



Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries
and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-
ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.





~~CIF 9734 A.9~~

REP. I. 2510

CRONACHE TEATRALI

1927

OPERE DI MARCO PRAGA

(Edizioni Treves)

<i>Cronache teatrali - 1919.</i> Con 21 ritratti . L.	10 —
Dalla Cronaca I alla XXII.	
<i>Cronache teatrali - 1920.</i> Con 28 ritratti . .	10 —
Dalla Cronaca XXIII alla XLIX.	
<i>Cronache teatrali - 1921.</i> Con 29 ritratti . .	10 —
Dalla Cronaca L alla LXXX.	
<i>Cronache teatrali - 1922.</i> Con 26 ritratti . .	10 —
Dalla Cronaca LXXXI alla CIX.	
<i>Cronache teatrali - 1923.</i> Con 27 ritratti . .	10 —
Dalla Cronaca CX alla CXXXIX.	
<i>Cronache teatrali - 1924.</i> Con 29 incisioni .	12 —
Dalla Cronaca CXL alla CLXIX.	
<i>Cronache teatrali - 1925.</i> Con 20 ritratti . .	12 —
Dalla Cronaca CLXX alla CC.	
<i>Cronache teatrali - 1926.</i> Con 27 ritratti . .	12 —
Dalla Cronaca CCI alla CCXXXII.	
<i>Cronache teatrali - 1927.</i> Con 24 incisioni .	12 —
Dalla Cronaca CCXXXIII alla CCLXIV.	
<i>Anime a nudo.</i> Lettere di donne e di fanciulle.	9 —
<i>La biondina,</i> romanzo	5 —
<i>La moglie ideale,</i> commedia in 3 atti	8 —
<i>Alleluja,</i> dramma in 3 atti	8 —
<i>La crisi,</i> commedia in 3 atti	10 —
<i>L'amico,</i> dramma in un atto; <i>La morale della fa-</i> <i>vola,</i> commedia in tre atti	8 —
<i>Le vergini,</i> commedia in 4 atti	8 —
<i>La porta chiusa,</i> commedia in 3 atti; <i>L'erede,</i> com-	
media in 4 atti	9 —
<i>L'Ondina,</i> commedia in 4 atti	8 —
<i>Il dubbio,</i> dramma in un atto; <i>Il divorzio,</i> comme-	
dia in 2 atti	8 —
<i>L'Innamorata,</i> dramma in 4 atti	9 —

MARCO PRAGA
(Emmepi)

Cronache teatrali

1927

Con 24 incisioni



MILANO
FRATELLI TREVES EDITORI
1928



PROPRIETÀ LETTERARIA ED ARTISTICA.

I diritti di riproduzione e di traduzione sono riservati per tutti i paesi, comprese la Svezia, la Norvegia e l'Olanda.

Ogni esemplare di quest'opera reca il timbro a secco della Società Italiana degli Autori.

Milano, Tip. Treves.

CRONACHE TEATRALI

CCXXXIII.¹

*Ginevra degli Almieri,
ovvero — ma niente paura — La sepolta viva.*

Come mutano i tempi! Quale capocomico or son vent'anni, o anche dieci soltanto, avrebbe pensato di dare la sera della vigilia di Natale la prima rappresentazione di una commedia novissima, e quale autore drammatico l'avrebbe permessa di un'opera sua? Perchè, si sa, un capocomico e un autore hanno sempre avuto cura di presentare al pubblico un'opera nuova nelle condizioni migliori e più favorevoli, nelle sere — prive, soprattutto, di concorrenze d'ogni specie — più adatte a richiamare il maggior numero e la qualità più eletta di spettatori in istato di calma, di serenità, di benevolenza, lieti persino di essere chiamati a far da giudici. Tutto deve concorrere a far sì che il giu-

¹ Le Cronache dalla I.^a alla CCXXXII.^a sono contenute nei volumi *Cronache Teatrali 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1924, 1925, 1926* (Ediz. Treves).

dizio sia illuminato e sereno: e per ottenerlo bisogna che il dramma o la commedia sieno per la prima volta offerti al pubblico nelle condizioni d'ambiente e di tempo le più propizie. Un bel quadro appar meno bello se è male e volgarmente incorniciato e posto in cattiva luce; e le bellezze di una statua non appaiono se essa è rincantucciata in un bugigattolo semibuio. — La vigilia del Natale è per antica tradizione un giorno dedicato a ben altre cure e a tutt'altre faccende che non sieno quelle del teatro; la sera è data agli alberi e ai presepi; e la folla dei buontemponi, dei cercatori di letizia a buon mercato, degli smaniosi d'allegria rumorosa e volgare, scorrazza per le piazze e per le vie a suonar trombette, a far stridere raganelle e a dar di gomito alle belle ragazze....

Così, come parve strano a noi vecchierelli di essere chiamati da Dina Galli, la vigilia di Natale, ad ascoltare *Ginevra degli Almieri ovvero La sepolta viva*, la commedia novissima di Giovacchino Forzano! E ci dispiacque, ma strano non ci è apparso, il trovare la bella sala dell'Eden punto affollata; nè ci stupimmo che la commedia non ottenesse un successo così caldo e convinto quale ottennero già altre opere di questo commediografo tanto amato, sì preferito dal pubblico — e dal milanese specialmente — altre opere precedenti che non so se sieno di questa artisticamente più pregevoli ma che di questa

non hanno i pregi di fattura e d'invenzione. — Eh sì; gli alberi e i presepi, le raganelle e le trombette avean tenuti lontani dal teatro molti assidui delle prime teatrali; e, chi sa, quelli che c'eran venuti si sentivano un po' imbronciati per la forzata rinunzia ai godimenti ed agli spassi tradizionali.

Dirà qualcuno di voi: «Pregi d'invenzione in *Ginevra degli Almieri*? O non si tratta della vecchia e ben nota leggenda? Che ci ha messo di suo il Forzano? Che cosa può avervi inventato?» — Ebbene, sì, il Forzano molto ci ha messo di suo e molto vi ha inventato, cosicchè egli può vantarsi, e non senza ragione, di aver su un vecchio canovaccio ricamato un gaio e bizzarro disegno da lui immaginato. S'io non m'inganno, il terz'atto, ad esempio, e cioè la soluzione dell'intrigo — o meglio il modo come l'intrigo si risolve — è frutto della sua ferace fantasia; ed è ciò che di meglio, di più gustoso e di più divertente vi è nella commedia. Cosicchè non compresi come mai il pubblico della prima rappresentazione, che con molta cordialità, se pur senza entusiasmo, aveva applaudito il primo atto e i quattro quadri di cui si compone il secondo, si mostrasse quasi freddo alla fine, e stanche apparissero le quattro chiamate al proscenio degli interpreti e dell'autore con cui lo spettacolo si chiuse. Chi sa, forse gli spettatori avean fretta di giungere agli alberi di

Natale prima che gli ultimi lumicini si spegnessero....

La storiella di Ginevra la sepolta viva la conoscete senza dubbio. La povera fanciulla del '300 fu maritata, per voler dei genitori, ad un omaccio volgare, bonaccione in fondo, ma sol ghiotto di buoni intingoli sulla tavola e di ciccia viva nelle serve compiacenti. Magrolina e melanconica, Ginevra non è fatta per lui, ed ella si strugge pensando al bel giovinetto Antonio Rondinelli che, amandola ed avendola perduta, si esiliò, se ne andò lontano e più non dette notizie di sè. Ma il marito, Francesco Angolanti, ha il maggior interesse a che Ginevra, se non è e non può essere felice, almeno appaia per tale; perchè il suocero lasciò, morendo, un testamento bizzarro ma pur sensato nella sua bizzarria: dispose che la grossa somma di 8000 fiorini divenisse proprietà del genero trascorsi due anni dalle nozze, se in capo ai due anni risultasse in modo non dubbio che la figliola è felice; se no la intascherebbero i suoi propri fratelli: il frate Puccio e il filosofo Gismondo. — Siamo alla fine del biennio, e v'è lotta tra i pretendenti: Puccio e Gismondo da una parte, messer Francesco dall'altra; quelli a sostenere che Ginevra è infelice, questi a voler provare che invece è arcicontenta. Ma l'aspetto e il contegno della donna dànno ragione agli zii, mentre riesce troppo difficile al marito provare il suo asserto. E ricorre agli

imbrogli. Lo assistono per denaro un notaro, causidico, azzecagarbugli, e un medico cialtrone. Se ogni altro mezzo non varrà ricorreranno all'estremo: Ginevra è triste perchè in Firenze si è diffusa la peste ed ella è in preda a un principio di « morìa ». — Francesco, dunque, vuol provare in ogni modo ch'egli nulla trascura per far la felicità della sua donna. E come non bastassero gli agi e le delicatezze, i cibi prelibati e le bevande squisite, egli ha chiamato anche un musico che la rallegri e la diverta. Infatti, un musico straccione e allampanato sopraggiunge, e, rimasto solo con lei, le susurra che Antonio Rondinelli è ritornato in Firenze. Ginevra, a questo annunzio, si sente rivivere; il suo cuore batte più forte, le sue gote s'imporporano, vibra tutta, gioisce, si esalta. E allorchè Antonio le appare cavalcante di là dalla finestra spalancata e amorosamente le sorride, ella è sì beata che, per l'emozione, cade a terra svenuta. Allora il medico cialtrone, e sì vigliacco che neppure osa toccar con mano i suoi malati, afferma che la prova di ciò ch'egli aveva sentenziato è venuta anche più presto ch'egli non credesse: la poveretta è morta. E un regolare atto di morte sarà steso.

Ginevra si risveglia poi dal suo letargo, e si ritrova, sola, nella sua ampia tomba. È un piacevole risveglio. Tutto le sorride d'intorno, anche i fiori di cui l'hanno circondata. E dopo

aver meditato un po' su quel che è accaduto, e aver gaiamente commentato la strana avventura, esce dalla cappella, sale su in casa, e bussa alla stanza dove il marito, il cognato, il notaro e il medico stanno riuniti, insieme con un ebreo al quale già Francesco ha vendute le belle vesti e gli scialli e le trine della defunta. L'apparizione della morta — di colei che morta e seppellita dev'essere — riempie quei tapini di terrore. Si rincantucciano, sgattaiolano sotto le tavole, fanno scongiuri, e implorano lo spettro di ritornare nella sua tomba. Invano Ginevra tenta disilluderli, e di dimostrar ch'ella è viva, ben viva. Invano. E allora, disgustata, corre a cercar degli zii, e bussa alle loro porte. Il frate e il filosofo, risvegliati nel sonno, si affacciano alle finestre, stralunando a quella inaspettata apparizione. Ma neppur essi credono a una Ginevra tornata alla vita. Il filosofo si rallegra di aver così bella conferma delle proprie teorie: si muore, sì, ma gli spiriti non si estinguono e riappaiono agli umani attóniti; il frate suppone un malefizio e corre alla radunata dei suoi colleghi per le preci e gli scongiuri che valgano a ridar pace a quell'anima in pena. Dopo di che nessuno troverà strano e condannabile che la povera rediviva se ne fugga alla casa di Antonio e si getti tra le sue braccia amorosamente accoglienti. O non sono il marito e gli zii che l'hanno spinta al peccato?

E siamo al terz'atto che, l'ho detto, è il più grazioso dei tre, il più gaio, il più comico, il più ricco di episodi burleschi e di trovate gustose. Perchè il Forzano ha voluto rendere comica tutta la commedia, e per riuscirvi ha anche adottato nella forma verbale il polimetro che, trattato con disinvolta leggiadria, gli serve quasi sempre a rendere più snello il dialogo, a cavarne una fonte di garbata gaiezza. Ma l'argomento della commedia, o quanto meno il nocciolo di essa, è lugubre, e non sempre lo spettatore riesce a dimenticarlo o a non rendersene conto. Si direbbe che, per quanti sforzi faccia il Forzano e i suoi sforzi sappia da esperto nascondere, si senta a tratti — nel quadro della tomba soprattutto — qualcosa che se non è malesere è disagio; non foss'altro questo disagio: l'aver dinanzi alcunchè che non è nè carne nè pesce; cioè: nè drammatico nè comico. — Ma nel terz'atto si entra in piena buffoneria, di buona lega e di sapor comico gustosissimo. — Il vedovo e i due zii sono sempre in lotta per quegli 8000 fiorini che tutti vorrebbero intascare; e si rimettono al tribunale ecclesiastico, accusando Ginevra ed Antonio di stregoneria e di adulterio. Le parti sfoderano i loro argomenti, che paiono — a ognuno i suoi — formidabili. Pel Vicario vescovile, giurista pedante e puntiglioso, Ginevra è morta. Nè può rimuoverlo il veder-sela dinanzi viva, allegra ed anche un po'

pettegola e impertinente; un atto di notaio la dice morta, e un atto di notaio fa legge e non si discute. Ma interviene al momento opportuno il Vescovo in persona, brav'uomo che ragiona e giudica a fil di logica. Ginevra è morta, sta bene, poichè un notaio lo dichiara. E che cos'è il matrimonio? Un sacramento. Che cosa scioglie un sacramento? La morte. Dunque il matrimonio di Francesco e di Ginevra fu sciolto dalla morte di lei; ed ella era libera di darsi a chi volesse, e può ora sposare il suo Antonio adorato. Gli zii, gongolanti, se ne vanno a incassare gli 8000 fiorini; messer Francesco se ne va con le pive nel sacco; e il notar leguleio dichiara che se si comincia a giudicar con la logica tutti i causidici possono chiuder bottega. — Quanto al pubblico della prima rappresentazione, avrebbe dovuto, a parer mio, andarsene via più contento che non apparisse. Ma era la vigilia di Natale. La contentezza ci sarà nelle molte repliche che avrà la commedia.

