospicua eredità. Ma circostanze impreviste, dovute al ritorno inaspettato di un intimo del defunto inventore derubato, rivelano al futuro genero le malefatte del commendator Torres.

Addolorato per il crollo brutale de' suoi sogni tanto vicini alla realizzazione, l'ing. Serrano trova tuttavia la forza di respingere con sdegno l'offerta di vantaggiosa complicità. Offeso ne' suoi sentimenti prorompe in un grido che consacra tutta la fiera nobiltà dell'anima sua infranta: «Per vie più aspre ma più degne saprò ancora piegare verso di me la superba *Fata delle Alpi!*».

Questa, in succinto, la trama del dramma, scritto in forma chiara e moderna.

Dopo il direttore della Compagnia, sig. Valsecchi (Ing. Serrano, si distinsero per abilità artistica il Donatelli (Comm. Torres) e il Binfarè che rese magnificamente sulla sua dizione vivace e colorita, la figura del rivelatore (Vico Falletti). Una bella affermazione ottenne l'attore A. Bossi che disegnò egregiamente il difficile personaggio del dottor Severino, timido all'eccesso e generoso sino al sacrificio. Buoni Meda (Barone Sestieri), Airoldi (Lionello), Brambilla (Rosselli), Ferrario (Avv. Salimbeni). Applausi chiamate a scena aperta e ad ogni atto.

Il quarto però si svolse un po' incerto e freddo. Gli attori non apparivano presi dall'orgasmo inevitabile del catastrofico finale. Accurata la messa in scena.

Ilarità schietta suscitò a chiusura dello spettacolo un monologo eseguito dal bravo buffo della Compagnia sig. Candido Foscale.

Erresse

Corale Frescobaldi

Gli elementi appassionati e volenterosi di questa promettente Società canora, dall'inizio istruiti e diretti dal mastro Bottero, stanno allestendo una nuovissima operetta, appositamente scritta, di soggetto agreste, imbastita con graziosi motivi campagnoli, a base di semplici patetici cori villerecci. Auguri.

Erresse

Società Corale Rossini

(11-12-26). — Per indisposizione del sig. O. Medaglia l'annunciata recita di *Mario e Maria* di S. Lopez è stata sostituita improvvisamente con *Scampolo* di D. Niccodemi, ciò che ha costretto gli attori a prodursi con un limitatissimo ed affrettato numero di prove.

A ciò devesi quindi qualche slegatura e talvolta poca scioltezza d'esecuzione; però, nel complesso, il lavoro è riuscito ed ha molto divertito il pubblico accorso numeroso e che applaudi soddisfatto.

Spigliatissima e simpatica l'interpretazione della signorina Iole Granata, che recitò con fino sentimento. Al suo fianco si prodigarono volenterosi: lo Zanella (Tito), la Villa (Emilia), la Paganetti (Franca), il Villa (Giulio), il Beltrami (Egisto), il Marini, gustoso ne lo «Sconosciuto» ed il Pamè un buon «Giuglioli».

Lelio di Santo Fiore.

Salone Pio X

(16-1-27). — Dopo *Inscì va ben* D. G. Novati ha messo in scena, a questo frequentato salone, una seconda Rivista a base di frizzi e macchiette che sorgono dalla tumultuosa vita odierna, dal luminoso titolo *Luce d'Oriente*.

La trama in poche parole: Gli dei dell'Olimpo ridestati da un cataclisma terrestre preannunziato da un fallito luminare della scienza astronomica, scrutando la nuova fisionomia del nostro pianeta si accorgono che il loro culto è tramontato completamente. Indignati spediscono alla volta del mondo sublanare l'Alato Mercurio perchè riconquisti l'Universo. Qui giunto il mitologico inviato s'accorge che c'è da perdere ogni... residuo di olimpica calma e con l'iniezione di un certo dottor Buloranoff si fa velocemente rispedire nell'al di là! ove racconta, desolato, l'avanzata — un po' movimentata ma sicura — di una luce nuova, di potenza sovrumana che irradia intorno a sé civiltà e bontà. Questa luce sospirata proviene dell'Oriente, e sorge dalla figura più buona e più mite che sia apparsa sulla Terra: Cristo!

Graziosamente musicata, decorosamente messa in scena, volenterosamente interpretata dai giovani attori della U. G. C. la rivista ha avuto un lietissimo successo e gli applausi non mancarono a tutti gli esecutori.

Erresse

ROMA

Associazione Cristiana dei Giovani

Pro rifugio Majetti, ha avuto luogo un interessante concerto vocale-strumentale. La soprano signorina Rosina Giocoli ha eseguito brani del Santoliquido, del Respighi, del Brahms, del Balugin, del Massenet, ecc., superando con bravura le difficoltà di tessitura e di interpretazione, il che dimostra l'ottima impostazione della voce e le non comuni possibilità tecniche. I mezzi vocali della valentissima artista sono eccellenti sotto ogni riguardo: coloritura, robustezza, intensità uniforme in tutti i registri, limpidezza e flessibilità della quale la signorina Giocoli sa valersi intelligentemente per ottenere gradevolissimi effetti di chiaroscuro.

La signorina Broferio, nella esecuzione al piano di brani dell'Albeniz e del Piek-Mangiagalli, ha dimostrato possedere un'ampia e perfetta tecnica, una sensibilità virile e doti interpretative di giusto equilibrio.

Ha chiuso il quartetto a pletro del noto maestro Madami con uno scelto programma.

Con due riduzioni per ragazzi, la sezione cadetti, diretta dall'impareggiabile Canobbio, ha iniziato la stagione filodrammatica. Ottimamente istruiti, i giovani artisti hanno recitato con brio e spigliatezza riscuotendo vivissimi applausi. Si sono distinti i fratelli Rispoli, il Moltèdo, il Vivalda, il Salvini, l'Istomin, il Bencivenga, il Pedulli, il Lovari, il Quagliere, il Palumbo e il De Vita. Il Falorni ha ottenuto un particolare successo nella macchietta del brigadiere Ghiappini in *La statua di Paolo Incioda*.

Negli intermezzi hanno eseguiti scelti brani le graziosissime signorine Rina Lanni (violino) e Marcella Alessio (piano).

Artistico-Operaia

La frustata — Il quintetto protagonista, composto dalle signore Cecconi e Oddi, dal Cav. Jacoangeli, dal Panziera e dal Bucciarelli, ha raggiunto pienamente lo scopo di dare alla commedia il richiesto andamento brillante, in modo da far passare allegramente un intero pomeriggio al pubblico. E bisogna considerare che gli attori sono andati in scena con una preparazione più che sommaria, altrimenti l'effetto sarebbe stato ben maggiore. Le parti minori hanno coadiuvato efficacemente.

Vice

La sora Maddalena — Non è la prima volta che rileviamo le eccellenti qualità artistiche della signora Bartolozzi, protagonista della commedia del Testoni. E, come sempre, insistiamo su quella che è, secondo noi, la dote principale: la semplicità; semplicità della quale l'attrice sa valersi con profondo intuito e con giusto equilibrio, per ottenere effetti d'intensa commozione. Un completo saggio delle sue possibilità la signora Bartolozzi lo ha dato circa due anni or sono, nello stesso teatrino dell'Artistico, in *Le medaglie della vecchia signora*, interpretazione che resta la migliore, tra le ottime, di questa valentissima filodrammatica.

Nelle vesti della sora Maddalena è stata umana e scrupolosa sino a non trascurare di rendere anche il leggero velo egoistico del sentimento materno e a contenere in una linea sobria la comicità risultante dalle piccole manie d'una vecchia illetterata popolana. E' riuscita, nei punti salienti, a dominare e a commuovere il pubblico; ciò è la prova evidente della sua arte completa.

Abbiamo visto per la prima volta il Comm. Rondanini in parti di primo attore, (Filippo) e ci ha convinti che anche in questo ruolo potrebbe cogliere gli allori già più che conquistati nel genere comico. Ci è piaciuto l'equilibrio nel quale ha tenuta la sua interpretazione; il personaggio non era facile e parecchi i punti pericolosi che sono stati superati brillantemente dal Rondanini, con giusto intuito.

Il Chiapperotti, il Raffo, le signore Anna Maria e Dora Peci, hanno delineato quattro macchiette con molta proprietà ed efficacia, da bravissimi attori quali essi sono. Un elogio particolare alla volenterosa signorina Pacetti, che ha avuto il coraggio di invecchiare ed inbruttirsi per sostenere la parte di una vecchia domestica; quando sarà riuscita a render vecchio anche il tono di voce potremo proclamarla una eccellente caratterista.