Dell'esito ho detto. Dirò che bellissima è la messinscena. Di molto buon gusto gli scenari del Marchioro e superbi i costumi di Caramba. Dell'esecuzione vorrei dir bene altrettanto, e non posso. Perchè se mi apparve ottima la recitazione del Gemmò, del Biliotti, del Ridenti, del Zoncada, del Duse, del Galli, del Bianchi, del Restivo e degli altri ai quali erano affidate le parti minori, debbo far delle



DINA GALLI
in *Ginevra degli Almieri* (fot. Carbone).



GUGLIELMO ZORZI

restrizioni per Dina Galli. La parte, forse, non è di quelle che meglio le si attagliano. Mi parve un po' a disagio in quel tanto di sentimentale ch'è in essa; e nel terz'atto ha un po' esagerato in una comicità — dizione e movenze — non sempre garbata. Piccole mende però; e Dina è Dina, lo sappiamo, e ha talento e buon gusto da vendere. Sarei per giurare che nelle repliche si è già corretta ed emendata.

26 dicembre.

CCXXXIV.

Un'altra commedia inutile.

Ahimè, ho dovuto ascoltare un'altra commedia inutile, una ancorà delle tante, delle troppe commedie inutili che vengono a morire sugli sventurati palchi scenici nostri. A morire, sì; anche se sono con qualche calore applaudite dal tre volte buon pubblico d'oggi, indulgente sino all'eroismo o di facile contentatura a tal punto da far dubitare della sua mentalità; e vi hanno qualche replica a teatri scarsamente popolati o semi-deserti; poi scompaiono per sempre, sepolte nell'oblio non soltanto del loro misero contenuto ma pur anche del loro titolo non di rado altisonante e superbiioso.

L'ultima commedia inutile che ho ascoltata è *La vita degli altri*, tre atti di Guglielmo Zorzi. Se non che....

Ebbene, sì, dirò anche stavolta tutto il mio pensiero. Non val molto, lo so; anzi, vale pochissimo; forse neppur quanto la carta sulla quale lo esprimo. Ma tant'è; poi che

mi sono assunto questo compito non sempre piacevole di dar conto delle nuove opere teatrali che ascolto e di dire su ognuna di esse la mia impressione, non posso che essere sincero, e completamente sincero. Non so l'arte di nascondere il pensiero, non posseggo la furbizia che occorre a dorare le pillole. E scrivo qui come parlo — se parlo e quando parlo — nei corridoi dei teatri. È un grosso guaio, certamente. Ma lo è soltanto per me. E non è alla mia tenera età che posso tentar di guarirne.

Se non che, dicevo, *La vita degli altri* non è soltanto, a parer mio, una commedia inutile. È qualcosa di ancor meno e di peggio. Inutile può essere pur anche una commedia che abbia qualche merito, considerata dal punto di vista della tecnica o da quello del dialogo in quanto è forma e svolgimento e misura, ma che non ci dice nulla di nuovo o che non in modo nuovo il vecchio ci dice; che è la rifrittura di vetusti temi, rivisti riesaminati e sviluppati ancora una volta, una volta di più, come già infinite volte ci apparvero esaminati e sviluppati sulla scena; commedie, magari, e come dicevo, non male costrutte, non male seppur modestamente dialogate, ma che ci par di conoscere già, nelle quali non vi è un segno personale, un'impronta, qualcosa che le differenzii e le distingua da cento altre che le hanno precedute. Inutili dunque, perchè incapaci di inte-

ressarci, di darci una qualsiasi emozione, nel più modesto dei casi di divertirci, di rallegrarci, d'incuriosirci. Vecchia favola e misera, che si svolge tra vicende delle più comuni, per nulla caratteristiche e significative, scialbe e inconcludenti vicende immaginate e presentate come le mille volte già le abbiám viste riprodotte sulla scena; tipi e tipetti senz'anima e senza viso, quali ce ne furono mostrati a dozzine, a centinaia di dozzine e, quindi, dozzinali; episodî ed episodietti che non son frutto di una fantasia geniale o di un acuto spirito di osservazione, che non mettono botte di colore nel quadro nè servono a segnare contorni di figure o ad illuminarle; dipintura superficiale di caratteri, non sottile, nè precisa, nè arguta; dialogo quasi pedestre, senza scintillio di pensiero, senza originalità di idee.... Ebbene — sarà, non dico, ch'io vedo malamente — tutto questo ho veduto ne *La vita degli altri*; e per di più — ecco il peggio a cui dianzi accennavo — ci ho visto una tremenda banalità; o, se un purista mi vorrà correggere avvertendomi che «banale» e «banalità» non son parole italiane, dirò «volgarità»; se ho premesso il vocabolo improprio, gli è per far intendere il significato che, in questo caso, dò a quello di «volgare». Volgare la favola miseruccia che ci è lentamente e faticosamente narrata; volgari le creature poste sulla scena; volgari le parole che esse pronun-

ciano; volgare la catastrofe di questo dramma che vorrebbe essere d'anime e non è, a parer mio, che di fantocci. — E molto mi fa ridere il sentir parlare di teatro psicologico a proposito di commedie come questa. Come? Psicologia senza movimenti psichici, senza variazioni negli stati d'animo, senza cangiamenti e procedimenti psicologici? Ma diciamo sul serio o per burla? Nè, d'altronde — bisogna ammetterlo a difesa dell'autore — si può pretendere della psicologia — vale a dire dei movimenti delle variazioni dei procedimenti psicologici — in una commedia che è stática come poche ne furono e ne saranno, stática nell'azione e negli stati d'animo dei personaggi; in una commedia dove — per dirla anch'io volgarmente — la musica è sempre quella, monotona ed affliggente, perchè la « situazione » è sempre la stessa, e, soltanto, fra la prima e l'ultima scena, non fa che aggravarsi e peggiorare, senza urti e senza sbalzi. Non vediamo una frana che rovinosamente precipita e distrugge ed inghiotte, ma il torrentello che scende quetamente e a poco a poco con l'aiuto dei piccoli affluenti s'ingrossa, diventa fiume; poi, nel tempo delle piogge o del disgelo, esce dai margini e tranquillamente invade e ricopre i campi tra cui scorre. — Una misera e brava donnetta, moglie e madre esemplare, vede dissolversi la sua famiglia perchè il marito, illustre commediografo, dapprima la

trascura e 'la inganna, poi la pianta addirittura per correre appresso alle gonnelle di un'attrice; e i tre figlioli, fatti grandi, ed egoisti ed incuranti della mamma infelice, se ne vanno anch'essi, l'un qua l'un là, per gli affari loro e le loro faccende. Nè vi è altro. La donnetta non ha mai un pensiero di rivolta, non compie mai un atto di protesta, non si permette neppure un gesto di dispetto, neppur pronuncia una parola che conti, che valga, che riveli un pensiero. Si lascia vivere tristemente, e moralmente massacrare: inetta e passiva. Cosicchè — e diciamolo per incidenza — neppur riesce a commuoverci: le vittime volontarie — volontarie non per uno scopo da raggiungere o per una fede che esalti ed ispiri — non suscitano compassione. — O di che psicologia mi andate cianciando?

E altrettanto mi fa ridere, per commedie come questa, il sentir parlar di « verismo ». Ah, povero verismo piccino e grossolano che consiste solamente nel farci apparire la protagonista con un mucchietto di calze lise tra le mani per sentirla dire che son tutte a buchi e bisognerà agucchiare parecchio per rattopparle; e poi nel sentir la serva annunciare che non v'è più zucchero e non v'è più caffè nella credenza, e che bisognerà comperarne, due ettogrammi dell'uno e tre dell'altro. — Eh no, il « verismo » è qualcos'altro, è ben altro. Questo non è che tritume

di mezzaluna; un po' di lardo e un po' di prezzemolo per far del brodetto.

Fortunatamente per Guglielmo Zorzi e per i suoi interpreti, a pensarla così sono soltanto io, a quanto pare. Il pubblico milanese, come altri in precedenza, ha caldamente applaudito *La vita degli altri* e la critica le fu molto benigna. Non ho l'abitudine di contar le chiamate al proscenio perchè so che una di più una di meno non son ciò che conta. Troppo sovente bastan quattro amici sapienti e ben distribuiti nella sala — e talvolta, meglio ancorà, basta un falso nemico che lanci un fischio a tempo opportuno — per rinnovare gli applausi che già si erano spenti. Ma non è questo che avvenne per *La vita degli altri*. Gli applausi che le furon tributati erano spontanei, sinceri, quasi unanimi, e le tre o quattro « chiamate » ad ogni chiusura del velario furon l'omaggio di un pubblico convinto e soddisfatto. E le repliche continuano ancor oggi che scrivo. Siamo già alla settima od ottava. Non son più, dunque, le due o tre « d'obbligo » soltanto, e vuol dire che il pubblico accorre e séguita a ben popolare il gran cantinone dell'Olympia. — Cosicchè Guglielmo Zorzi può essere contento e può perseverare nello scrivere commedie come questa. Chi sa, forse non avrebbe tanta fortuna se ne scrivesse delle migliori; intendo dire delle più originali, più concludenti, ricche o non prive di osservazione e di pensiero.

Debbo anche riconoscere che assai buona è l'esecuzione della compagnia Melato-Betrone. Maria Melato è senza dubbio l'interprete che l'autore aveva sognata. Miserella, timida, timorosa, cauta, amorevole, benigna, indulgente, pannicello caldo, viola delicata in sordina; camminando a piccoli passi come una gallinuccia imbracata, seppe anche strappare un bell'applauso a velario aperto. Non aveva detto gran che, in verità, ma lo aveva detto bene. E buoni attori tutti gli altri. Ma non è per commedie come questa ch'io son tratto a tributar lodi speciali, nè in questi casi le lodi mie o di chiunque potrebbero essere lusinghiere per gli attori nostri. I quali, si sa, son tutti bravi; ma sono bravissimi quando devono recitare qualcosa ch'è tutto ciò che v'è di più « repertorio »....

8 gennaio.



MARTA ABBA
in Diana e la Tuda.

CCXXXV.

*Dénise Murette. - Diana e la Tuda.
Diana de Lys.*

Jean Jacques Bernard, del vivente Tristan, è l'inventore del teatro intimista. Il quale teatro intimista, se ho ben compreso, consiste nel dire e non dire, nel nascondere il pensiero affinchè appaia meglio manifesto, e in altre cosette di simil genere. Se non che la sua *Dénise Murette*, che la Compagnia Melato-Betrone ci ha fatto conoscere sere or sono, non è una commedia intimista: è soltanto una commedia noiosa. Oh, tremendamente noiosa; e falsa e artificiosa per giunta. Cosicchè lo scarso pubblico, dopo aver stentatamente applaudito i primi due atti, alla fine, insonnolito com'era, se ne scappò via alla svelta, senza neppure trovar la lena per fischiare.

Dénise Murette è una bella figliola di venti anni, pittrice e figlia di un celeberrimo pittore. Il quale, poverino, giunto alla soglia della vecchiaia o varcata da poco, sta rimbambinando, si avvia alla completa imbecil-

lità e non è più in grado di dipingere. Dénise, che adora il suo papà, si strugge. Ma ecco che cosa càpita di bello. Un riccone spagnolo, amante di quadri, che già una diecina ne acquistò di Michele Marette, entra nello studio di lui per fargli una visita, vede un quadretto sul cavalletto, se ne innamora, lo proclama un capolavoro e chiede di comperare anche quello. Il vecchio rimbambito lo firma e glielo cede. Ma gli è che — dite la verità: l'avete già capito — il quadretto non l'aveva dipinto il celebre pinturicchio ma la sua dolce figliola. E questa, intontita dalla strana avventura, tace e lascia che il mercato si concluda. Si arrischia il carcere, sì, ma insomma, e alla peggio, si troveranno dei giudici clementi, perchè il falso è commesso in famiglia e per amor filiale.

Per amor filiale? Certamente. Perchè, dopo questo fortunato esperimento, Dénise pensa che, se dipingendo lei e imitando papà — e falsificandone la firma se sarà necessario — potrà seguitare a produrre quadri e a venderli come opere di lui ad elevatissimo prezzo, la sua fama non perirà, il suo nome glorioso non sarà dimenticato. È questa la curiosissima ragione ch'ella dà delle sue malefatte, confidandosi con un giovine pittore suo amico — ch'ella ama e che le vuol bene — il quale va a scovarla un giorno in un cantuccio di campagna lontano dal mondo, dove è andata a rifugiarsi tenendo sotto chiave l'imbecillito

papà, affinchè il segreto non sia svelato, non si scoprano i falsi, e non si finisca in gattabuia. Curiosissima ragione, ho detto, ma avrei dovuto dire stupidissima. Perchè quando una solida fama fu acquistata, quando la celebrità aureola un nome, non sono la susseguente inazione o il sopravvenuto silenzio che le possono affievolire o distruggere. — Ma, pensa il giovinotto pittore, e pensiamo tutti quanti, ma i molti quattrini che quei falsi fanno entrare in casa? Ah no, niente. Dénise li mette da parte tutti quanti, ben chiusi in un cassetto; e quando papà sarà morto ella erogherà la grossa somma per qualche opera benefica; che so, per i pittori incompresi e derelitti. Vi dico, Dénise è una santa. Una santa che però, a un certo punto — precisamente alla fine del second'atto — ha un impeto di rivolta. Sì, perchè il giovinotto le chiede se lei non dipinga, non faccia più nulla dopo aver date di sè sì lusinghiere promesse. Ed ella tira fuori un quadretto e lo mostra. Quello lì è suo, proprio suo, perchè lo ha dipinto a suo modo, come sente, come vede lei, di suo. E il giovinotto non può tacerle ch'è una bella porcheria. È allora che Dénise, esasperata, rivela il segreto all'amico, e gli confessa che tutti i Michel Murette che da un anno vanno pel mondo sono dei Dénise Murette. Poi si pente della confessione, e la ritira, e si esalta, e grida e impreca, e fa un cà del diavolo. Cosicchè

il giovinotto stima prudente di svignarsela, non solo, ma corre a sposare un'altra pittrice, perchè di aver per moglie questa Dénise semi-impazzita proprio non se la sente.