Bene, come sempre, il Bucciarelli per il quale confessiamo di avere un debole tanto è distinto, signorile ed efficace in scena in qualsiasi parte.

Raccomandiamo alla signorina Teresa Peci, alla quale non abbiamo mai lesinato il nostro elogio, di liberarsi definitivamente da quella uniformità di inflessioni.

A posto la signorina Landi, lo Stracchi, il Contigligiozzi ed il Nassi. Non ci ha soddisfatti la signorina Cristiani (Virginia) la quale ci fa l'impressione che non abbia troppa disposizione per il palcoscenico.

Tolta qualche incertezza nella scena del ricevimento — del resto i filodrammatici cadono tutti nelle così dette scene di società per mancanza di pratica — e l'accento toscaneggiante volenteroso, ma inefficace della maggior parte degli attori, l'esecuzione di complesso è stata eccellente e degnissima della tradizione dell'Artistica, Buonissima la realizzazione scenica dovuta alla solita infaticabilità dei signori Jacoangeli e Bucciarelli.

g. d.

Associazione Flaminia

Scampolo. — La rappresentazione ci ha prodotto l'impressione che la filodrammatica manchi di un direttore artistico capace di inquadrare gli elementi; infatti, come esecuzione individuale, i principali interpreti non hanno lasciato a desiderare, mentre sono risultati insufficienti gli attori secondari, come l'Egisto al primo atto e lo Sconosciuto al secondo. L'esecuzione di complesso non è stata, di conseguenza, completamente soddisfacente.

La signorina Baccani, in *Scampolo*, è stata efficace. Ha fatto sforzi enormi per dare al personaggio quella linea rozza della ragazza di strada, ma non sempre vi è riuscita, specialmente al primo atto. Successivamente l'interpretazione è risultata più propria e nel terzo atto la Baccani è stata veramente grande. I nostri rilievi sono naturalmente relativi, in quanto consideriamo la signorina Baccani più che una semplice filodrammatica.

Il Pacelli, in *Tito*, ha dato quanto poteva; con tutto ciò non ci è piaciuto specialmente nei passaggi dal comico al sentimentale. Forse se non si fosse trovato al fianco della Baccani le lacune sarebbero meno risaltate.

Giulio Bernini era il Paci, che riuscirà se migliorerà la sua dizione attualmente indecifrabile. Dalla signorina Reggiani (Emilia) ci attendevamo di più. La signora Breschi a posto in Franca; nel terzo atto, però, ha recitato troppo la sua parte.

Come abbiamo già accennato, di nessuna efficacia il Carfóra in Egisto e il Salomoni in lo Sconosciuto; pure i due attori se l'avrebbero cavata se instradati nella rispettiva parte.

Il Breschi, invece, ha portato tutta la sua esperienza di vecchio e consumato attore nella parte di Giglioli, riuscendo a creare una figura umana; per noi è la migliore interpretazione di tale personaggio udita in filodrammatica.

Non abbiamo voluto tacere molte osservazioni perchè rincrebbe vedere la filodrammatica, che pure conta ottimi elementi come la Baccani, la Reggiani, il Pacelli ed il Breschi, rimanere mediocre, mentre, altrimenti diretta, potrebbe stare alla pari delle altre compagnie romane.

A. Novelli

BOLOGNA

Nella mia ultima corrispondenza parlai a lungo della filodrammatica del circolo « Arcangelo Michele », dicendo che essa può essere giustamente ritenuta la migliore di Bologna non solo, ma una della più valenti fra i circoli cattolici italiani. E ne riportai le prove.

Non sarebbe mia intenzione ritornare ora su ciò che ampliatamente ho già illustrato altra volta. Ma essendo questa una delle poche filodrammatiche che veramente operino per il raggiungimento di un nobile fine, di uno scopo altamente artistico, sento il dovere di incitare ancora attraverso queste pagine la forza grande che fino ad ora l'ha guidata, conducendola presso quella meta segnata dalla volontà.

Mentre a Bologna varie altre filodrammatiche dormono un sonno non del tutto giusto, essa continua a dare recite de *Il Cavaliere dell'Amore* di A. Burlando, ed opera silenziosa, preparandosi per un prossimo concorso nazionale che si terrà a Savona.

A quanto mi consta essa interpreterà *Il libro del Professore* di Ellero. Io che già la conosco attraverso la fine interpretazione di questo lavoro sono certo che a Savona riporterà una nuova vittoria, a giusta riconferma delle sue fatiche ed a riconoscimento dei suoi meriti.

Robenico.

Al Teatro Contavalli, il 14 febbraio, si rappresenterà: *Fra tre fuochi*, commedia in 3 atti di Luigi Salina.

Ne saranno interpreti: M. Mazzacurati, E. Brescia, A. Boer, B. Amadei, C. Vitali, F. Casale, V. Zocca, U. Borsari.

Farà seguito il bozzetto in un atto di Roberto Bracco: *Un'avventura di viaggio*, interpretato da A. Boer, V. Zocca, F. Casale.

FIRENZE

Riuscite a sbarcare il periodo estivo le diverse compagnie di Filodrammatici che si avvicendano sui palcoscenici dei Teatri minori hanno ripreso in pieno la loro attività.

Ci riserviamo di badare un po' con attenzione al valore di ognuna di queste compagnie e di prenderle ad esaminare anche con criteri di severità, ma, poichè il tempo è poco e non vogliamo ora tirare sullo spazio, ci contenteremo di una breve, sommaria, segnalazione.

Chiusa ancora l'« Accademia dei Fidenti », sempre a riposo il Bracaloni, la compagnia che va raccogliendo per ora sicuri e meritati successi è quella Cianchi-Belgrado, di cui sono veramente attori di ottime risorse e di certo avvenire la Milena Cianchi ed il Belgrado, due reduci dal recente Concorso Filodrammatico del Dopolavoro a Roma. Con loro è degno di rilievo Ugo Cotelani, che ha raggruppato una discreta Compagnia il cui principale merito è l'affiatamento, lodevolissimo davvero. Nè va dimenticato Piero Majonchi, artista di buona efficacia, corretto e misurato.

Delle altre minori formazioni, dove però c'è sempre da pescare ottimi elementi, avremo modo di parlare a nostro agio nel prossimo numero. Ora ci permettiamo soltanto di consigliare a tutti una cosa che a nostro giudizio è di certa importanza, e cioè: svecchiare il repertorio, ch'è ormai usato ed abusato, ed accostarsi agli autori del nostro tempo. Ci guadagneranno un tanto loro, gli attori, ed il pubblico.

C. S.

NAPOLI

Dopo un lungo periodo di chiusura dell'elegantissimo teatro *Alhambra* di S. Lucia, circola insistentemente, negli ambienti *chic*, la voce che debba essere riaperto per una brevissima serie di recite.

E ciò per volontà di quel vero artista nobile, che è Don Baldassarre Caracciolo, Principe di Santobono. Egli, insieme all'illustre Barone Sergio Sergio, direttore dell'*Arte Benefica*, conta di iniziare un ciclo di commemorazioni novelliane, con il lavoro *Il centenario* dei fratelli Quintero, esclusivo del repertorio del nostro grande concittadino Ermete Novelli.

Agli organizzatori, e a tutta la Compagnia, i nostri auguri di rapida esecuzione.

Mario Carlo Pezzella.

LIVORNO

Teatro Casino S. Marco

La Volata - Commedia in 3 atti di Dario Niccodemi — Compagnia drammatica italiana diretta da *Virgilio Botti* (15 gennaio 1927) — Questo simpatico ed avvincente lavoro che tanto interessa il nostro pubblico per la sua verità palpitante, ebbe un vigoroso protagonista in *Virgilio Botti*. La signorina Pavarino recitò da par suo; il Baracchino ed il Ceconi furono efficacissimi. Bene anche gli altri. Gli applausi entusiastici del numeroso uditorio salutarono i bravi esecutori.

M. B.

Capelli Bianchi, 3 atti di G. Adami - Comp. Botti (2-1-27). — Luigi Sanelli è vinto con questa produzione una bella battaglia artistica riscuotendo l'approvazione generale del folto pubblico accorso numeroso a questa esecuzione. Al successo personale ottenuto dal Sanelli, anno contribuito senza dubbio sia la Pavarino che il Botti bene coadiuvati dal Frediani, dalla Botti, Bambini, Ceconi, Barzocchini e da altri ottimi elementi della Compagnia.