A questo punto Jean Jacques Bernard si ricorda di essere l'inventore del teatro intimista, e gli pare che qualcosa.... d'intimistico bisogna pur metterlo in questa commedioletta in cui si è raccontata sin qui la stolidità panzana che vi ho detto. E che fa? Ci fa comparire lo spettro o il fantasma di papà — ch'è morto nell'intervallo tra il secondo ed il terz'atto — e lo fa parlare.... da malvagio imbecillito. Dopo aver detto che l'ultima modello era la sua amante — (ah, vecchierello, ecco perchè eri imbecillito!) — le dichiara cinicamente che fu lui ad annullare la personalità.... pittorica della figliola, perchè, trasfusasi in lui, continuasse la sua pittura, e tenesse vivo nel ricordo degli umani — e dei bietoloni che comperavano i quadri — il suo nome glorioso. — Dénise sta per perdere un'altra volta la sindéresi; ma, per fortuna, cala la tela. Speriamo che la poverina, dopo averci dormito su, si calmi, si rassereni, riponga colori e pennelli, e si goda in santa pace il bel gruzzolo intascato coi falsi quadri dipinti per amor filiale.

Esecuzione così così. Ma non credo si possa rimproverare Maria Melato di essere stata non sempre semplice e sincera. Come si fa a recitar bene certa robetta così falsa e artificiosa?



Ed ora, se permettete, mi darò delle arie di persona molto molto intelligente e vi dirò che ho ascoltata, ho capita e ho gustata la novissima tragedia di Luigi Pirandello, *Diana e la Tuda*.

La tragedia è filosofica e, ad una prima audizione, può apparire un po' nebulosa, non abbastanza chiara. Perchè, lo sapete, c'è una filosofia chiarissima — quella di Amleto ad esempio — e ce n'è di un po' oscura: quella dello Spinoza, per dirne una. La filosofia pirandelliana bisogna ponderarla un poco, e allora si riesce a penetrarvi dentro, a capirne il significato, ad appassionarsi ai problemi che essa pone e a valutarne le soluzioni. È ciò che bisogna fare dinanzi ad un'opera come *Diana e la Tuda* per comprenderne il substrato, per apprezzarne l'idea informativa, per rendersi conto del principio filosofico che vi corre per entro. Perchè la favola, in sè, è di una chiarezza e di una evidenza ammirabili, e par la più semplice che immaginare si possa. Cosicchè è facilissimo il narrarla; ed io cercherò di buttarla, come si suol dire, in soldoni, non fosse che per il solo tra i miei lettori che ha la mente non dirò ottusa

ma meno preparata, l'anima più ingenua e i gusti più borghesi. Nè credo mi occorreranno molte parole per un lungo racconto.

Tuda è una bellissima ragazza plebea, dalle forme scultoree. E, di vero, ella esercita il mestiere di modella per scultori e pittori. Sirio Dossi, giovane ricchissimo che si è dato alla scultura per amore dell'arte, la fa posare per una Diana colossale che sarà la sola opera sua; compiuta la quale si ucciderà. — Perchè si ucciderà? — No, vi prego, mettiamo da parte, per ora, tutto ciò che ha attinenza con la filosofia. Ne discuteremo dopo, se mai. Per ora narriamo la favola che, vi ho detto, è di una chiara ed evidente semplicità. (Oppure, be', sì, apriamo una parentesi per dire che si ucciderà per altissime ragioni artistiche e morali. Oh, no, non per ciò che suppone il solo tra i miei lettori dalla piccola mente borghese: non, cioè, perchè il Dossi sappia o dubiti che l'opera non gli riuscirà così bella, perfetta, come l'ha sognata. In tal caso, si sarebbe ammazzato prima di accingersi a scolpir la sua Diana. No, dunque. Egli sa, al contrario, è convinto, che la sua Diana sarà un capolavoro. Ma quando sarà compiuta, che rimarrebbe a fare in questo sùdicio mondo? Prevede che mai più nulla saprebbe e potrebbe scolpire di altrettanto o di più bello. Quindi.... Star qui ad ammirare, a godersi l'opera sua? A gioire della gloria di cui sarebbe circonfuso il suo nome? Pic-

cinerie. *Vanitas vanitatum, et omnia vanitas....* E ripigliamo.)

Sirio Dossi è gelosissimo di Tuda; non della femmina, di cui non saprebbe che farsi: egli ha un'amante, una bella signora elegantissima, che si chiama Sara Mendel; di Tuda è geloso come modella, e vorrebbe non potesse per nessun altri, nè per pittori nè per scultori, affinchè non fosse profanato il suo modello di Diana. Soprattutto è geloso di un mediocrissimo imbrattator di tele che, anche lui, vuol fare una Diana. Di Sara Mendel, invece, non è punto geloso come modella, e permette che da quel pittore da strapazzo ella si faccia ritrattare. Gelosissimo dunque di Tuda nel senso che vi ho detto, le fa delle scene, rimproverandola di offrire il suo bel corpo a scombiccheratori e a scalpellini d'ogni risma. E allora Tuda, che non è punto una citrulla, gli dice: « Quando si vuol avere una modella per sè solo la si sposa ». — Lui trova che il ragionamento non fa una grinza, e la conduce dinanzi al podestà.

Ed ecco — oh, lo so — ecco il mio piccolo lettore borghese (che, ahimè, si fa sempre più piccolo e più borghese) eccolo che dice: « Oh perchè sposarla? Ce n'era proprio bisogno? Non bastava pagarla di più, darle tutto il denaro ch'ella guadagnava posando per altri, e magari il doppio od il triplo? Meglio ancorà — poi che Sirio è sì ricco — una grossa somma, un patrimonio addirit-

tura, che permettesse a Tuda di posare per lui solo, e, ultimata la statua, di non posar più per nessuno e di ritirarsi a vivere di rendita?» — Ebbene, permettetemi di non rispondere nulla. Il ragionamento è così meschino, così puerile e insieme così grossolano, che fa pena soltanto a sentirlo esporre.

Tuda, che, povera modellina di tutti, era la più felice e più gaia delle scugnizze, diventata la signora Dossi è la più infelice delle donne. Anzitutto perchè il suo matrimonio — e Sirio ne l'aveva, da gentiluomo, preavvertita — è di quelli che i francesi chiamano «mariage blanc»; poi perchè Sara Mendel che di lei, naturalmente, non è nè può essere gelosa, viene sempre per casa, e vi fa da padrona, e la stuzzica, la canzona, la irride, con garbo, da gran dama, con arte sopraffina che anche più la irrita e le dà impeti di rivolta. Nè è tutto. È gelosa di Sara perchè, al contrario di quanto succede a tant'altre, si è follemente innamorata di suo marito; e quell'essere la moglie.... bianca di un marito che ha un'amante non le va nè punto nè poco. Invano, per distrarsi, per stordirsi, ed anche per vendicarsi come può — cioè arrischiando di mandar Sirio in malora — si dà a spese pazze con sarte e modiste. Gliene vediamo quattro o cinque d'attorno, a svestirla e rivestirla, a infronzolarla, ad agghindarla; e, per far del chiasso, per inebriarsi e dimenticare il suo affanno, ella

fa porre, persino, delle vesti d'oggi sulle statue più o meno greche che adornano lo studio maritale. Invano, invano. Dopo una nuova punzecchiatura di Sara ella perde la bussola e decide di tradir suo marito. Sì, ma come? Non è una vera moglie, dunque non può essere adultera. Anzi, Sirio, sin dalle prime trattative matrimoniali, le aveva detto abbastanza chiaramente che non le proibiva l'adulterio. Libertà piena e assoluta, tanto più che se la riserbava per sè stesso. La fedeltà le era imposta soltanto come modella. Ecco dunque in qual modo le è dato d'ingannarlo; nel modo più atroce, più obbrobrioso, più offensivo: andando a posare per altri. E ci va, ci corre. Da quell'imbrattator di tele che sapete. — Come vedete, il dramma prosegue, veduto così, e si sviluppa scenicamente, con una semplicità, con una logica veramente esemplari. E nel terz'atto, di cui sto per dire, semplicemente e logicamente arriverebbe alla sua soluzione....

Se non che la storia di Tuda non è così semplice come io sin qui per le anime semplici l'ho raccontata. C'è dell'altro e ben altro. Perchè nella tragedia pirandelliana non ci troviamo di fronte ad un processo psicologico, sì bene ad un processo filosofico. E il principio filosofico da cui si parte, su cui l'opera s'impertnia, è rappresentato da Nono Giuncano. Chi è costui? Un personaggio importantissimo che, da un certo punto di vi-

sta, può persino considerarsi il vero protagonista della tragedia. Nono Giuncano è un vecchio scultore, intimo amico di Sirio malgrado la differenza d'età. E fu, prima, l'intimo amico della madre di Sirio, cosicchè c'è chi dubita che il giovinotto sia figlio suo. Il Giuncano, dissi, è uno scultore anche lui; ma anni fa smise di scolpire e distrusse tutte le statue che aveva sino allora scolpite (e che, dirà il mio amico piccolo borghese, non era mai riuscito a vendere). Perchè dunque egli ha smesso di scolpire e ha distrutte le sue opere? Perchè una tragedia si è prodotta nell'anima sua, nella sua mente: la tragedia nata dal contrasto ch'egli, invecchiando, facendosi bianco e rugoso, ha visto tra la vita e la forma: la vita che evolve, che si trasforma, e la forma che immobilizza, che imprigiona. Un giorno egli ha viste le sue statue immobili, perfette; e, di fronte ad esse, vide il suo corpo — egli dice — in cui la vita riprendeva a muoversi, il suo corpo logoro, vecchio.... Sentì l'orrore di quella immobilità della forma; sentì che, sin che si può, si deve muoversi, non fermarsi mai, non fissarsi in nessun sentimento. E distrusse. Nè mi dica il piccolo borghese che di fronte a quell'orrore non doveva mandare in frantumi le statue ma, piuttosto, sopprimere sè stesso. Se mi dicesse così dimostrerebbe di non saper penetrare tra i meandri della filosofia pirandelliana.

Comunque sia — e non è questo il campo adatto a discussioni filosofiche; qui si fa soltanto della cronaca modesta — il fatto è che Nono Giuncano le sue idee sulla vita e sulla morte le sa istillare anche nel semplice cervello della misera Tuda; e lo fa con arte sopraffina, confondendole un po' le idee nella testa, con accorata malizia, perchè, vecchio e deluso com'è, ha quest'altra disgrazia: d'essere innamorato della bellissima figliuola. E le conseguenze sono funeste.

Compiuto il tradimento che vi ho detto, Tuda non ritorna più nella casa maritale. Si nasconde, raminga, torna ad essere la modella di tutti, martoriandosi e logorandosi nel suo tormento d'amore e di donna che fu uccisa come donna per essere trasformata in gelido marmo. Ed è questo che, al colmo dell'exasperazione, ella grida a Sirio, il giorno in cui egli, infine — e dopo aver disperatamente ed invano tentato con altre modelle di compiere la sua Diana — è riuscito a rintracciarla e l'ha trascinata nello studio, cerea, sciupata, con gli occhi cerchiati, con le guancie infossate, e vorrebbe imporle di rimettersi in posa. Ella strappa il velario dietro il quale la statua stava nascosta ad ogni occhio profano, e si avventa su di essa. Nelle sue parole fremebonde si sente l'eco delle teorie di Nono Giuncano. In questa Diana non è più lei, la Tuda com'era un tempo, divinizzata dalla ispirazione dell'artista, da

una sua visione d'arte: ora, nella statua è la Tuda malata ch'egli la ridusse, è la vittima, è la torturata; ed è lì, immobile, per sempre, in quella forma che annienta la vita. — Ella sta per colpire, per distruggere, come Giuncano distrusse. Sirio si precipita ad impedirglielo e afferra la donna per colpirla alla sua volta. Ma Nono Giuncano afferra lui, lo atterra e lo strángola.

Il folto pubblico, insolitamente distinto, che assisteva alla prima rappresentazione della tragedia non seppe capirne l'intimo significato, non si indusse a discendere nelle profondità in cui l'arte di Luigi Pirandello voleva trascinarlo, non volle arrovellarsi il cervello per penetrare in troppo astruse disquisizioni filosofiche; e se, forse, avrebbe accolta con volgare soddisfazione la semplice istoria di Tuda così com'io avevo cominciato a narrarla semplicemente, dirò anzi puerilmente, non cercò di comprendere le teorie di Nono Giuncano e giudicò che esse complicavano di troppo le vicende, e la storia di Tuda rendevano oscura, e la figura di lei, a tratti, persino inumana. La gran massa degli spettatori se ne rimase zitta, rispettosamente zitta. Ma un piccolo gruppo di proseliti, di iniziati, di convinti, potè, se pur con qualche stento, richiamare gli interpreti al proscenio per tre volte al primo e al second'atto, e per due volte alla fine.

Agli interpreti non posso dare che lodi.

Marta Abba, lo riconosco con gran piacere, è una Tuda di incomparabile efficacia. Sobria, e insieme calda, espressiva, di una potente drammaticità nella catastrofe. Ottimi pure il Pilotto, il Ruffini e Gina Sammarco. Luigi Pirandello ha nei suoi attori degli allievi intelligenti e devoti: e nell'inscenare le opere sue dimostra sempre più di essere un maestro come pochi ne furono.



Tuda non è la sola Diana apparsa in questi giorni alle ribalte milanesi. Vi è apparsa anche *Diana de Lys*, la vecchia commedia di Dumas fils che a Dario Niccodemi è piaciuto di esumare. È dell' '853, è la seconda scritta dal grande commediografo francese (come sapete, aveva cominciato con la famosissima *Dame aux camélias*) e non val molto. Artificiosa parecchio, non ha neppure le squisite qualità dialogiche che rifulsero nelle opere dumasiane che vennero poi, a cominciare dal *Demi-monde* rappresentato nel '55. Cosicché, quando l'annuncio di questa esumazione fu dato, mi stupii un poco che il Niccodemi vi si fosse indotto e potesse far qualche conto su di essa. Ebbene, vi dirò che ho riascoltata con piacere questa *Diana* — (i miei ricordi risalivano, nientemeno, alla interpretazione di Pia Marchi Maggi) — ot-

timamente ritradotta e saggiamente ridotta da Mario Ferrigni da cinque a quattro atti. Prima di tutto, è uno spettacolo piacevolissimo per gli occhi: scenari ben composti e costumi stupendi; costumi dell'epoca dumasiana. Poi, una recitazione così garbata, così fine, e nei punti drammatici così dignitosamente efficace da rendere gradevole l'ascoltarla pur se la favola appar vecchierella e se l'arte del Dumas, quale si manifesta in questa commedia, è ormai di gran lunga sorpassata. Vera Vergani, il Cimara, il Lupi, il Tofano son degli interpreti ai quali il più meticoloso dei critici non saprebbe muovere un appunto.

Perciò.... facciamo punto; chè la mia pappolata d'oggi è già troppo lunga.

16 gennaio.

CCXXXVI.

Madama Roland. - La Madonna.

Esultiamo! Non so se «l'orgoglio mussulmano sepolto è in mar....» certo è che il teatro italiano ebbe una buona settimana in quella che oggi si chiude. Due caldi successi l'hanno allietata; e si chiamano: *Madama Roland* di Giovacchino Forzano, *La Madonna* di Dario Niccodemi. Il teatro italiano dunque non muore, ed anzi continuamente si rinnova. Esultiamo. Tanto più che dell'orgoglio mussulmano non abbiamo più ragione di preoccuparci come se ne preoccupavano i nostri veneti antenati. La Turchia si rinnova anch'essa: le sue donne si sono tolte il velo e si tagliano i capelli alla ragazzaccia....

Procediamo in ordine di date. Fu prima a comparire, sulle scene dell'Olympia, nella interpretazione della Compagnia Melato-Betrone, *Madama Roland*. Non credo occorra rammentare ai miei colti lettori e alle mie coltissime lettrici chi fosse costei. Alla peg-

gio, e se qualcuno di loro fosse afflitto da piccole amnesie, non avrei che da rimandarlo al Larousse, questo libro prodigioso mediante il quale ogni fedel minchione può far sfoggio, in date occasioni, e purchè non si presentino improvvise e inaspettate, di una vasta e profonda cultura.... (Oh, se sapeste quanto vi ricorro, io!) E il Larousse gli direbbe: « Manon Roland, moglie di Gian Maria Roland de la Platière, ministro degli Interni in Francia nel 1792, donna di alta intelligenza e di gran cuore, appassionata della letteratura e delle arti, repubblicana e stoica, ebbe a Parigi un celebre salotto la cui influenza politica fu considerevole e ch'era frequentato soprattutto dai girondini. L'odio dei giacobini la mandò al patibolo, ed ella vi salì pronunciando la celebre frase: O Libertà, quanti delitti si commettono in nome tuo! »

Giovacchino Forzano ha sceneggiato con quella perizia che lo distingue, con quella abilità che nessuno gli nega, con quell'intuito degli effetti teatrali di cui tante prove ha già date, le ultime vicende per cui passò Manon Roland sino alla condanna e al supplizio, e scrisse un dramma composto di tre atti e nove prologhi. — Nove prologhi? Vi parrà strano; e, forse, direte che son troppi. Ecco, il Forzano li ha chiamati « illustrazioni », e sarebbero ciò che son le note in calce in un libro narrativo. Ma, indubbiamente, sono teatralmente una trovata. Non hanno una



DARIO NICCODEMI
(maschera di Enrico Sacchetti).

diretta attinenza col dramma, o per dir meglio non fanno parte dell'azione che nel dramma si svolge; ma accennano a circostanze e ad eventi in cui del dramma sono le origini, che ne spiegano la progressione e ne preparano la catastrofe. Così, e per virtù di queste «illustrazioni», sono evitati e resi inutili, nel contesto dei tre atti, dei racconti o non foss'altro degli accenni che ne incepperebbero lo svolgimento, prolungherebbero il dialogo, a scápito di quella stringatezza di quella rapidità a tratti violenta da cui scaturiscono effetti teatrali di maggior presa sul pubblico. — E in che consistono queste «illustrazioni»? Si socchiude appena il velario, nel mezzo o ai lati, e vediamo svolgersi brevi scenettine, e udiamo dei dialoghetti della durata di qualche minuto. È Luigi XVI nel carcere, con la regina e il Delfino; poi son botte e risposte di popolani — sanculotti — all'osteria; poi due mendicanti sui gradini di una chiesa; poi il Tempio, dove stanno Maria Antonietta e il figliolo, dopo il ghigliottinamento del re; poi Danton sulla tribuna della Convenzione, che ci fa udire un brano della sua più violenta concione.... E così via. Nove, ho detto, son queste «illustrazioni» nel testo; ma sulla scena due furono soppresse, forse perchè riconosciute superflue. E, lo ripeto, sono efficacissime per rendere più chiaro, più evidente lo svolgimento dell'azione che mano mano vediamo poi prodursi sulla scena.

Mi parrebbe di sciupar tempo ed inchiostro se vi raccontassi qui le vicende che il Forzano ha sceneggiate. A che scopo lo farei se il dramma, su per giù, non fa che riprodurre uno dei tanti episodî della rivoluzione francese, o, quanto meno, la favola nel dramma narrata prende lo spunto da uno di tali episodî? È la lotta tra i girondini, che anelano ad una repubblica umana e assennata — la repubblica di Platone, insomma — e i giacobini, gli estremisti, i violenti, che tutto vorrebbero con la violenza distruggere e tutto rifare dalle fondamenta. Tra gli uni e gli altri sta Danton, che tergiversa, e cerca di attirare a sè i girondini; ma si trova di fronte, appunto, madama Roland, dei girondini ispiratrice e suscitatrice; e il Forzano, con sapiente efficacia, ci pone innanzi la lotta di violenze e di astuzie che tra i due si combatte; sinchè il Danton, pur di non naufragare, passa decisamente agli estremisti, si unisce a Robespierre e a Marat, i girondini sono sopraffatti e la Roland sarà giustiziata. — Nel dramma politico il Forzano ha innestato, naturalmente, un dramma di amore; chè, senza un po' di amore, non si fa del teatro che interessi e appassioni le folle. Vediamo dunque Manon Roland innamorata di Leonardo Buzot, altro dei girondini, e il Buzot, innamorato di lei; ma il loro amore è purissimo, castissimo; cosicchè, quando il marito ministro ne viene a conoscenza per una im-

provvisa e inconsapevole confessione della donna, tratta a troppo caldamente e accanitamente difendere il suo innamorato da perfide accuse infamanti lanciategli dal Danton, il vecchio ministro, dicevo, non può che sentire dell'angoscia, non gli è dato punire una donna fedele che seppe soffocar nel cuore il suo amore.

Il dramma è concepito, costruito e dialogato.... alla Forzano. Intendo dire — come ho già detto — con quell'abilità e quella furbia che son le più belle doti di quest'uomo nato al teatro. I primi due atti sono drammatici, di una violenza non comune; il terzo è patetico, e, forse per questo, di minor effetto per il pubblico. Così, all'ultimo, gli applausi furono un po' meno caldi e insistenti di quelli uditi dapprima. Ma il successo, in ogni modo, fu pieno; e le repliche son già parecchie a teatri sempre affollati. — L'esecuzione di Maria Melato, di Annibale Betrone e dei loro compagni s'intona alla natura del dramma. Un ottimo Danton è il Betrone, audace, furbo, spavaldo, così come Maria Melato è un'ottima Manon Roland, soavemente patetica nel terzo atto dopo essere stata nei primi due fiera, vivace, ardimentosa. Soltanto, e se mi è permesso dire, si è gridato un po' troppo. Alcune scene furono recitate in modo da risvegliare i pacifici dormienti al quinto piano del palazzone che sovrasta al cantinone dell'Olympia.... Ma se hanno tirato

qualche moccolo non è arrivato sin giù e non ha guastato il bel successo di *Madama Roland*.

Con la quale, Giovacchino Forzano ha compiuto la trilogia sulla Rivoluzione francese cominciata col *Conte di Bréhard* e proseguita coi *Fiordalisi d'oro*. Vogliamo pregarlo di non insistere? Di non tramutarla in una tetralogia? Di cercare ispirazione in altre epoche e in altri paesi? — Anzi, se non cercasse che nella sua testa? Egli ha tanta fantasia e sì grande abilità di drammaturgo! Della Rivoluzione francese io credo che tutti ne abbiano abbastanza. Se ne è fatta ormai una indigestione. E per quanto riguarda il Forzano potrei anche dire una piacevole indigestione; benchè i due termini possano sembrare antitetici....



E a tre giorni di distanza il pubblico milanese ha decretato un altro successo pieno e convinto. A *La Madonna*, tre atti di Dario Niccodemi. — Che bella sala era quella del bellissimo e glorioso Manzoni la sera della prima rappresentazione! Gremita, era, di un pubblico che rammentava quelli dei bei tempi d'anteguerra.... (Bei tempi, s'intende, teatralmente parlando; chè, fuori del teatro — ne sarete tutti convinti — son più belli gli attuali.)

Un pubblico attento, con certe arie di severità che metteva un po' di paura; se non ardigno, se ne stava sulle sue, come deciso a non lasciarsi prendere in trappola, a non concedere l'applauso se non persuaso della bontà dell'opera che stava per ascoltare. Ma l'arte e l'abilità di Dario Niccodemi hanno vinto.

Dell'abilità non è il caso di discorrere. È nota ormai da parecchi anni; tant'è che il Niccodemi se non può vantarsi di aver date al teatro opere tutte ugualmente belle e, non fosse che teatralmente, perfette, può gloriarsi però di non aver mai « fiascheggiato ». Più o meno d'applausi, vitalità più o meno lunga e prospera, secondo le opere: *Il rifugio* più assai de *La volata*; *l'Aigrette* assai più de *La casa segreta*; *Scampolo* immensamente più di *Prete Pero*; ma « fiaschi », non uno. È un *record* che nessun autore drammatico ha mai raggiunto. Non parliamo dunque dell'abilità del drammaturgo: ce n'è anche in questa *Madonna*. Varrebbe invece la pena di parlare dell'arte, che è un po' diversa, e più elevata, certo, che nelle opere precedenti, e dimostra una evoluzione in lui nel modo di pensare, di immaginare un'opera scenica. Ma ahimè, siamo alle solite: ho quasi sempre, come oggi, troppa roba di cui devo dire in una sola Cronaca, e lotto con le pagine bianche che ho sotto la mano; che son poche e piccine. Ed è increcioso nei casi — oh, non

sono frequenti — come questo, nei quali ancor più che l'opera in sè stessa sarebbe utile ed anche gradevole l'esaminare quale significato essa abbia nella produzione di uno scrittore non più alle prime armi e acclamato.

C'è chi ha detto, credo scherzosamente, che ne *La Madonna* c'è un tantino di pirandellismo; ed altri, senza dubbio ancor più scherzosamente, ha susurrato che vi è un pocolino di dannunzianismo. No. Niente di tutto ciò. Ma se *La Madonna* è del Niccodemi — e da riconoscersi subito — chi ben ricorda_e confronta ha da constatare che è un Niccodemi un po' evoluto; forse meno abile o meno scaltro come costruttore, ma più alto nel pensiero e più sottile e più inquieto nella ricerca. E appunto per questo, forse, come costruttore, ed anche come dialogizzatore, fu meno scaltro e meno abile. Non ha voluto scrivere un dramma o una commedia « qualunque », in cui non fosse che una favola ben immaginata, interessante e appassionante o divertente, e una felice dipintura di caratteri; un dramma o una commedia ben costrutti e ben dialogati, ricchi di effetti teatrali, ma dramma o commedia, ripeto, « qualunque »; volle, giunto alla piena maturità della sua mente, della sua esperienza e dei suoi studi, comporre un'opera di carattere più elevato, che dicesse qualcosa non solo là per là, dalla ribalta, ma ce lo ri-

petesse poi, ancorà, nel nostro ricordo, lasciando un'impronta nel nostro cervello. E così è nata *La Madonna*. Discutibile nella psicologia dei suoi protagonisti, ma degna di attenzione e di considerazione: in sè stessa, e come prodromo di opere future. Perciò è interessante. Può, pur piacendo al pubblico del teatro, non suscitare gli entusiasmi suscitati da *l'Aigrette* o dal *Rifugio*; ma per chi sa veder sotto, o più in là di quanto si veda di fretta ad una prima rappresentazione, c'è ne *La Madonna* qualcosa che non v'era nelle opere precedenti di Dario Niccodemi. Qualcosa ch'è un sintomo e può essere un inizio.