Juan-Josè, 4 atti di Dicenta - Comp. Botti. — I quattro atti di Dicenta pur essendo vecchi ed ormai conosciuti da tutti i pubblici per averli veduti in ogni ritrovo specie filodrammatico, anno ottenuto quel successo che era prevedibile in una esecuzione data dalla Comp. Botti. *Virgilio Botti* attore preciso, corretto è dato al personaggio tutto il suo vigore artistico ed infiniti furono gli applausi ad ogni calar di velario ed a scena aperta.

Anna Maria Pavarino fu anch'essa felicissima nella parte di Rosa ben coadiuvata dalla Bambini (*Isidora*) dalla Botti, dal Baracchino e dagli altri componenti la nuova compagnia.

u. m. c.

Corale « Costanza e Concordia »

La Compagnia Livornese d'Arte drammatica ha dato inoltre, con pieno successo, il 19 dicembre u. s., la vecchissima ed ancor piacevole *Santarellina*, protagonista la gentile signorina Renza Andreini, piena di brio non comune; coadiuvata dall'ineffabile Bertini e dalla esimia signorina Egizia Ristori. Il 26 dicembre ascoltiamo la graziosa commedia di A. Novelli *Quando la pera è matura...*, capolavoro del teatro dialettale fiorentino, che ebbe ad interprete principale la stessa signorina Andreini, festeggiata dal folto uditorio.

Il 2 gennaio fu rappresentato molto bene *Il rifugio* di Niccodemi dai valorosi attori Egisto Casella e Renza Andreini, che vi si affermarono con profonda umanità ed elevata passione; il 16 gennaio, ne *La moglie di Claudio*, gli stessi artisti furono pari al loro compito e guadagnarono plausi insieme al Soldaini e agli altri loro coadiutori.

I rinnovati successi di quest'ottimo *insieme* sono dovuti anche alla intelligente direzione artistica della signora Egizia Ristori, sempre acclamata con tutta la Compagnia.

Emmebi.

MODENA

Chi entra nel Salone Massimo del palazzo Bellentani, ora Solmi, prova l'impressione di entrare in un vero tempio dell'arte filodrammatica, appositamente costruito con le norme più favorevoli per ciò che riguarda l'acustica, la visibilità, la vastità.

Le sobrie ma pur ottime decorazioni di Paolo Rossi, i festoni che si susseguono intramezzati da ovali, concorrono a completare l'attrattiva del salone.

Si è così tratti in errore quando si pensi che il « Salone Massimo » non fu sempre adibito a Teatro ma ospitò le più svariate iniziative: fu una società ora estintasi, la « For Ever », che diede vita alla filodrammatica di quello che è oggi uno dei più frequentati ritrovi modenesi.

Alla « For Ever » seguirono altre compagnie con attività inferiori.

Si pervenne al periodo antiartistico.

La capace sala ospitò mostre, servì di rifugio a benefiche lotterie: la « Cuore ed Arte » nello scorso anno risvegliò il sentimento assopito, di giorno in giorno rivisse la simpatia per gli



spettacoli filodrammatici, la vecchia società rinnovando le glorie del suo passato si avvicinò però ad una nuova fine.

Sorta sotto la presidenza di Virginia Reiter, la grande artista modenese, animata da quanto di più puro è ancor oggi nell'arte filodrammatica, il sentimento del disinteresse, l'amore solo a ciò che costituisce il teatro dei dilettanti, la « Cuore ed Arte » divenne la compagnia della benefica « Cassa di Soccorso pro Studenti bisognosi ».

Spentasi questa società, la « Cassa di Soccorso » ha ripreso le recite, promuovendo una attraente emulazione fra le compagnie cittadine che si susseguono, tutte ricche di ottimi elementi, sicuri e perfetti interpreti di qualsiasi lavoro filodrammatico, maestri nel ritrarre personaggi di commedie dialettali, sicuri nell'interpretazione dei tipi ferravillani.

Ottime sopra tutte le compagnie Bentivoglio e Zamboni conosciutissime nell'Emilia, gradite a molti pubblici per la competente abilità dei direttori e l'ammirabile attività degli artisti.

Il vecchio palazzo rivive ora i giorni più tumultuosi della sua esistenza; il Salone Massimo accoglie un pubblico distinto e numeroso. Ma l'attività della Cassa di Soccorso non si limita ai soli spettacoli filodrammatici; accademie vocali e strumentali, dirette da maestri rinomati completano il programma dei trattenimenti.

Il teatro modenese si risveglia...

È innegabile, è anzi certo che esso costituisce uno dei teatri

ricchi di un passato glorioso: la patria di Paolo Ferrari, di Virginia Reiter, di Luigi Gazzotti non può venir meno a questo passato; nel « Salone Massimo » rivivono queste speranze, si trasfondono nello spirito che anima i nostri filodrammatici.

R. B.

PALERMO

Scuola d'Arte « Eleonora Duse »

Kean di A. Dumas (28-11-26). — Il *Kean*, che il pubblico panormita ancora ricorda nell'appassionata interpretazione di Gustavo Salvini, ha trovato in Luigi Paternostro un interprete dei più efficaci. Dato in suo onore, questo antico lavoro del Dumas, non ha mancato, pesando sulle robuste spalle del bravo attore, di un plinto abbastanza solido.

Efficacemente coadiuvò alla riuscita dello spettacolo la signorina Adriana Costamante, che nella parte di Anna riscosse calorosi applausi. Enrico Bracci, come al solito, fu direttore e attore al tempo stesso (Salomone). Di lui è inutile parlare essendo abbastanza conosciuto non solo nel campo filodrammatico, ma anche in quello teatrale.

La Cena delle Beffe di Sem Benelli (18-12-26). — La replica di questo lavoro, dopo circa un anno, non è stata inutile dal lato artistico. Infatti, questa, è stata un'esecuzione molto più perfetta della prima.

Il Paternostro « more solito » rese inappuntabilmente la figura di Neri Chiamantesi, recitando con naturalezza e spontanea misura di gesti. R. Starrabba, pur riuscendo a creare il tipo benelliano di Giannetto Malaspina, mostrò qualche deficienza, che passò inosservata e non valse ad oscurare il suo successo. Gino Oliva, già noto per esser stato « magna pars » della Scuola di Recitazione V. Emanuele, è stato molto applaudito nella parte del Tornaquinci; la sua recitazione è improntata ad ottima scuola. Una Ginevra impeccabile è stata la signorina Ramirez.

Bene pure la signorina Costamante. Sopra tutti volò invisibile ed instancabile lo spirito animatore di Enrico Bracci.

Raiseno.

SALÒ

Teatro Comunale

È stata data al Teatro Comunale di Salò, pro Colonia Marina della IV zona, l'annunciata replica di *Biraghin* rappresentata dalla compagnia di dilettanti diretta dal giornalista Cesarino Cis, che già l'8 gennaio l'aveva rappresentata con un completo successo sotto ogni aspetto davanti ad un teatro quasi tutto esaurito. Trattandosi di una replica il pubblico non è stato numeroso, comunque ha tributato larga messe di applausi ai bravi interpreti che sono stati evocati varie volte alla ribalta. Dopo la rappresentazione del bel lavoro del Fraccaroli è stato rappresentato un atto nuovissimo del collega Cesarino Cis. Il lavoretto, pieno di brio e grazia, è stato applauditissimo e gustato assai dal pubblico che ha evocato alla ribalta gli ottimi interpreti.

SUGGERITORI PER COMPAGNIE FILODRAMMATICHE

Emilio Guardassoni, Via Orti, 14.

Camillo Rescalli, Via Commenda, 21.

Luigi Ronchi, Via Disciplini, 6.

Federico Dessi, Via Pisacane, 40.

COMMISSIONE DI LETTURA

Allo scopo di maggiormente disciplinare l'invio dei copioni destinati all'esame della nostra COMMISSIONE PERMANENTE DI LETTURA, siamo venuti nella determinazione di stabilire una tassa di lettura che è stata fissata in L. 10 per lavori in un atto e L. 8 ogni atto per lavori in più atti.

I lavori approvati dalla Commissione potranno essere pubblicati in THEATRALLIA o in volume a parte ed. eventualmente, rappresentati da qualcuna delle migliori Compagnie filodrammatiche milanesi.

Indirizzare: THEATRALLIA - Via Felice Casati, 21 - MILANO (118).

LA PAGINA DELLA NOVELLA

Sono la tua nonna, baciami!

La sciagura travolse la casa patrizia e la fasciò di lutto. Berto Arieti, Principe di Valombra, era morto, guidando la sua 100 HP. Della sua meravigliosa giovinezza, della sua maschia persona, rimaneva un ammasso di povere carni dilaniate.



...alla Principessa giunse una lettera sigillata...