Vediamo in questo dramma — (ahimè, ahimè, cerchiamo di essere succinti, chè i foglietti mi vanno sparendo sotto la penna) — vediamo un giovane uomo disgraziato, malato di nervi, dalla mente intorpidita, dalle forze pressochè esauste. Una tragedia gli ha spezzato l'esistenza. Ha colto in fallo la moglie che amava, ha scacciato l'amante col quale poi si è battuto, e mentre, atterrata la donna, pazzo d'ira, stava per colpirla, l'ha vista volgersi a lui con uno strano sorriso sulle labbra. Era impazzita. Egli vive solo nella sua bella casa, solo con la pazza, ch'è tranquilla, e basta sia sorvegliata da un'infermiera. — Sua madre, donna anziana, di umor gaio e ancor piena di vita, vive a Parigi; un fratello maggiore è sempre in viag-

gio, anzi, in lunghi viaggi, e, allorchè si inizia l'azione, da tre anni è lontano. Ma Mario Acciardi — questo è il suo nome — è ora completamente assorto in un nuovo amore, meglio, in una passione spirituale, sovrumana. Da un antiquario, in Germania, ha trovata una madonna del Lippi; se n'è innamorato, ha comperato il quadro, se lo è portato in casa, e lo adora. Il solo sollievo pel suo spirito malato, la sola beatitudine sua, è di starsene per ore in contemplazione dinanzi alla sua Madonna. Questo amore irreale, contemplativo, è la sua gioia, gli dà la forza di vivere. Gli duole, ma non lo turba, la gelosia della moglie pazza. Gelosa ella è di quell'amore purissimo che, nella sua mente ottenebrata, la offende e le ruba il marito. Ella vagola per la casa impugnando un tagliacarte che crede un pugnale, e vorrebbe colpire il quadro, lacerarlo. Ma una solida ringhiera lo circonda e lo preserva.

E un giorno — dopo l'arrivo del fratello Piero, il viaggiatore, al quale confida il suo tormento e la sua gioia fatta di estasi e di sogni — ecco che gli capita in casa — nè occorre dire come e perchè — la sua Madonna, viva, audace, gaia, chiacchierina. Si chiama Letizia Venturi, ma è nota soltanto col nome di Pirri. È una donna del piacere, mantenuta, ora, da un riccone, dopo esserla stata da tanti. Mario la osserva e la ammira strabiliato, quasi con spavento. È

lei, è la Madonna. Ed ella, volgendosi d'un tratto alla pittura, in essa si riconosce.

Il dramma, lo vedete, è così solidamente impiantato. Non arzigogoliamo sul caso assai strano che mena in casa di Mario la femmina che servì da modello al pittore che volle dipingere, e vi riuscì, un falso Lippi che si potè gabellar per vero. Poco importa la stranezza del caso, se per esso ci avviamo ad un dramma di anime interessante e appassionante; il cui svolgimento son costretto dalla tirannia dello spazio a riassumere in poche righe.

Il purissimo amore di Mario per la Madonna del Lippi si tramuta — nè umanamente sarebbe ammissibile non fosse così — in una ardente passione sensuale per la Pirri. Ma ella non si concede. Ricambia l'amore, anzi, la passione di lui; ma non si concede. Perchè? A lui che implora e chiede disperato il perchè del rifiuto, ella si confessa e si rivela. Onestamente nata e cresciuta, s'innamorò di un giovine pittore umbro e fuggì con lui. In Russia, a Odessa, per vivacchiare alla meglio, egli copiava dei vecchi quadri; e così bene, che un giorno riuscì a vendere per autentico quadro del Lippi una copia fatta da lui, una Madonna per la quale ella aveva posato. Quella che ora, chi sa per quale stranezza di casi, sta loro dinanzi. Poi, stanca di una vita losca di miseria e di fame, ella fuggì. Il giovine si uccise, ed ella fu la

donna di molti, sino al giorno in cui entrò nella casa di Mario. Ed a lui che ancorà implora e chiede il perchè della ripulsa, ella dice dolorante: « Tu non mi ami come amavi la *Madonna*; mi ami come una donna; e io, donna, donna di carne, di sangue e di vizio, vorrei, per una volta, per una sola volta, quell'amore là.... Vorrei sparire come strumento, come sorgente di un sempre medesimo desiderio e vorrei che tu mi amassi col tuo spirito, con la tua mente, col tuo cuore anche, ma non con la bramosia volgare degli altri che mi ha tanto ripugnato.... Fammi riposare, Mario.... Toglimi dall'umiliazione del passato. Mi dicevi che sei disposto a tutto, a darmi quel che avrei chiesto.... Dammi solo questa illusione, d'essere per una volta sola, per un breve periodo di vita, amata divinamente. Poi, più tardi, quando mi sarò saziata d'essere un'immagine, una *Madonna*, quando, magari, sarò stanca di quest'ideale buono che mi è fiorito dentro, ridiventerò donna, la tua donna, tua per la vita, se vorrai. Ma non negarmi questa grazia che per me è sublime. Non ributtarmi giù coll'intransigenza del tuo desiderio. Vorrei ucciderlo ora, vorrei distruggerlo, per non sentirlo più su di me, impaziente, smanioso, viscido come gli altri. Voglio un desiderio più bello, più degno di te.... »

Ho tolto dal testo perchè non avrei saputo con minor numero di parole dire in modo

esatto, preciso, qual è il sentimento della donna: e poi che in questa « battuta » è, insomma, tutto lo spirito animatore del dramma, l'idea che l'ha generato, la visione etica da cui la mente del Niccodemi fu presa, era bene riprodurla qui letteralmente. Conosciutala esattamente così, ognuno può trarne le deduzioni e le considerazioni che gli piaccia di trarre. E, lo immagino, ci sarà chi non crederà nella Pirri, chi dirà che il suo ragionamento è artificioso se non addirittura inumano, che quella « battuta » è niente altro che della bella letteratura; e ci sarà chi ne sarà tocco, e amerà la Pirri, e ne vanterà l'elevatezza e insieme la delicatezza dell'animo, e gli parrà che nelle sue parole vi sieno le lagrime cocenti di una sventurata alla cerca di un amore che redime e che esalta.... Poco importa. A me preme soltanto rimanga dimostrata — e non mi par dubbio lo sia — la fondatezza delle mie premesse: c'è qui un Niccodemi nuovo, degno d'attenzione e di studio.

Dal secondo al terzo atto vi è un grande distacco. Dal dramma intimo e passionale si passa alla lieve e sávida commedia. La dedizione piena della Pirri avviene a velario chiuso, e nel terzo atto noi ritroviamo Mario Acciardi risanato; è fiorente e felice; perchè non possiede più l'amore soltanto della donna, ma anche la donna. Non so perchè Dario Niccodemi non abbia scritta e

presentata anche la scena della dedizione.... sia pure interrompendola al punto opportuno. Sarebbe stato interessante sapere in quale momento, per quali circostanze, in seguito a quale nuovo movimento dell'animo e del cuore, la donna ha rinunciato alla castità, di cui — l'abbiamo visto — sentiva sì acuto bisogno, che le pareva la sola prova da subire per raggiungere la sua redenzione. Forse m'inganno, ma a me pare che la Pirri ce l'avrebbe fatta comprendere meglio e probabilmente amare di più se non avesse taciuto su quest'ora sì importante, sì decisiva della sua vita.

Comunque sia, ora vediamo la Pirri e Mario completamente felici, malgrado che la pazza vágoli sempre per casa col tagliacarte stretto nel pugno. Ma apprendiamo che si è alla vigilia del suo ritiro in una casa di salute, e così la bella amante sarà la padrona, libera e tranquilla, nella casa di Mario. Ma questo ha impensierito il saggio fratello Piero. Dapprima, quando la donna non si concedeva, e il giovane tanto ne soffriva e si consumava, egli la voleva spingere e indurre a donarsi acciocchè Mario riacquistasse la pace e in quel possesso trovasse un farmaco pel suo male. Ora ch'ella si è data, teme si vada troppo oltre e che, in un giorno forse non lontano, possa diventare una moglie; ciò che non gli garberebbe per niente. E ha chiamato in aiuto la madre. Questa arriva

da Parigi. Ma poi che è la donna che vi ho detto, ricca di senso pratico, d'esperienza della vita e del mondo, arguta e spiritosa — si direbbe che il suo motto debba essere questo: «vivere e lasciar vivere» — non vede sì nero come il saggio figliolo. Questo amore ha guarito il suo Mario? Benedetto sia l'amore! E in una gustosa scena con Letizia (poi che la Pirri ormai è ridiventata e non può più essere che Letizia Venturi) ella le parla da donna amorevole e assennata: non abusi del suo potere, si accontenti di essere soltanto l'amante. «Glielo affido — le dice — lo ami semplicemente, intelligentemente. Lei non può attendere dalla vita, ormai, che un po' di pace, un po' di quiete dignitosa. E lei la troverà in questa grande fortuna che Dio le ha mandato in dono.... Sia buona, sia seria e onesta, e faccia in modo che fra molto tempo io possa rinnovarle la mia gratitudine....» E Letizia s'inginocchia e promette.

Questa è la nuova commedia di Dario Niccodemi, ch'io vi ho raccontata alla bell'e meglio, quanto più stringatamente mi fu possibile e perciò trascurando qualche episodio — delle apparizioni della pazza, tra gli altri — che però non mi pare conti per molto nell'azione, nè abbia un particolare significato. La commedia si snoderebbe tal quale se la pazza non ci fosse: morta o chiusa in un manicomio. Una di tali apparizioni serve sol-

tanto per drammatizzare un finale di atto, il secondo; e si ha uno di quei colpi di scena in cui rispunta il Niccodemi della prima e della seconda maniera a noi ben noto. Ciò che conta — l'ho detto, e ho tentato di dimostrarlo — in questa *Madonna* è ben altro. Ed è indubbiamente bello non fosse che perchè artisticamente interessante, in quanto dimostra una nuova tendenza, un'aspirazione nuova, una nuova visione del teatro e dell'arte teatrale.

Il successo, lo dissi, fu pieno, ed è rinnovato ogni sera nelle repliche a sale gremite. Ed è altresì un successo d'interpretazione. Impeccabile davvero. Il Cimara, il Lupi, Emilia Varini (aggregata temporaneamente alla Compagnia Niccodemi per la parte della madre) la signorina Puccini dicono — (dicono, non recitano) — le parti loro con un sapore, con un garbo, con un intuito che non credo esagerato il chiamare ammirabili. E Vera Vergani è una Pirri dapprima, una Letizia poi, che si ascoltano con godimento grande. Oh, non è il talento che manca a questa giovine attrice; e quando sa porre il freno a qualche sua esuberanza, è un'attrice squisita.

23 gennaio.

CCXXXVII.

La commemorazione di Eleonora Duse.

Ieri Milano ha celebrato un rito degno e solenne, dedicato alla memoria di Eleonora Duse, che si compì in due cerimonie d'arte, l'una più dell'altra significativa e commovente. È dover mio di cronista il darne un rapido resoconto, nè certamente ebbi mai un più dolce dovere da assolvere. Ma, appunto, è soltanto un umile ufficio di cronista che dovrò compiere in oggi.

Due cerimonie, ho detto. Nel pomeriggio si è inaugurato nell'atrio del Teatro Manzoni il busto in marmo, superba opera d'arte, scolpito da Arrigo Minerbi. La bella sala del glorioso teatro — sulle cui scene, in più di mezzo secolo ormai, son passate le figure più alte e più nobili che illustrarono l'arte drammatica italiana dal 1870 sino ad oggi — era affollata di invitati e di rappresentanze. Tra quest'ultime, il Prefetto Pericoli anche in rappresentanza del Capo del Governo per incarico del quale recò un fascio di lauri

dedicato alla grande Scomparsa; il Podestà on. Belloni, il dott. Buzzi in nome del Commissario Regio della Provincia; Alessandro Varaldo per la Società Italiana degli Autori e pel suo Commissario straordinario senatore Vincenzo Morello; l'avv. Paolo Giordani, vicepresidente della Corporazione Generale del Teatro, anche per il presidente avv. Gino Pierantoni; il conte Emilio Turati, presidente della Società proprietaria del Manzoni. E poi autori, scrittori, giornalisti, attori ed attrici ora a Milano e qualcuno venuto da fuori; e un nugolo di signore. Elettissima accolta.

Dario Niccodemi, presidente del Comitato per le onoranze milanesi ad Eleonora Duse, tolse il drappo, e corse tra gli astanti un lungo mormorio di ammirazione e di sorpresa. Di sorpresa, sì, perchè tanto raramente avviene ai giorni nostri che un'effigie scultorea pur serbando i caratteri e le impronte dell'opera d'arte riproduca efficacemente i tratti della persona rappresentata e dia l'impressione di un nobile e artistico ritratto. Fu increscioso che Arrigo Minerbi, troppo timido e modesto, forse ignaro della fama che circonda il suo nome, non abbia voluto essere presente. Non avrebbe udito che parole di lode e di plauso affettuoso, specialmente dai vecchi amici della Duse che il suo bel viso così intelligente ed espressivo hanno sempre dinanzi agli occhi perchè l'hanno scolpito nel cuore.



**IL BUSTO DI ELEONORA DUSE DELLO SCULTORE
ARRIGO MINERBI, INAUGURATO NELL'ATRIO DEL
TEATRO MANZONI DI MILANO IL 7 FEBBRAIO 1927.**

Tina di Lorenzo si avvicinò al piedestallo e devotamente vi depose un mazzo di garofani. Indi il Niccodemi imprese a leggere i molti telegrammi pervenuti al Comitato. Per primo, quello di S. E. Benito Mussolini: « Mentre sul simulacro riappare l'effigie di colei che mirabilmente esaltò nella lingua della sua gente l'immortale arte italiana, mi unisco a quanti oggi rendono onore alla grande scomparsa. Il ricordo della tragica insigne, che anche i più lontani popoli avvinse con la malìa del suo genio, dia luce e fede agli attori nella loro missione educatrice. — MUSSOLINI ».