Alla notizia, la madre, Donna Leta, cadde tramortita, e quando il suono delle campane accompagnava il morto al Camposanto, ella era ancora fra la vita e la morte. Il padre, Don Guascone, chinò la testa bianca, e la sua figura di vecchio bersagliere di Lammormora, che fino a quel giorno egli aveva portata diritta e rigida, si piegò, per farlo camminare curvo e dolorante, come improvvisamente caricata d'un troppo grande peso.

Donna Leta, guarì, ma di quella che era stata una magnifica donna, non rimase che una povera vecchietta. Chiuse le sale, abolite le feste, vendute le lucenti macchine. Rimasero, nella stalla, Spleen e Rock, i due cavalli che Berto amava e che non l'avevano mai tradito. Ah, se fosse rimasto fedele ai suoi cavalli! Maledette le automobili, maledetta la velocità, maledetto il progresso. Berto riposava da quindici giorni. Nella villa disperatamente vuota (quanto posto occupavano i suoi ventisei anni!) si udivano i due vecchi mormorare:

- Quando c'era Berto...
- Se ci fosse Berto...
- Berto deciderebbe...
- Berto non avrebbe voluto...

quando alla Principessa giunse una lettera sigillata, scritta da mano femminile. Alla madre, senza saperne il perchè, tremarono le mani, aprendo la lettera, che diceva:

«Principessa, non ho l'onore di conoscerla, ma vorrei chiederle un immenso favore. Berto ebbe tutto il mio bene, ed io non ho di lui nessun ricordo. Voglia concedermi una sua fotografia: anche piccola: mi basterà per essere meno sola. Le bacio le mani: Wanda Pieri».

- Un'amante... — mormorò Don Guascone.
- Un affetto... — mormorò Donna Leta.

E si guardarono in viso.

- Che si risponde? — disse finalmente Don Guascone.
- Sarà una Dama o... — chiese a sua volta Donna Leta.

— Chunque sia, ha voluto bene a Berto. Forse, prima di rispondere, sarà bene guardare nella sua corrispondenza. Dobbiamo?

— Guardiamo. Se ci saranno lettere di questa donna, potremo comprendere chi ella sia.

Andarono nell'appartamento di Berto, che era rimasto come egli l'aveva lasciato.

Dopo quindici giorni, nello studio stagnava ancora l'odore

forte delle sue sigarette, misto al leggero profumo che egli usava. Sulla scrivania, due lettere chiuse, pronte per essere spedite, erano rimaste, fermate dalla morte. Don Guascone fu costretto a sostenere Donna Leta.

- Dobbiamo guardare queste, prima?
- Sì. Cbi sa che non ci evitino di frugare, di profanare... — mormorò la madre.

Una lettera era indirizzata ad una Casa di automobili (la sua passione tragica), l'altra alla signora Wanda Pieri.

I due vecchi si guardarono in viso.

— Apriamo? — chiese Don Guascone. E guardò, davanti a lui, la grande fotografia di Berto. Egli rideva, mostrando i suoi denti magnifici, il viso incorniciato nel caschetto d'automobilista.

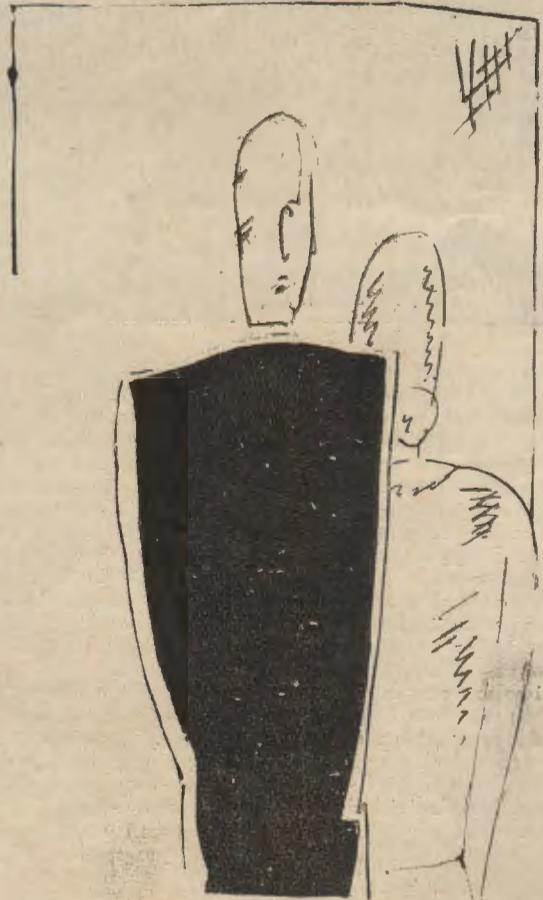
E Don Guascone, senza attendere risposta, aprì: le sue mani tremavano. Lesse, con voce malferma, ed il cuore gli doleva, perchè gli sembrava che quelle parole, Berto, le dettasse dall'al di là:

«Mia bella e deliziosa amica. Mandatemi il vostro nuovo indirizzo e ditemi se vi posso scrivere liberamente, senza pericolo che le mie lettere vengano intercettate da vostro marito. Non per me: voi sapete che non lo temo: per voi, perchè non vorrei vedervi soffrire. Ho di voi una nostalgia terribile: voglio vedervi, perchè soffro. Ho la testa che mi brucia. Wanda, Wanda, mio caro amore! Mi par di vedervi, presso Lele e non distingua i vostri, dai capelli della bimba, perchè l'oro è identico. Baciatemi la creaturina adorata. Voi felice, che avete Lele!

Io sono sólo. Vi bacio le mani, con tutta la mia devozione e il mio tormento. Berto».

I due vecchi si guardarono. Dalla sua cornice, di antica e magnifica doratura, Berto rideva. Ed a loro parve che il suo sorriso fosse più luminoso e gli occhi più lieti. Donna Leta mormorò:

- C'è una bimba...
- Ma questa donna ha marito: sarà del marito...
- Ma è bionda: e Berto era biondo. Le bimbe assomigliano sempre al padre — e disse questo con fermezza che non ammetteva smentite.



...andarono nell'appartamento di Berto...

- Il marito di questa donna...
 — Perché non dici signora?
 — ... come vuoi... Il marito di questa signora può essere biondo...
 — Non credo. Ad ogni modo, bisognerà rispondere.
 — Cosa?
 — Bisogna dirle di venire. È necessario.
 — Come si fa? E se il marito prende la nostra lettera? Vedi? Berto temeva tanto, per lei!
 — Farò io...
 — Cerca di non procurarle noie.



...la sua bionda bambina...

— Oh, no! Farò tutto da me, e bene. — Guardò il figlio adottato, gli sorrise e con viso nuovo, quasi lieto per la prima volta dopo la sciagura, mormorò:
 — Perché voglio che tu sii contento.

E scrisse, la vecchia Dama, sul grande foglio listato a lutto, con la piccola calligrafia tremante:
 « Signora, Venga, appena potrà, nella nostra casa deserta. Baci per me, la sua bambina: Principessa Leta di Valombra ».

Nella casa disperatamente vuota, si udivano i due vecchi mormorare:

- Porterà anche Lele?
 — Bisognerà preparare dei doni, per Lele...
 — Quando ci sarà Lele.

Nell'attesa, il dubbio di Donna Leta diventò certezza e prese Don Guascone.

Lele, la piccola creatura bionda, doveva essere figlia di Berto. Egli l'amava, egli l'invocava, la bimba sua che portava il nome di un altro uomo. Era necessario che la bimba entrasse nella grande casa del suo vero papà.

E la signora bionda che Berto aveva tanto amato, era attesa, e per lei, nella casa tetra e silenziosa, erano entrati i più bei fiori. Wanda e Lele, Lele e Wanda erano oramai le padrone della casa. Era pronta la camera della mamma bionda, ed era giunta, fra lo stupore dei vecchi servi, una piccola culla, meravigliosa di trine.

- Wanda amerà le rose rosse?
 — Forse preferirà i giacinti dai colori gai: rallegreranno forse più il rosso cupo di questo salotto.
 — Farà lei... Deciderà lei...
 — E Lele avrà le sue piccole posate?
 — Gliel faremo fare: con lo stemma dei Valombra.

Berto ritornava, incarnato nella bimba ignota ed attesa, nella creatura piccina che aveva un nome piccino e dolcissimo. I vecchi non piangevano più. Veniva, a prendere il posto di Berto, la sua bionda bambina.

Ed un giorno, davanti al grande cancello della storica villa, si fermò una macchina chiusa. I vecchi erano ad una finestra, spiarono attraverso il fogliame, tenendosi le mani. Non guardarono la

donna che, scesa agilmente, si inoltrava un poco incerta: rimasero, come allucinati, a guardare lo sportello dell'automobile, rimasto aperto.

— C'è? — chiese Donna Leta, e la voce le tremava.

— Non mi pare...

— Forse è dentro: è tanto piccola che non si vede...

Ma il meccanico si accorse dello sportello rimasto aperto, lo richiuse, e nessuna bimba era scesa dall'auto.

I poveri vecchi rimasero intontiti e quando il servo venne ad avvertirli che una signora attendeva, andarono incontro all'ignota, sorreggendosi a vicenda.

Wanda, ritta davanti ad una fotografia di Berto, posata su un tavolo piccino, ove erano tante altre fotografie raffiguranti automobili in corsa, si volse e se ne staccò vivamente, quando i vecchi entrarono. Essi guardarono la donna: snella, giovane, bionda e bella, elegante nel suo abito nero, e furono subito attratti dal fine viso bianco ove splendevano due occhi pieni di malinconia. Forse quella disperata malinconia che li aveva velati un giorno: quando qualcuno, forse brutalmente, come narrando un qualunque fatto di cronaca, le aveva detto della tragica fine di Berto. Ella fece un piccolo inchino prima di sedere nella poltrona che Don Guascone, con mano tremante, le segnava.

— Devono perdonare... — cominciò timidamente.

Donna Leta guardò la creatura che era stata tanto amata da Berto, e pianse.

— No, no, Principessa! Ho già tanto male, io, qui, alla gola dove sono tutte le lacrime che non ho potuto piangere... Sono venuta, perché impazzivo: sono disperata!

Don Guascone le prese una mano e mormorò:

— Si calmi, Wanda, e ci parli di Lele.

La donna guardò meravigliata, il vecchio. Egli comprese:

— So tutto. Lele ci appartiene un poco: perché non ce l'ha portata?

Wanda parve fulminata, poi impetuosamente, disse:

— Ma no! Lele ha quattro anni, ed io conoscevo Berto, da un anno appena! Lele non è sua, essa è di mio marito, non è una....

La parola orribile le morì sulle labbra. Si accasciò piangendo sulla poltrona. Ora comprendeva perché i Principi di Valombra si erano degnati di chiamarla nella casa patrizia, comprendeva perché a lei, all'amante, erano state aperte tutte le porte. Ma la sua maternità si ribellava all'accusa. Amante innamorata di Berto sì, lo era stata, ma la bimba, la Lele, era la legittima creatura di un legittimo marito.

Ah, no! Su Lele, non pesava nessuna onta!

Ma i vecchi scossero il capo e mormorarono:

— Pudore... Vergogna... Timore... — e le parlarono di Lele: le dissero i loro progetti, i sogni, le speranze, le ultime speranze, perché, ormai, erano tanto vecchi...

E Wanda, vide una cosa meravigliosa. I vecchi che erano entrati sorreggendosi, ora erano scomparsi. Parlando di Lele, Don Guascone si era alzato e passeggiava: eretta, fiera, la bella testa bianca, sicura la voce dalle intonazioni profondamente maschie. Donna Leta si era fatta rosea e le sue braccia, di tanto in tanto, si protendevano, con gesto giovanile, nell'atto di sollevare un bimbo, poco alto sulla terra, e le belle mani principesche non tremavano più, quando sembravano accarezzare una testina. Wanda li vide belli, grandi ed umani nella loro splendida illusione: non ebbe più la forza di contraddirli. Ella comprese che una sola parola sarebbe bastata per distoglierli dal loro sogno, ella capì che la vita di quei poveri genitori era sorretta dall'idea di poter ritrovare in Lele il figlio scomparso: non si ribellò più.

E quando la vecchia Dama, stringendole le mani, disse:

— Prometta di lasciarci Lele — essa promise e baciò quelle povere sante mani di Madre.

Non le fu facile far comprendere ai vecchi che Lele non poteva vivere con loro.

Essa portava un nome e l'uomo che glielo aveva dato aveva sulla bimba tutti i diritti. A malincuore i vecchi accettarono di vedere Lele di tanto in tanto, ma tutti i giorni mandarono Spleen e Rock alla casa della piccola. E la piccola, che adorava i cavalli (ed i vecchi trovarono in questa sua passione, la stessa passione di una bionda principessa di Valombra, morta da tanti anni), imparò a fare i capricci per poter andare nella carrozza e poi nella villa dei Principi di Valombra. Ed a poco a poco, coprendola di doni e di baci, circondandola del più grande amore, essi seppero rendersi necessari alla creatura piccina.

L'intrusa bionda, che non era nulla per loro, diventò il loro tutto. Wanda soffriva. Vedeva il ricordo di Berto affievolirsi, il dolore per la sua morte scemare, rapidamente. Quella bimba, che non era sua figlia, prendeva il suo posto nel cuore dei poveri vecchi illusi, e vivi per questa loro illusione.

Un giorno, Lele entrava nel suo quinto anno di vita, la Principessa le consegnò un cofanetto. E disse a Wanda:

— Sono le mie perle. Dovevano, per tradizione, passare alla sposa di Berto. Le dono alla sua bambina: E' presto, per un dono simile, ma, più avanti, sarebbe troppo tardi e le perle finirebbero chi sa a chi...

Wanda protestò. La sua coscienza si ribellava a quello che le sembrava un furto. La Principessa Leta sorrise, le accarezzò la testa bionda e le disse:

— Berto avrebbe fatto così.

Ma quando Wanda seppe che tutto quanto i Principi possedevano, era destinato a Lele, fu disperata. Si rifugiò nello studio di Berto, si buttò ginocchioni davanti alla fotografia del suo povero amore e gli parlò:

— Berto! Tu vedi che Lele prende tutto! Non la maledire, povera piccola, essa non ne ha colpa. La colpa è mia: mia perchè non ho avuto il coraggio di togliere a quei poveri vecchi la loro ultima illusione, perchè non ho avuto la forza di strapparla a loro e lasciarli soli. Perdoni, perdoni alla innocente intrusa che ha preso il tuo posto: perdona anche a me, Berto.

Quandò il giovane, che le sorrise: rimase estatica a fissarlo, dimenticandosi, per essere più vicina a lui. E sentì che egli le diceva:

— Cara! Io ti ringrazio per il bene che hai fatto ai miei poveri vecchi! Io me ne sono andato, senza nemmeno salutarli: era troppo forte il dolore, per loro. Benedico te e la piccola Lele che ho sempre amata, perchè sangue tuo; vi benedico perchè avete

ridata la vita alla mia casa, ove tutto era morto con me. Ascolta, ascolta, Wanda...

Wanda sentì, fuori, nel corridoio, i passettini della sua bimba che correva, trillando. E udì la voce della Principessa, una voce giovane e lieta, che gridava:

— Vieni, vieni, Lele!

Ripassò, di corsa, la bimba, cantando:

— Chi sei? Chi sei?

— Sono la tua nonna, baciami!

Wanda alzò nuovamente gli occhi al ritratto: Berto sorrideva e mai il suo bel sorriso le era parso tanto sereno.

Fuori, dei passi. Uno schioccare di baci, su due gotine sode. Poi un trillo gioioso di Lele.

I passi erano lontani, ma come carezza le giunse all'orecchio il risuonare di quelli brevi e svelti di Lele e di quelli lenti, ma sicuri, della Principessa che se ne andava, tenendola per la manina.

LYANA CAMBIASI.

Manfredo Szokoll

Violinista e pianista di temperamento eccezionale e squisito il giovanissimo Manfredo Szokoll è ben degno di essere annoverato fra i nostri migliori artisti.

Basta udirlo suonare una volta il violino per essere trascinati all'entusiasmo dalla facilità disinvolta della cavata dai flautati morbidi, dal nitore dei balzati e dalla freschezza dei pizzicati. La virtuosità che è ciò che più direttamente e simpaticamente impressiona il pubblico, non lascia però in minor luce la chiarezza istintiva dell'interprete.

Anche fra i pianisti rappresenta un valore reale di prim'ordine. Avvezzo a continui trionfi quando siede dinanzi la bianca



tastiera del pianoforte comunica ai suoi ammiratori il suo grande entusiasmo e la sua sensibilità, trasfondendola nelle loro anime musicalmente, con le sue mani prodigiose.

La sua spiccata caratteristica di sincerità e signorilità, ci ricorda la grande sincerità e schiettezza dei famosi artisti.

Sin da piccolo egli si è dedicato con trasporto alla musica sotto l'eccellente guida dei valorosi maestri: Giacomo Tantillo e Antonio Savaalari, divenendo il loro discepolo prediletto.