Lesse poi quelli di Vincenzo Morello, del Sindaco di Asolo, di Matilde Serao, di Virginia Reiter, di Emma Gramatica, di Alfredo De Sanctis, di Ruggero Ruggeri, di Teresa Franchini, di Marta Abba, della Società di previdenza degli artisti drammatici, della signora Emma Garzes, la vedova dell'eminente e simpatico attore Francesco Garzes, tragicamente scomparso molt'anni fa dal mondo e dalla scena: ed altri ancorà. Poi Dario Niccodemi parlò, e nobilissimo e commovente fu il suo discorso, nel quale evocò la figura mirabile di Eleonora Duse, e pianse il vuoto incolmabile che scomparendo ella lasciò nell'arte e nel teatro, concludendo con queste calde parole riboccanti d'ammirazione e d'affetto: « Quando portammo sul colle di Asolo il suo corpo addormentato per sempre e che

parve leggero come un'anima, noi piangemmo sulla sua immagine tolta al nostro sguardo per sempre. Ora la sua immagine ricompare qui per sempre. Ad essa potranno rivolgere gli occhi tutti quelli che verranno e rimpiangeranno di non aver conosciuto il suo volto doloroso e la sua arte somma». Fatta poi la consegna del busto al Conte Turati, questi, con poche e semplici parole, si disse lieto di riceverlo in custodia, perchè rimarrà ricordo perenne pei venturi dell'astro più mirabile che illuminò la scena italiana, e perchè opera d'arte che rende più ricco e più prezioso il teatro onusto di tradizioni severe e di artistiche ricordanze. — La cerimonia era così conclusa. Ma molti rimasero ancora a lungo dinnanzi alla effigie della donna venerata; rimasero a contemplare commossi, e ancor più commossi a rammentare, quelli che Eleonora Duse hanno avuto la fortuna grande di conoscere, di avvicinare, di ammirare come artista, di teneramente amare come donna.



La cerimonia serale fu tutta una festa d'arte pur essendo un pio contributo d'affetto e di compianto. Renato Simoni disse il suo discorso commemorativo; così bello, così nobile, così alto, così commovente, ch'io mi

faccio l'ultima eco sicura e sincera di quell'immensa fitta schiera di spettatori che gremivano la sala dicendo ch'egli non uguagliò ma superò la sua fama di scrittore e d'oratore cui pochi, forse nessuno in oggi, stanno a pari, quando si tratta di commemorare, dipingendola ed esaltandola, una bella figura di artista. Meraviglioso discorso ch'io non ardirei di riassumere; e neppure oserei di accennare ai concetti d'arte che lo ispirarono, alle osservazioni profonde, alle sintesi felici di cui è ricco, alle idee alate di cui tutto si irradia. Se lo tentassi farei opera misera ed inutile; tanto più che il più diffuso giornale quotidiano d'Italia ha riprodotto integralmente il discorso; e chi non ebbe la fortuna di ascoltarlo ieri sera lo leggerà oggi ammirandolo. Ma non so resistere al desiderio di riprodurre qui la più acuta e più felice delle sintesi, con la quale il Simoni ha caratterizzata e descritta, con impareggiabile esattezza e con magnificenza di forma, tutta l'arte della Duse nei varii stadii per cui passò e nella varietà delle sue manifestazioni. « Nel teatro romantico Eleonora Duse anticipò la verità umana, nel teatro verista anticipò la poesia, nel teatro di poesia anticipò l'avvento dello spirito nella rinunzia. La sua non è solo la storia di un'arte, è anche la storia di un'anima. Sempre, anche quando l'attrice era più raggiante e il mondo era pieno del suo nome, ci fu in lei una inquietudine mesta, quasi un senso di provvisorietà,

l'attesa di un grande e oscuro comandamento. Se ella parve mutare tendenze e modi di espressione e appassionarsi a nuove estetiche, noi sappiamo, invece, che cercava di comprendere sè e il suo destino. Non si annullava nei personaggi che interpretava, anzi chiedeva ad essi, colorendosi in essi, la spiegazione del proprio mistero, la formula che definisse la sua angoscia e la sua speranza, la parola, la musica, il grido che fossero proprio suoi, che coincidessero con il suo male divino ». Quelli tra i miei lettori che per avventura non conoscessero già il discorso di Renato Simoni saranno tratti, io credo, da questo brano soltanto a ricercarlo ed a leggerlo intero. E di averceli indotti me ne saranno grati. Più volte interrotto dagli applausi, il Simoni s'ebbe alla fine un'ovazione entusiastica. Sei o sette volte egli dovette riapparire al proscenio e inchinarsi a quegli applausi ch'erano un ringraziamento e, pur nella mestizia dell'ora, una manifestazione di gioia tenera e commossa.

Indi Maria Melato (Santuzza), Rossana Masi (Gnà Lola), Emilia Varini (Gnà Nunzia), Nera Grossi Carini (Pippuzza), Giulio Donadio (Turriddu), Ettore Berti (Compar Alfio), il Marini (zio Brasi), e, nel coro, altri attori ed attrici delle Compagnie che ora sono a Milano, ci diedero una bellissima rappresentazione della *Cavalleria rusticana*, di quella *Cavalleria* in cui, recitata per la prima volta

a Torino nel gennaio dell'84 dalla Compagnia di Cesare Rossi, Eleonora Duse era stata la prima Santuzza. E una Santuzza dolorante dapprima con la madre di Turiddu, implorante poi con l'amante, ardita e fremente con Alfio, disperata alla fine, sempre con arte d'attrice che sa penetrare nel suo personaggio e viverne la vita, fu ieri sera Maria Melato. Fu ottimamente secondata dai suoi compagni; e il celebre dramma — nel quale un fatto di cronaca è per virtù di scrittore nobilissimo e austero portato ad altezza di opera d'arte — fu ancora una volta e a più riprese caldamente applaudito.

Chiuse la memorabile serata la rappresentazione di un altro piccolo capolavoro di sottile psicologia: *La visita di nozze* di Alessandro Dumas figlio. Forse non molti spettatori di ieri sera conoscevano questa commedia che da gran tempo più non si recita in Italia; e, certo, si contavan sulle dita delle due mani, forse d'una sola, quelli che avevano udita, tant'anni fa, la Duse giovane nel personaggio di Madame de Morancè. La commedia fu ascoltata con intenso godimento, tanto è fine e graziosa, e interessante pur nella semplicità del suo argomento; gli è che così abile ne è lo svolgimento e così sottile e divertente è l'analisi psicologica delle creature umane portate sulla scena, che nessun spettatore dal cervello non ottuso e dai gusti non volgari può sottrarsi al fascino che ne

emana. — Vera Vergani è una Lydia squisita, e il successo che ottenne fu pieno. La sua interpretazione fu, per forza di cose, pressochè improvvisata; ma ella dimostrò di aver profondamente, sebbene affrettatamente, studiato il suo personaggio e di averlo penetrato. Ella, ne son certo, amerà d'ora innanzi questa Lydia e vorrà personificarla ancorà sulla scena; e allora altre piccole sottigliezze ella troverà, altre lievi sfumature che renderanno ancor più fine e più completa e più significativa la sua già bella interpretazione. Luigi Cimara, Ruggero Lupi e Dora Migliari furono pure, ieri sera, degli interpreti degni di amplissima lode. Il pubblico li ha tutti, più volte, richiamati con caldi applausi al proscenio.

Così si chiuse la serata che rimarrà a lungo nel ricordo di chi vi assistette. Fu una di quelle poche ma significative serate belle che fanno riamare il teatro e che vi riconducono con gioia anche gli stanchi e i delusi. Ed è nel nome di Eleonora Duse che si è potuto fare dell'arte purissima, non fosse che per qualche ora; è nel nome di Eleonora Duse che i comici italiani, riunendosi e affratellandosi senza ambizioni personali, senza puntigli e senza ripicchi, senza invidie e senza orgogli, hanno dimostrato che la loro mente è sana e che il loro cuore è buono,

8 febbraio,

CCXXXVIII.

Cinque commedie nuove in una settimana!

Vi prego, pietosissimi lettori, mettetevi per cinque minuti ne' miei panni.... (Non oso fare la stessa preghiera alle amabili lettrici....) La cosa non vi piacerà, ne son persuaso, e ne' miei panni, certamente, non ci starete a vostro agio; ma per cinque minuti soli! Vi basteranno a convincervi che io sono in oggi l'uomo più sventurato di questa terra. Ma pensate: dovrei dire, oggi, nelle tre o quattro colonnine che l'amico proto mi concede, di cinque commedie novissime rappresentate a Milano in questa settimana. Cinque. Una ogni sera da martedì sino a ieri. Eccole qui messe in fila nell'ordine col quale ci sono apparse: *La mistica fiamma*, quattro atti di Ferdinando Paolieri; *I più belli occhi del mondo*, tre atti di Jean Sarment; *Il bel cavaliere di Horfleur*, tre atti di Marco Reinach; *La Sagredo*, tre atti di Giuseppe Adami; *Don Abbondio*, quattro atti di Nino Berrini. In questa bella compagnia v'è un giovane alle prime armi e mo-

deste, che potrebbe accontentarsi di un cenno; ma gli altri quattro — e di essi tre italiani — non sono autori da pigliarsi sottogamba.... Senza contare, poi, che qualcuna di quelle opere meriterebbe un'analisi accurata, uno studio un po' diffuso, per dirne il pro ed il contro — (il pro ed il contro secondo me, s'intende) — i meriti e i difetti, le qualità e le manchevolezze; non un cenno breve e affrettato. — Ve ne rendete conto, umanissimi lettori, del grave impiccio in cui mi trovo?

Oh, vi sento, signor furbone! — « Non perdetevi tempo e non sciupate della carta in chiacchiere inutili. Entrate in argomento, e cominciate senz'altro a dir le vostre panzane! » — Nossignore. La premessa era doverosa. Per scusarmi con voi della eccezionale lunghezza che avrà questa Cronaca, e, con i cinque autori, del poco o del non molto o del non abbastanza che dovrò dire di ognuna delle opere loro. Perchè, sappiatelo, signor mio colendissimo, gli autori, in generale, non sono mica facili da accontentare. Si offendono se si tace, se n'hanno a male se si è sbrigativi.... Magari una stroncatura, sì, ma farla, e lunga. Dedicar molto spazio, fosse pure per dir corna, è una prova di considerazione. La intendono così; che ci volete fare?

E, il buon Dio mi assista, incomincio.



La prima a comparire fu *La mistica fiamma* del Paolieri. Non so perchè un autore drammatico affidi alla Compagnia di Ermete Zacconi un'opera sua se in essa non può aver parte lo Zacconi. Gli è come dire alla gente « statevene via, non venite ad ascoltarla ». Ma sì; perchè gli attori ch'egli educa e dirige potrebbero essere tra gli ottimi, tra i migliori; ma nella Compagnia di Ermete Zacconi la gran massa del pubblico vuol vedere sulla scena lo Zacconi; e una commedia in cui egli non reciti è tratta fatalmente a ritenerla un'opera di scarto. Così, martedì sera eravamo pochetti nel vasto Dal Verme dove la Compagnia dell'attore illustre ha piantate le tende; ma quei pochetti hanno dovuto riconoscere che punto non si trattava di un'opera di scarto e le tributarono molti applausi calorosi. L'autor fiorentino presenta ne *La mistica fiamma* Santa Caterina da Siena nella sua prima giovinezza, e nei quattro quadri narra ed illustra alcuni episodî, non so se rigidamente storici, della vita della fanciulla che sarà poi una delle sante più illustri e più popolari nella storia del cattolicesimo; e il nocciolo dell'azione scenica sta nell'amore di cui un giovane, Nicolò da Perugia, si ac-

cede per la vergine, amor sensuale ch'ella con le parole e con le gesta tramuta in un puro amor mistico; cosicchè, condannato a morte, egli vi va rassegnato e sereno, poi che Caterina lo ha convinto che infinita è la bontà di Dio e che negli splendori dell'al di là egli raggiungerà la felicità suprema.

C'è molta nobiltà in questo dramma del Paolieri; e benchè l'azione vi sia scarsa e la figura di Caterina vi appaia immobile, pressochè sempre in uno stesso atteggiamento mentale, i quattro quadri, fors'anco perchè tutti brevi, non stancano lo spettatore e ci son scene — nel terzo specialmente — che si accaparrano il suo interesse pur se non suscitano in lui la commozione.

La mistica fiamma fu assai bene recitata dagli allievi di Ermete Zacconi. Margherita Bagni, Caterina, ha detta tutta la sua parte con soavità espressiva, e il Ricci, Niccolò da Perugia, la sua, con sapore e con colore molto efficaci. Anzi, a parer mio, questo giovane, ch'è dotato di una bella e calda voce baritonale, in certe sue caratteristiche cadenze del colore ce ne mette talvolta anche troppo. E poi ch'egli è un attore intelligente, vorrei dirgli di stare in guardia e di sorvegliarsi; perchè da un colore eccessivo al « birignào » è brevissimo il passo. Badi a non cascarci,



Una strana commedia è *I più belli occhi del mondo* del Sarment. Ma, calata la tela per l'ultima volta, e tirate le somme, s'ha da riconoscere ch'è una commedia originalissima e bella; una di quelle poche opere sceniche delle quali i difetti saltano agli occhi, e appaiono strani in un uomo di teatro quale il Sarment si è rivelato e si rivela in ogni cosa sua; difetti d'esuberanza che talvolta irritano, dànno la smania di salir sulla scena per strappar dalle mani del suggeritore il copione e dar di frego su delle battute o su dei brani di scene; ma una di quelle opere che vi pigliano e vi tengono lì ad ascoltare, sedotti dalla originalità dell'ideazione, dalla grazia e dal significato di tanti episodi, dalle finezze e dalle eleganze di cui è ricco il dialogo.