Come se tutto ciò fosse poco, si è dedicato pure alla composizione.

Il suo primo lavoro: la romanza: « Tristi ricordi », Tango edito dalla Casa Ed. Profeter, ebbe un gran successo, e in quell'occasione il quindicinale artistico *La Conca d'Oro* di Palermo, ebbe a pubblicare la sua fotografia con lusinghiere parole.

Più tardi compose altri lavori degni di nota: la romanza: *Povera illusa* e la magnifica melodia: *Lamento di un cieco*.

Ed altri giornali si occuparono del giovanissimo artista.

La Rivista *Ondina* pubblicò la di lui fotografia, mentre la *Rassegna d'Arte e Teatri*, assieme alla fotografia, gli pubblicò un lunghissimo e lusinghiero articolo.

Ora ha pronta una nuova romanza: *Piccola Mary* cui sicuramente arriderà grande successo.

E noi di cuore, mentre gioiamo dei suoi presenti trionfi, gli auguriamo un avvenire radioso.

C. DI MARIA.

Ai filodrammatici Romani di buona volontà

Il « Dopolavoro Filodrammatico », ci ha fatto replicatamente sapere che la tanto auspicata Federazione filodrammatica è ormai un fatto compiuto. Ne prendiamo atto con vero piacere facendo, però, delle riserve circa la sua composizione e, soprattutto, circa la sua funzione nei riguardi della particolare situazione diletantistica romana che ha ispirato il nostro articolo.

Premettiamo, intanto, che non da ora ci battiamo per una riforma radicale delle compagnie e che, quindi, non è del tutto esatto, almeno nei nostri riguardi, che sia stato il recente Concorso al « Nazionale » a suggerirci l'idea. Fin dal 1923, nel fu « Il Palcoscenico » gettammo le basi per una intesa filodrammatica che non venne più mandata in effetto per motivi indipendenti dalla nostra volontà. Diremo poi che noi abbiamo, è vero, invocato la costituzione di una Federazione, ma soltanto, in sul principio, come organo disciplinare per la riorganizzazione delle compagnie e l'avvicendamento di esse; provvedimenti, questi, secondo noi, indispensabili per ottenere qualche risultato artistico. Ed abbiamo insistito anche sulla necessità che, per raggiungere tale scopo, la Federazione dovesse risultare una diretta emanazione delle filodrammatiche e degli Enti proprietari di sale, perchè convinti che, altrimenti costituita, non potrebbe svolgere opera proficua nel senso richiesto. Infatti, la Federazione con sede presso l'Opera Dopolavoro, per quanto animata dalle migliori intenzioni, non avrà certamente mai, per ovvie ragioni, la possibilità di ottenere che le filodrammatiche si riorganizzino, completino i ruoli e si mettano così in grado di dare delle rappresentazioni artistiche. Resta, quindi, l'assistenza « sia morale che artistica e pratica » (repertorio, diritti di autore, materiale scenico, ecc.), il che non è poco, ma le filodrammatiche rimarranno sempre quello che sono e, di conseguenza, le esecuzioni non potranno che essere mediocri come si è verificato al Concorso.

Il programma del Dopolavoro contempla anche l'organizzazione di recite straordinarie periodiche; in proposito osserviamo che se queste rappresentazioni sono interessanti come esperimento, producono, d'altra parte, inconvenienti tali da far riflettere. Il reclutamento degli elementi per la formazione occasionale, comunque fatta, toglie inevitabilmente alle filodrammatiche principali, che pure debbono non interrompere la loro attività settimanale, gli attori migliori e non certo per un breve periodo; di conseguenza le compagnie colpite regalano al loro pubblico esecuzioni addirittura pietose; l'« Emanuel » ne sa qualche cosa.

Ora domandiamo se questo pubblico squisitamente filodrammatico che non abbandona mai il consueto teatrino merita un simile trattamento e se ciò è rispondente alle finalità delle filodrammatiche.

Per tutte le ragioni suesposte non riteniamo, quindi, ancora del tutto inutile il nostro articolo e non crediamo che la pagina da esso occupata in *Theatralia*, possa essere confusa con « i fogli di stampa consumata timidamente per la tanto auspicata Federazione delle Filodrammatiche Italiane ».

g. d.

PAGINE CINEMATOGRAFICHE

Per il risveglio delle industrie nazionali La cinematografia e la crisi... che non è crisi

Siamo lieti d'iniziare la nostra rubrica cinematografica con questo articolo del valente direttore dell'Istituto Cinegrafico Italiano di Roma. In esso il problema odierno del cinematografo è trattato da Alfredo D'Amia, compiutamente e soprattutto concretamente. In materia di crisi son troppi gl'improvvisatori che s'impaccano a taumaturghi, ma ben pochi coloro che abbiano diritto di essere ascoltati e seguiti.

Il D'Amia ha anni di esperienza fortunata in questo campo: e ciò che suggerisce sta ora coraggiosamente ed esemplarmente attuando per suo conto.

Il presente articolo somparisce contemporaneamente anche sul Pensiero Moderno di Roma e su La cinematografia italiana ed estera di Torino.

« La cinematografia italiana si trova da un pezzo in crisi, impossibile a risolversi ». Dovunque vi troviate a far simile discussione avrete agio di sentire tale giudizio.

Io invece vi affermo, e sono pronto a sostenerlo, che la crisi, come è comunemente intesa, non esiste.

Comincio con un esempio pratico attuale. Il teatro è una spesa grave per la massa del popolo, intendo il teatro di prosa, d'opera, di operetta, ecc. Le compagnie si formano e si sciolgono continuamente perchè gli artisti che le costituiscono, essendo in molti, gravano i bilanci rispettivi in modo sovente insopportabile. Conseguenza; i prezzi per l'ingresso sono alti, il teatro, naturalmente, resta vuoto e gli artisti rimangono senza paga o quasi; viceversa, se i prezzi sono bassi, il teatro è pieno, ma l'incasso non basta a coprire le spese innumerevoli di una compagnia, viaggi, trasporti, scenari, tasse, réclame, e paghe giornalieri. Questa io la chiamo crisi perchè l'elemento fondamentale di vita non concorre: il pubblico.

Ma nel campo cinematografico la crisi non dovrebbe esserci perchè il pubblico accorre in massa. Se voi provate ad entrare in un cinematografo qualsiasi, specie nelle ore serali, e la domenica a qualunque ora, voi troverete una piena asfissante, la probabilità di conquistare una poltroncina per sedervi è ipotetica. Voi potete constatare che giornalmente in tutte le varie città d'Italia si aprono nuovi locali e prosperano per lo sfruttamento di questa industria: ora credo che non si possa dichiarare in crisi questo commercio che è invece tanto favorito da chi deve fornire l'esclusivo guadagno, cioè dal pubblico. Se in questi locali, invece di films stranieri, venissero proiettati prodotti nazionali, la crisi sarebbe risolta. E' qui il nocciolo della questione. E perchè non si sono più proiettate films italiane? Perchè queste venivano a costar care. Gli artisti, per la sola ragione che riuscivano ad interpretare una parte in un films qualsiasi, credevano di essere indispensabili, credevano di avere scoperto un nuovo filone d'oro da sfruttare, senza pensar affatto che la loro opera durava poche ore in una giornata, o poche giornate, spesso, in un mese. Con questo lavoro tanto affaticante essi credevano di aver diritto ad una vita lussuosa. Questo per i semplici attori: per i grandi poi, era una continua lotta a colpi di biglietti da mille; di conseguenza si giungeva a compensare (la colpa principale però è sempre del dirigenti, che non hanno saputo calcolare il danno che si facevano accordando gli aumenti) con somme favolose la cooperazione di una celebrità, talvolta neppure guadagnata con la vera arte. Ma la guerra, il terribile flagello di cui tutte le Nazioni risentiranno per molti anni il doloroso strascico, richiese per sé tutte le attività, tutte le forze disponibili di modo che gli attori, i direttori, gli operatori, gli operai, e il personale in genere furono da essa « arruolati » e le Case produttrici furono costrette a cessare la lavorazione.

Da ciò venne che i noleggiatori di films non trovarono più nella nostra patria la materia prima per il loro commercio.

L'America lanciava a profusione in tutto il mondo i suoi prodotti; e i noleggiatori ne approfittarono, dando così sviluppo alla importazione anche in questo ramo di industria, mentre l'Italia, da tutto il mondo era riconosciuta maestra della produzione cinematografica.

Quando poi le nostre Case vollero ricominciare il lavoro, trovarono i noleggiatori e i rappresentanti ben forniti di films, e si accorsero che la produzione propria, per le ragioni suseposte, veniva a costare molto cara e la vendita risultava impossibile,

inquantochè le films americane, molto più economiche, avevano già preso ottimamente il mercato e vi si erano affermate, mentre le films italiane per cui capitali enormi erano stati impiegati, rimanevano invendute, soffocate dalla concorrenza delle pellicole straniere. Aggiungete poi alle richieste esorbitanti degli attori la cattiva organizzazione che ha sempre imperato, l'incapacità di alcuni esponenti principali, direttori scenici ecc. per la cattiva scelta dei soggetti, la trascuratezza nella esecuzione, l'incoscienza di altri e avrete un accenno della cinematografia nell'immediato dopo guerra. Per concatenazione di fatti i capitalisti spaventati ritirarono i loro capitali, le Case tornarono a chiudersi, gli attori esularono e i noleggiatori continuarono a comperare all'estero guzzabugli di scene zingaresche, dove, il più delle volte, l'arte non ha nulla a che vedere, priva di senso e di capo.

Non saranno certo queste le films educative, che il Governo consiglia. Perchè esse siano morali e istruttive occorre anzitutto che siano artistiche.

La prima educazione dell'anima è l'arte. Se si vogliono delle films artistiche, perchè acquistarle all'estero se l'Italia è la maestra dell'arte, in ogni campo?

Fin qui tutti lo sanno; ma quando siamo ai fatti, si trova che i signori artisti la vendono cara, la loro arte, mentre invece, per ripristinare la nostra industria bisogna purtroppo combattere la supremazia straniera a forza di concorrenza: bisogna che i prodotti italiani, pur potendo risultare migliori, siano esposti sui mercati a dei prezzi per lo meno equivalenti alle produzioni che ci vengono dalle nazioni concorrenti.

In America l'esiguità del costo è stata raggiunta con un sistema pratico pur soddisfacente per gli attori; cioè con la lavorazione « accasellata »; questa consiste nella produzione di più soggetti eseguita contemporaneamente con i medesimi attori. Ciò in Italia non è attuabile per ora, data l'assoluta mancanza di produzione, mentre invece tale sistema è adattabile solamente dopo essersi raggiunta una lavorazione multipla e continuata. Per arrivare a ciò occorre cominciare; e questo non è possibile con i vecchi affari abituati a dei compensi esagerati; in poche parole, occorre rifare l'ambiente, partire da nuove fondamenta: nuova organizzazione, nuovi attori, nuove coscienze artistiche. Non mancano coloro che hanno passione per questa arte; questi dovrebbero essere i nuovi attori, abituandosi per principio a considerare il cinematografo come una fonte di guadagno poco maggiore di un'altra qualsiasi fino a quando, rinvigorendosi e rifiorendo l'industria, non si potranno concedere aumenti in proporzioni tali però da non dover mai compromettere la vendita.

Si sono formate commissioni, si indicano congressi per studiare la possibilità di questa riuscita, ma è stato concluso nulla di concreto, perchè non si è voluto capire o dire — o non ci hanno pensato affatto — che bisognerebbe servirsi di nuovi attori che sarebbero lieti di entrare a far parte di Case cinematografiche anche a un mitissimo compenso — per l'inizio s'intende.

Naturalmente perchè i nuovi aspiranti possano diventare buoni attori occorre che ciò sia loro insegnato; che frequentino cioè una vera Scuola cinematografica. Di questa pure non si è parlato affatto; anzi è stata da alcuni maggiorenti del cinematografo considerata come una istituzione inutile. Vorrei domandare a questi signori come si possa diventare dottore, avvocato, ecc. senza aver frequentata una scuola; così io affermo che per divenire artisti cinematografici occorre del pari frequentare una Scuola (s'intende avendone l'attitudine). Vi sono, è vero, delle celebrità cinematografiche che non hanno avuto bisogno di alcun insegnamento ma è anche opportuno ricordare che quelle sono sorte contemporaneamente all'arte stessa, quando non si sottilizzava; la cinematografia era una novità che bastava di per se stessa a interessare il pubblico, mentre ciò che avrebbe potuto dare la perfezione dell'attore non si poteva neppure immaginare.

Si è seguita anche in questo la via battuta da tutte le altre professioni; come in altri tempi, non lontani, si poteva essere automobilista, aviatore, pittore, uomo politico, giornalista, ecc. senza l'obbligo di aver frequentato una scuola, come in altri tempi si poteva essere attori senza bisogno di uno speciale insegnamento, ora invece se n'è affermata la generale necessità perchè le esigenze professionali e artistiche odierne, sono più raffinate e il pubblico più sottile in materia dal momento che ora il cine-

matografo lo interessa non più come novità, ma come espressione d'arte, reclama una vera capacità e naturalezza di interpretazione.

Perchè non ammettere dunque palesemente, ufficialmente, istituzionalmente l'utilità di una scuola cinematografica? E in questo momento in specie per il risorgere dell'industria, si deve dichiarare indispensabile. Ben s'intende: parlo di una vera istituzione d'arte, onesta, seria, diretta da persone di coscienza e di indiscussa capacità, la quale utilizzi per se medesima allo scopo della produzione di films i migliori allievi, dando così inizio all'auspicata rinascita.

Sono stati invocati e s'invocano continuamente provvedimenti e appoggi dal Governo. Ma quale appoggio può dare esso medesimo se non sa a chi deve darlo; se non sa con quali criteri si vuol far risorgere questa arte, se non sa chi prima di tutto può incaricarsene, se non ha sicuri affidamenti che la sua opera di soccorso risulti efficace davvero?

Si pretende forse che il Governo proibisca senz'altro l'importazione delle pellicole estere? Non vedo come possa essere risolto in questa maniera il tanto agitato problema; perchè quando anche ciò fosse ottenuto, quali films italiane potrebbero essere proiettate al pubblico, in vece di quelle, se da più anni non vi è stata che una semplice idea di produrre accompagnata da qualche tentativo isolato, più o meno fruttuoso?

Si dia vita prima a un istituto serio, si organizzi, si procuri

un elemento artistico nuovo ed economico, si accaparrino dei soggetti seri, morali, educativi, si tracci insomma un programma efficace e attuabile; e solo dopo si domandi l'aiuto del Governo Nazionale, il quale finalmente, trovando l'impostazione basata e concreta, non trascurerà di largire l'ausilio possibile per il conseguimento del fine. Però non ci si deve stancar di ripetere che la nuova produzione deve essere orientata a veri intendimenti di arte. La missione del cinematografo e del teatro deve pur essere quella di educare ed istruire il popolo.

La cinematografia deve elevarsi ad una produzione di civiltà, di esempio morale, atta ad avviare la società ad un migliore avvenire, arte che deve divertire e commuovere e riformare l'anima del pubblico. Solo così il cinematografo, per la sua universalità, diverrà il mezzo ideale e rapido e più idoneo per la cultura dei popoli.

Occorre comprendere che per risolvere la situazione attuale, è necessario riordinarsi intorno ad una guida sicura; il continuo tentennamento, il brancolare nel buio alla ricerca dell'ancora di salvezza, è una cosa vana e dannosa. E' uno scetupio inutile di energie. Occorre realizzare valendosi di mezzi adeguati, senza favoritismi, senza timori, senza ondeggiamenti.

Bisogna soprattutto tener presente che in Italia si discute e all'Estero si lavora.

ALFREDO D'AMIA.

Per la Cinematografia Nazionale

V'è molto fervore per la ripresa dell'attività dell'industria cinematografica nazionale. Noi però crediamo che non basti il solo fervore e i soli lodevoli intenti. Oggi occorre consolidare le cose in maniera tale che l'Italia riprenda il suo primato in quest'Arte che ebbe nella terra nostra il suo maggiore splendore.

Noi non possiamo — anzitutto — fare a meno di esaminare ed esporre quali furono, e permangono, le doti dell'Arte cinematografica italiana, doti che tanto la differenziano dalle produzioni straniere e ad esse si sovrappongono come valore: indiscutibilmente.

L'Italia fu, per prima, la fucina colossale del film storico. Mai si videro più, nè se ne vedranno, crediamo, capolavori di bellezza artistica, di riproduzioni fedelmente esatte e complete, di recitazione storica più meravigliose, come quelle che si produssero in Italia.