I più belli occhi del mondo sono quelli di Lucia, una bionda fanciulla ingenua e ridente; e che sieno i più belli è riconosciuto e proclamato da due giovani artisti, un poeta e un romanziere, intimi amici, compagni di vita, fratelli d'anima. Napoleone, il poeta, è un giovane allegro, un bel tipo di *bohémien* dal cuor d'oro e dalla testa nelle nuvole, che vive d'arte e di sogni, giorno per giorno, come vien viene, con pochi o punti quat-

trini, e che per guadagnarne non transigerà mai con la sua coscienza d'artista, non verrà mai meno ai propri ideali. Arturo, il romanziere, appare invece un romantico, un sentimentale, dal carattere un po' chiuso, e tratto alla meditazione e alla mestizia. Ma, in fondo in fondo, è un uomo pratico, che saprà transigere per farsi strada e raggiungere la fortuna. Hanno conosciuta Lucia su una spiaggia dove stanno in vacanza e se ne sono fatta un'adorabile compagna di giochi, di passeggiate, di colazione sull'erba; perchè ella gode di una libertà piena che le è lasciata da una madre bisbetica egoista e inconcludente e da un vecchio papà incitrullito che si diletta a suonare il flauto e a raccogliere francobolli. Napoleone ed Arturo si innamorano entrambi della fanciulla, ognuno vorrebbe divenisse sua moglie. Questo amore li fa rivali e dovrebbe separarli. Ma mentre Arturo si cruccia e si rode, sino a meditare il suicidio, Napoleone offre gaiamente di lasciar scegliere da lei. Il vinto scomparirà, dolorante ma rassegnato. Ed ecco i due colloqui. Lucia vuol molto bene a Napoleone, le piace la sua gaiezza franca e spensierata e, lì sulla spiaggia, è con gioia ch'ella celebra con lui delle nozze da burla; ma il suo cuore batte per Arturo; ed è Arturo ch'ella sceglie per marito.

Passano tredici anni.... Ahimè, ahimè, i miei foglietti, che sono contati, si riempiono,

e di tante cose debbo ancóra dar conto! Che peccato! Proprio adesso, a questo punto, la commedia del Sarment diventa bella, sottile, interessante, pure tra i difetti ai quali ho accennato, che, ripeto, sono di esuberanza: episodietti ingombranti, insistenze inutili e dannose, note troppo tenute che diventano fastidiose. — Oh, se varrebbe la pena di difendersi nel parlar di questa commedia, per mettere in mostra l'originalità della concezione da cui nacque e, sorvolando sui difetti che sì facilmente si potrebbero togliere con dei taglietti nel testo, per far risaltare tutte le delicatezze di cui il secondo ed il terz'atto son ricchi!... Ma non posso. Affrettiamoci.

Son passati tredici anni e Arturo ha conquistato la fama e l'agiatezza. Ha saputo transigere, lui, con i gusti delle folle, e i suoi romanzi si vendono e le sue commedie sono applaudite. L'ultima è alla dugentesima rappresentazione a Parigi. E a Parigi vive egli quasi sempre per le sue faccende e, chi sa, per i suoi godimenti di bel giovane illustre, Là, nella casa sulla spiaggia dell'Oceano, lascia la moglie, col vecchio papà più che mai incitrullito e filatelico, e col piccolo che Lucia gli ha dato. — Un giorno, un tizio bussa alla porta in cerca di Arturo. Ma Arturo non c'è, è a Parigi. Ebbene, tornerà, forse. Gli si dica che venne a cercarlo il suo amico Napoleone. Lucia, alla quale la cameriera riferisce, quando ode quel nome sente ridestarsi i vecchi ri

cordi, e vuol rivedere il vecchio caro amico sperduto, e lo fa rincorrere, perchè entri. Napoleone entra timoroso e vergognoso. Teme di mostrarsi, così male in arnese com'è. Indossa un vecchio stinto soprabito che gli stringe d'ogni lato: e, sotto, uno smoking sdruscito. Uno smoking di pieno giorno! Gli è che il povero Napoleone non seppe transigere e piegarsi come l'amico, e la sorte gli fu avversa. Ha fatto tutti i mestieri, non esclusi i più umili, per non morir di fame, e quelli che si considerano i più tristi e i meno puliti. Fu, persino, *croupier* nelle bische, e aprì gli sportelli delle automobili alle porte dei teatri.... Si vergogna di presentarsi così, misero e malinconico, alla donna che tanto ha amata, e che ha i più belli occhi del mondo!... Ahimè, quegli occhi sono ancora i più belli del mondo, aperti e limpidi, ma non vedono più. Lucia è cieca da anni! E allora Napoleone, supremamente commosso, si finge il Napoleone allegro e spensierato d'un tempo, e ne inventa quante più può sulla sua vita, che dice lieta e fortunata, per distrarre e rallegrare la povera cieca. Perchè Lucia vive ormai sconsolata. Arturo è quasi sempre lontano, e raramente si ricorda di lei e le scrive.... Questa volta ella si è fissa in capo che non tornerà più; i piaceri e la gloria glielo hanno rapito. Ah, che sollievo per lei questo ritorno impreveduto del vecchio amico, del caro compagno d'un tempo!



Rimanga, rimanga qui qualche giorno, a distrarla con le sue buone chiacchiere gaie.... La scena è di una finezza somma, di una grazia incomparabile; sarebbe perfetta se, lo dissi, non fosse ingombrata da qualche particolare superfluo, da qualche lungheria priva di significato e di sapore.

E magnifico è il terz'atto. È sera; e nelle ore trascorse l'uno vicino all'altra si è rifatta l'antica amorevole domestichezza. Lucia ha rivelata la sua angoscia, non per la luce perduta ma pel disamore di Arturo; Napoleone, trascinato dal suo cuore ch'è in tenero tumulto, ha osato dire di che ardente amore l'ha amata.... Ma Arturo ritorna improvviso, e, al colmo dallo stupore, ritrova la moglie in colloquio con l'amico d'un tempo, ridotto in quell'arnese. Non sa spiegarsene la presenza, i dubbi più atroci lo assalgono, e sente stranamente rinascere in lui la gelosia di or son tredici anni. Lo ingiuria, lo tratta da straccione, piombato qui, chi sa, alla cerca della donna che ha amata. E chiede a Lucia perchè lo ricevette, perchè s'intratteneva con lui, con quest'uomo che non si sa di dove venga, che sia divenuto, in quell'abito da creatura losca o da mendicante. Invano Napoleone tenta di interromperlo, di farlo tacere, invano chiede pietà per Lucia e per sè stesso. E poi che Arturo insiste e ancor più infuria, egli chiede a Lucia: — Ma se Arturo ed io fossimo uguali, belli entrambi

ed entrambi ricchi e famosi, chi vorreste di noi? — E Lucia, che ormai, da che il suo amato è lì, non altri vede che lui con i suoi occhi spenti, e tutta vibra di tenerezza e di amore, risponde: — Arturo. — Lo vedi? — susurra il poveretto. — Lo vedi? E perché vorresti ch'ella ti preferisse un mendicante? — Arturo ammutolisce; e, per Napoleone, Lucia è sempre la creatura che ha i più belli occhi del mondo; perchè sono i soli occhi che non vedono la sua miseria.

La commedia dovrebbe finir qui, con questa nota di poesia ch'è l'ultima e forse la più bella di quest'opera originalissima fatta di verità squisitamente poetizzata. Il Sarment ha voluto aggiungere ancora una scena tra i due uomini, lunga, non priva di tocchi leggiadri, ma inutile o superflua, qua e là sdolcinata. I due si riconciliano, e Napoleone se ne va per sempre dopo aver fatto giurare l'amico: ch'egli amerà sempre sua moglie.

I più belli occhi del mondo sono un'opera ineguale ma bella, nobile, austera; e dimostra, ancor più del *Pescatore d'ombre*, che nel Sarment c'è un artista e un autore drammatico d'ordine primissimo. Ma non è opera che possa entusiasmare le folle; il successo che ottenne dal pubblico misto e vario che è quello del cantinone milanese fu buono, non caldo. All'Olympia ci vuol altra roba per sollevar gli entusiasmi. Eppure, non foss'altro, le approvazioni più unanimi e più

cordiali le avrebbe meritate l'esecuzione soltanto. Credo sarebbe sommamente difficile impersonare meglio che non abbiano fatto il Betrone il Donadio ed il Paoli le tre figure di Napoleone, di Arturo e del vecchio filatelico bietolone. Maria Melato fu una Lucia degna d'ammirazione. Ricca di brio nel primo atto, fu poi la cieca più soave che immaginare si possa. E bella. Non ricordo di averla mai veduta così bella. Coi capelli biondi ravviati, in veste azzurra, coi suoi grandi occhi fissi da cieca.... Una madonna.



Il giovine Marco Reinach si accontenterà ch'io registri il buon successo ottenuto al Filodrammatici con la sua commediola comica *Il bel cavaliere di Horfleur*, molto ben recitata da Dora Migliari, dalle signore Falcini e D'Altavilla, dal Marcacci, dal Zoppetti. Commediola forse troppo diffusa per l'azione un po' scarsa che vi si svolge, ma non male ideata, non male costrutta e garbata nel dialogo. Ha divertito; e poi che il Reinach evidentemente non si proponeva altro intento che quello di divertire, può essere lieto di aver raggiunto il suo scopo. Certo è in ogni modo che la sua commediola vale assai più di certa robetta di stile che vorrebbe essere

comico venuta di recente alla ribalta con la firma di qualche autore che gode di una discreta fama.

E passiamo a *La Sagredo*, dramma in tre atti di Giuseppe Adami, rappresentato al Manzoni dalla compagnia di Dario Niccodemi. Il dramma fu applaudito e gli interpreti furono più volte, specialmente alla chiusa, richiamati al proscenio. Ma gli applausi non furono nè generali nè caldissimi nè senza qualche contrasto; nè l'Adami può illudersi di aver con quest'opera sua afferrato il pubblico, di averlo convinto e conquistato. Il difetto è questo: pur essendo semplicissimo nell'azione che vi si svolge, per niente arzigogolata, e benchè la trama sia tessuta con un dialogo limpido e terso, il dramma manca di chiarezza; vale a dire che rimane nell'oscurità, o non è messo abbastanza in luce il nocciolo dell'azione, l'evento dal quale il dramma prende il suo aìre e precipita alla catastrofe. Vediamo.

Siamo a Venezia, nell'810, il periodo in cui Napoleone, imperatore dei Francesi e re d'Italia, sta pensando alla campagna di Russia. Venezia non ordisce e non complotta; ma v'è chi non si rassegna al nuovo ordine di cose, v'è chi rimane attaccato alle tradizioni della Repubblica secolare. Un gruppo di questi fedeli è capitanato da una giovine bellissima dama, Cecilia Sagredo, moglie del nobile Alvise, ricco signore alla soglia della vecchiaia.

Cecilia dirige « Il corriere delle dame », che vuole apparire un giornale di mode ma che sa dir tra le righe quali sieno i rimpianti, le aspirazioni e le speranze dei veneziani fedeli al vecchio regime o bramosi d'italica indipendenza. I suoi proseliti si raccolgono nel suo palazzo, e oggi son riuniti per ascoltar la lettura di certe satire beffarde per colui ch'è considerato l'invasore, che saranno stampate alla macchia e distribuite da mani fidate. — Si bussa alla porta, e si presenta, accompagnato dai suoi militi, il luogotenente Roberto Brissot per una ispezione, per una perquisizione se sarà necessaria; poi che Casa Sagredo è sospetta, e lo è soprattutto Cecilia. È accolto con alterigia, e più altera fra tutti è Cecilia, appunto. Ma il luogotenente ha ordini precisi; costringe Alvise a ritirarsi nelle sue stanze; e le dame e i cavalieri ch'eran lì convenuti fa accompagnare, spauriti, al corpo di guardia. Rimasto solo con Cecilia, questa che già riconobbe in lui il giovane ufficiale incontrato altre volte, che a più riprese l'ha seguita, non da aguzzino ma da innamorato, non smette il suo tono altezzoso e si mostra ben decisa a tenergli testa, a lottare con lui, a sfidarlo persino; e gli pone sotto gli occhi le satire. Egli vi dà appena una scorsa, e le butta sul fuoco. Poi, in una scena dall'Adami ben costrutta e scritta con sapienza di drammaturgo esperto, in cui è una progressione drammatica felicemente

ottenuta, Roberto dichiara il suo amore, la passione dalla quale è invaso, e implora il ricambio di questo suo amore ardente. Cecilia resiste, ma trema. Ella sente che quell'uomo è sincero; e si comprende che il suo cuore di giovane donna legata e sin qui fedele ad un vecchio marito ha palpiti e sussulti non mai provati sino ad oggi. Che avverrà domani tra le due creature?