Favorita da un patrimonio archeologico il più grandioso e completo, dotata di meraviglie naturali le più svariate, ricca di una storia dagli episodi più epici ed emozionanti quale nessun'altra al mondo, l'Italia fu culla della cinematografia quando essa era intesa come Arte. Arte eccelsa, dal soggetto, di contenuto non puerile e fanciullesco — come quasi tutte le produzioni estere odierne — ma tratto da celebri romanzi o dalla fedeltà storica stessa. Avevamo, così, in Italia, attori che ebbero coscienza di fare del cinema un teatro meraviglioso, a cui pareva viva e completa finanche la parola — la parola rappresentata da una recitazione così reale e colorita, dal gesto alla maschera sorprendentemente mobile ed espressiva, — che non si poteva, ormai non riconoscere d'essere divenuto il film un'Arte meravigliosa, forse più meravigliosa e completa del teatro dialogato stesso.

Si produssero, così, capolavori, fin quando — come accade sempre quando nell'Arte preponderi e subentri lo smodato desiderio di lucro eccessivo — non sorsero tante di quelle aziende improvvisate e meschine e tanti di quegli artisti da esibizionismo gratis — fors'anche, — che venne man mano la decadenza anche del film italiano.

Sorse quello straniero, fondato con colossali capitali e meravigliosi mezzi tecnici moderni. Difettoso in una sola cosa: nell'Artista, che vi agisce poco come virtù interpretativa, personale, come valore d'arte propria, insomma. Nel film straniero quello che è, in effetti, imponente, è la larghezza di particolari scenici, di episodi sorprendenti e di gradito effetto; ma di arte narrativa, di valore interpretativo dei protagonisti, delle volte poco ce n'è, diciamolo francamente.

Noi italiani vogliamo il cinema non quale svolgimento monotono di visioni, sia pure sensazionali e ricche episodicamente. Noi creiamo un'Arte cinematografica in cui soggetto logico, avvincente, realisticamente svolto ed intrecciato facevano del film non più il teatro muto, ma il teatro completo, perchè in esso agivano attori che avevano tutte le doti necessarie per dare alla interpretazione il completo valore e significato di questa parola; interpretazione che — applicata in specie a quest'arte che non ha mezzo comunicativo naturale, all'infuori di una virtù spiccata

di recitazione — assume un ben alto, differente e, — perchè no? — anche difficile compito.

Dunque, se ha da rinascere il cinematografo italiano, che abbia, e conservi la sua essenza e il suo anteo primato d'Arte, e sia, magari, unito allo splendore di mezzi e di tecnica che si giovano i films stranieri.

GUIDO DA NAPOLI.

Asterischi Cinematografici

Una nota della Direzione, pubblicata nel numero scorso, prometteva una mia intervista con l'Illustre Comm. Stefano Pittaluga, oggi « magna pars » dell'industria cinematografica Nazionale. Credevo di poter comunicare subito col Commendatore, onde ottenere elementi atti ad illuminare ed illustrare i proponenti della Federazione Industriale dell'Arte Cinematografica, senonchè mi è pervenuta una sua lettera dove tra l'altro è detto:

«...Per gli elementi che Ella desidera preferisco però attendere la fine del corr. mese poichè in questo periodo, a cura della Federazione, si sta compilando un memoriale da presentare al Governo.

Ella comprende quindi come, per ovvie ragioni di delicatezza e di ossequio alle Autorità Governative, non mi sia possibile fare comunicazioni prima che il Governo sia al corrente degli intendimenti della Federazione Industriali»....

Stando così le cose non mi resta che rimandare al prossimo numero le dichiarazioni del Comm. Pittaluga, unitamente alle mie osservazioni.

La ben nota e cospicua azienda teatrale Suvini-Zerboni — di cui è anima il Comm. Paolo Giordani — sta estendendo la propria attività nel ramo cinematografico, nelle sue diverse affermazioni. E le prime basi sono state gettate col contratto stipulato con il proprietario del nuovo Cinema Quirinale di Roma che sarà inaugurato verso la prima quindicina di febbraio.

È un grande avvenimento, Suvini-Zerboni Film, avvenimento non privo di significato, dopo il loro predominio nel mondo Teatrale. Vae Victis!...

A Milano, — la notizia è quasi certa — il Teatro Carcano, sarà completamente trasformato ed inaugurato prossimamente, per opera della « An. Pittaluga », Gran Cinema-Teatro Carcano.

Così sarà fatto per il Teatro del Popolo, ex Camera del lavoro, di Via Manfredo Fanti.

Dottor MUZAN.

AUGUSTO MICELLI, Direttore responsabile.

Proprietà artistica riservata per tutti gli articoli e le illustrazioni

I manoscritti anche se non pubblicati non si restituiscono

Concessionario esclusivo per la rivendita in Italia, Colonie ed Estero: UPID, Via Kramer, 19 - Milano.



Agli abbonati annui che ce ne faranno richiesta, inviamo gratis:

W. AMADEO MOZART

BACI AMOROSI E CARI...

(Prezzo di copertina Lire 6)

INDUSTRIA VETRI SOFFIATI
ED APPARECCHI DI PRECISIONE

PIETRO TARLAZZI

SPECIALITÀ IN SIRINGHE
IPODERMICHE TUTTO VETRO

ESPORTAZIONE

STABILIMENTO: MILANO VIA PADOVA, 74

GIORGIO BOLZA

LUI, LEI E UN POLLO

SCENE, SCENETTE E SCENATE

Volume contenente nove riuscitissime commedie in un atto

Indispensabile a tutti i filodrammatici

Lire 7.

(franco di porto raccomandato)

Vaglia a:

THEATRAlIA - Via Felice Casati, 21 - Milano (1,18)

LA FIDUCIARIA

è la più antica casa di VENDITE A RATE
di MOBILI DI OGNI PREZZO - MOBILI DI OGNI STILE

LA FIDUCIARIA

provvede tutto quanto occorre per l'arredamento della casa a modici prezzi

TENDERIE - TAPPETI - COPERTE - CRISTALLERIE
REGOLATORI - STUFE - ARTICOLI CASALINGHI

LA FIDUCIARIA

Negozio: VIA PAOLO DA CANNOBIO, 20
Telefono 83-548

Magazzino: VIA TORTONA, 21 G
Telefono 30-079

Succursali: VIA PLINIO, 5
VIA BUONARROTI, 7
VIA CANONICA, 67

SESTO SAN GIOVANNI - Via Firenze, 11
in GENOVA - Via Casaregis, 65 r

L'ARTE DELLA FOTOGRAFIA



RAVAGNAN

MILANO (119)

PIAZZA OBERDAN, 2
(DI FRONTE AL TEATRO DIANA)

Agli abbonati di Theatralia
e agli Artisti

RAVAGNAN
concede lo sconto del 20 %

Primo Concorso Drammatico di "THEATRAlIA"

THEATRAlIA, con questo suo primo concorso drammatico, tende a valorizzare giovani energie che al Teatro potrebbero dare tutta la forza di un ingegno virile, e che burocratiche mene, per non dire peggio, costringono in ignava penombra.

Tende altresì ad adempiere la promessa enunciata ne' suoi primi giorni di vita: aiutare i giovani autori, accompagnandoli ne l'aspro tirocinio dell'arte con saldo cuore e colleganza fraterna.

Con noi, in quest'opera, sono illustri personalità del mondo teatrale, alle quali rivolgiamo un commosso grazie per questa prova di simpatia e di fiducia dimostrata alla nostra Rivista.

COMITATO DI LETTURA

SILVIO ZAMBALDI
SABATINO LOPEZ
GINO RÖCCA
CESARE TEOFILATO
MARIO BESESTI
ADRIANA DE GISLIMBERTI
AUGUSTO MICELLI

NORME

THEATRAlIA indice un concorso drammatico per un lavoro di qualunque genere (comico, drammatico o tragico) in prosa italiana, in almeno tre atti.

Premio unico L. 2000 (duemila) in danaro.

Il lavoro prescelto verrà pubblicato in THEATRAlIA e rappresentato da una primaria compagnia di prosa.

I lavori dovranno essere dattilografati e firmati con un pseudonimo o con un motto ripetuto sopra una busta sigillata, che dovrà contenere il nome, cognome e indirizzo dell'autore.

Ogni lavoro dovrà essere accompagnato dalla tassa di lettura di Lire 30 (trenta) in danaro.

È permesso l'invio di più copioni, ma per ciascuno di essi l'autore dovrà corrispondere la tassa di lettura.

I lavori dovranno essere inviati in duplice copia alla Direzione di THEATRAlIA: Via Felice Casati N. 21 Milano (118) - Sezione concorso - non oltre il 28 Febbraio 1927.

Nel numero dell'Aprile 1927 di THEATRAlIA verrà comunicato l'esito del concorso.

I copioni non si restituiscono, salvo richiesta dell'autore, il quale dovrà anticipare le spese.

LA DIREZIONE

Termine utile per la presentazione
dei copioni:

28 FEBBRAIO