Condotte le cose a questo punto — e fummo alla fine del primo atto — venne meno l'abilità di Giuseppe Adami commediografo. Egli ha creduto di dirci, nelle prime scene del second'atto (che si svolge ad un anno di distanza dal primo), ciò che dirci era necessario perchè potessimo gustare la scena — teatralmente bella in sè stessa — che si svolgerà poi tra Roberto ed Alvise, appassionarci al drammatico dibattito che tra i due uomini si svolge, e poi alla scena che seguirà tra Alvise e sua moglie. E non ce lo ha detto. In quelle prime scene sono ancora gli amici di Cecilia, raccolti nel suo salotto, che chiacchierano e commentano. Perchè, or fa un anno, nulla di grave avvenne, gli arrestati furono poi rilasciati senza spiegazioni, tutto fu messo in tacere, e neppur si accennò a quelle satire che il Brissot, certamente, deve aver conosciute? Un giovine chiacchierone di corto cervello insinua che Cecilia divenne l'amante dell'ufficiale; ma le amiche, più ottimiste o più miti, affermano che no; e, se mai, ce-

dette per una sol volta alla violenza pur di salvare gli amici; quindi, e in ogni caso, non è una donna colpevole ma una martire. Ed Alvise — lo apprenderemo poi dal suo concitato colloquio con Roberto — neppur sin là volle giungere; egli si è illuso che alla violenza Cecilia abbia resistito, riuscendo a salvare il suo onore....

Noi spettatori nulla sapremo sino alla fine dell'atto. Potremo, sì, intuire, cercar d'indovinare, supporre. Ma un pubblico che è costretto a cercar di indovinare e di intuire non lo si afferra, non lo si appassiona. Perciò il second'atto, ch'è pure il più drammatico e tecnicamente il meglio costruito, non ebbe le approvazioni calde unanimi convinte che, senza quel punto d'oscurità o di penombra, avrebbe certamente ottenuto.

Ed ecco ciò che nel second'atto si produce. Napoleone ha decisa la campagna di Russia; d'improvviso ha ordinata la mobilitazione, e la leva dei giovani italiani. La guarnigione partirà all'alba, e con essa Roberto. A sera tarda, Alvise, affacciandosi al balcone, vede che Roberto è giù nella strada, in osservazione e in attesa. Di che? — Scende e lo fa entrare. Qui si svolge il dibattito al quale ho accennato. Il vecchio interroga, vuol sapere; vuol conoscere, alla fine, la verità vera; e provoca il giovanotto e lo ingiuria. Roberto sopporta per un po' struggendosi, risponde a frasi mozzate, che non dicono. Ma poi, di-

sperato per questa partenza improvvisa che gli è imposta, una partenza che non avrà forse ritorno, nell'angoscia di dover partire senza rivedere la donna amata, grida il suo amore; e a Cecilia, ch'egli sa nella camera accanto, di raggiungerlo alle Zattere, all'alba, per un supremo addio. Poi fugge; e Cecilia si presenta, si trova a tu per tu col marito, confessa il suo amore e la sua colpa, rifiuta il perdono che Alvise le offre; e poi che il marito dolorante le chiede se sì indomabile è il suo amore da trascinarla alla rovina, ella susurra: «Qualcosa di più dell'amore mi trascina, qualcosa di divino!» — È questa la parola su cui si chiude il velario; e anch'essa è oscura, anch'essa lascia il pubblico in forse. Quel «qualcosa di divino» è la maternità. Lo sapremo al terzo atto. Troppo tardi per.... provocare uno scroscio di applausi alla fine del secondo.

Ecco gli errori in cui Giuseppe Adami è caduto, gli errori che hanno attenuato, al second'atto, il successo pieno che altrimenti il suo dramma avrebbe ottenuto. Difetti facilmente rimediabili; e che val la pena di rimediare. Poi che il terz'atto, semplice e poetico, chiude il dramma assai bene, e del pubblico riconquista intero il favore. — In un caffèuccio alle Zattere, Roberto e Cecilia si incontrano all'alba, mentre rullano i tamburi e comincia l'imbarco delle truppe. Tenero, soave, commovente è il loro addio, al quale

assiste non visto il vecchio Alvise, che ha saputo comperare il bettoliere e farsi nascondere in un bugigattolo. Cecilia non può che lagrimare, e Roberto le susurra: « Se ora mi perdi, poi mi ritroverai; mi ritroverai nel viso di mio figlio, che io non vedrò, e che mi somiglierà, e che avrà il mio sguardo e la mia anima; mi ritroverai nella sua voce, che ti chiamerà «mamma» e ti sembrerà la mia voce ». Dopo di che egli deve imbarcarsi. E allora il buon Alvise esce dal nascondiglio, si avvicina alla donna, la risolveva, le offre di tenerla con sè, di assisterla, per aiutarla a soffrire.

Il dramma, offerto da Dario Niccodemi in una bella cornice — (stupendo uno scenario del Rovescalli e bellissimi i costumi di Caramba) — è ottimamente recitato da Vera Vergani dal Cimara e dal Lupi, ben secondati dai loro compagni nelle parti minori. Vera Vergani è bella e fiera e amorosa e dolente, attrice che penetra nel suo personaggio e lo vive. Questa Cecilia la vive così che, al terz'atto, ho visti i suoi occhi bagnati di lagrime. È questa una cosa che mi fa sempre piacere; perchè è una prova, appunto, che il personaggio è vissuto dall'attrice che lo rappresenta.



Dovrei ora parlare del *Don Abbondio* di Nino Berrini. Ma, per grande fortuna, ho riempiti tutti i miei foglietti, ed anche in maggior numero di quanto per solito io me ne conceda. Per grande fortuna, sì; perchè se ripenso al brutto spettacolo di ieri sera, mi riprende l'irritazione che per tre ore mi ha fatto sussultare sulla mia poltrona, e, se avessi ancora dei fogli bianchi a mia disposizione, non so, malgrado la vecchia amicizia che mi lega al Berrini e la stima ch'ebbi sempre di lui scrittore e drammaturgo, quali acerbe parole mi cadrebbero dalla penna. Ma pensate: diceva il manifesto del Dal Verme dove agisce la Compagnia di Ermete Zacconi: «*Don Abbondio*, commedia dai *Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni, 4 atti di Nino Berrini». Già quel manifesto offendeva, come una profanazione. Ma ancor più, e sino a provocar l'indignazione, offesero quei quattro atti. E se ne offese alla fine anche la gran maggioranza del pubblico. Se i primi tre atti erano stati, non senza qualche calore, applauditi da quei di lassù in piccionaia — (chi sa, amici zelanti, o ammiratori di Ermete Zacconi, o, tutto è possibile, gente che non ha letto il capolavoro manzoniano) —

il quarto atto sollevò la bufera. Gli spettatori dei palchi e delle poltrone, pressochè unanimi, riconobbero che troppo già avevano sopportato, che la loro pazienza era giunta al limite estremo. E gli urli e i fischi si scatenarono. Invano, ancorà, la piccionaia volle richiamare lo Zacconi e i suoi allievi al proscenio. La commedia (commedia?) e il suo autore erano condannati.

E fu pura e fu santa giustizia. Quando si giunge a questa aberrazione: osar di associare il proprio piccolo nome a quello grandissimo di Alessandro Manzoni; di metter le mani, profanandola, in una delle opere più alte, più nobili, più luminose della letteratura italiana; di far di Don Abbondio il protagonista di una commedia in cui sono raffazzonati, variati, vilipesi alcuni tra i capitoli più belli del romanzo immortale; di accoppiare brani dialogici stupendi del Manzoni con piatte pedestri misere frasi e battute da vecchio repertorio stantio; di mettere in bocca a Don Abbondio delle spiritosaggini volgari dalle quali la mente del gran poeta avrebbe rifuggito.... Quando....

Ah no, ah no, ah no! Sforziamoci di dimenticare il brutto spettacolo di ieri sera, e il cordoglio che ci ha dato....

13 febbraio.

CCXXXIX.

*« Con le stelle », mistero in 3 parti
e un preludio di Sem Benelli. -
Una commedia di Arlecchino.*

« *Mistéro* », sta scritto sul manifesto del teatro; e sta scritto sul frontespizio del volume ieri pubblicato. E mistero — lo confesso umiliato — rimane per me questa nuova opera benelliana. L'ho letta giovedì notte sulle ultime bozze di stampa, l'ho ascoltata ieri sera al Manzoni nella interpretazione della compagnia di Dario Niccodemi; ne ho riletti parecchi brani stamane; e le nubi non si sono squarciate. Perciò, debbo anche confessare sinceramente che non saprei da che parte rifarmi per dire di quest'opera, e per dirne, in ogni modo, con quel rispetto che al nome di Sem Benelli è dovuto. Ma, per mia fortuna, è lo stesso poeta che mi viene in aiuto. E per dire che cos'è, o che cosa vuol essere questo *Con le stelle*, quali mi-

gliori parole potrei usare — s'anco sapessi trovarne nel mio tardo cervello — di quelle da lui adoperate?

Alcuni giorni innanzi la prima rappresentazione, il *Corriere della Sera* ne dava il preannunzio, e al preannunzio faceva seguire ciò che qui fedelmente riporto:

Sem Benelli ha definito « mistero » questo suo lavoro e ce ne ha spiegate le ragioni ideali: « Ho chiamato mistero questo mio dramma, ci ha detto, scritto senza preoccupazioni di forme consuete e di tentativi nuovi, perchè, a somiglianza degli antichi misteri medievali che rappresentavano il mito religioso, esso serve devotamente alla religione del tutto e alla esaltazione del vero con fede ardente anche nei suoi aspetti di lotta tragica fra il bene e il male ». E, a proposito delle sue intenzioni morali, ha aggiunto: « Io mi sforzo di scoprire nelle supreme leggi universali e cosmiche quei principii fondamentali che dovrebbero reggere la morale umana. La scienza con il complesso lavoro geniale degli ultimi vent'anni ci ha rivelato l'immenso accordo di tutte le cose. Non è perciò vano pensiero il credere che la sostanza stessa della quale siamo composti sia regolata dalle medesime forze fisiche dell'Universo: quasi direi che il protoplasma di cui si compone la nostra sostanza vivente somiglia perfettamente, nel suo dare alla vita e nel suo riprendere energia in virtù di leggi fisiche e chimiche, a quell'altra cellula immensa dell'infinito che è il sole. C'è stato un grande italiano, Olinto De Pretto, morto nel '21 e sconosciuto quasi agli italiani, il quale ha dimostrato come il sole dia e riprenda quella stupefacente energia attraverso l'impulso

preciso dell'etere che sarebbe l'elemento dei mondi così come l'acqua è l'elemento dei pesci.... »

Il Benelli ricerca attraverso questi studii le leggi dell'armonia universale che dovrebbero sempre guidare anche gli uomini nelle loro azioni. Il creato è per lui un tutto armonico. La natura è una musica. « Il mio proposito maggiore — ha concluso — è stato di esprimere in un'opera di teatro questo concetto che può sembrare assolutamente astratto. Un proposito, in fondo, di poesia, perchè in certi accenti della poesia dantesca e leopardiana non è difficile ravvisare questo motivo dell'immensità del tutto che governa le sue parti minime e grandi. Nota che ha da intonarsi all'armonia generale è anche l'individualità umana, che dev'essere sacra e inviolabile. Nel mio dramma, che ha aspetti orridi accanto a liriche invocazioni, si difende, appunto, la personalità umana contro tutte le deformazioni del vizio e della filosofia moderna, e si rivendica la sua interezza e la sua salda e compatta verità. »

Confesso.... (Eh sì, questa mia cronaca sarà tutta una confessione dolorosa) di non aver capito nulla di quanto ho qui sopra riportato; ma non mi scoraggii. Mi dissi: il Benelli, che non soltanto è un poeta ma è anche un uomo di teatro, sapiente ed esperto, e sa che nel teatro si chiede, anche se si tratti di opere d'ordine elevato, soprattutto e prima di tutto chiarezza, può essere stato un tantin nebuloso in una esposizione affrettata e sommaria del dato da cui parte la sua opera novissima, degli intendimenti da cui fu guidato nel comporla, degli intenti

che con essa si propose di raggiungere; ma tutto sarà chiarificato dall'opera stessa, che ci apparirà tersa e lucente. E mi gettai con ansia sulle bozze non appena mi pervennero, e le divorai.... pacatamente. Pacatamente, sì; anzi, molti e molti brani ne ruminai, da quel bue che mai come l'altra sera mi ero sentito di essere. Ma rimasi male ancora una volta. La sostanza dell'opera, i concetti in essa espressi, le idee che vi si svolgono, mi rimanevano nell'oscurità o, quanto meno, in una penombra che, se a tratti m'illudevo la rappresentazione teatrale potesse chiarire un poco, non ardivo però sperare che riuscisse a completamente illuminare, a rendere netti persuasivi avvincenti. E, per di più, si risvegliava in me il tecnico che credo di essere.... no, dirò più modestamente e più propriamente il « praticone »; e mi stupiva il veder svolgersi nell'opera due azioni sceniche, ben separate, indipendenti l'una dall'altra, senza contatti e senza riferimenti tra loro, due azioni dissimili che non mi apparivano sgorgare ed essere guidate da uno stesso concetto informativo, nè risultare le due facce di uno stesso prisma, nè servire ad una identica tesi dimostrativa, nè tendere ad una catastrofe che le dimostrasse sorelle, ben degne di procedere di conserva per giungere ad un fine comune. E mi dicevo, ruminando: — Sì, questo, forse, potrà essere giudicato originale, novissimo nella let-

teratura teatrale, ma apparirà bello, dal punto di vista della rappresentazione scenica?... — Così, pur da tecnico, da praticone, come vogliate, rimasi dubbioso. Però, giunto alla fine, mi acquetai. Mi acquetai in un'ultima speranza. Mi dissi: — Sem Benelli sa quel che si fa. Se ha fatto così ci ha da essere la sua ragione, la sua bella e buona ragione, che ora mi sfugge. Doman l'altro, alla recita, mi apparirà chiaramente. — Ahimè, l'ultima delusione — sul conto mio, ben inteso — l'ebbi ieri sera. Nulla mi si chiarì, tutti i miei dubbi rimasero. Ed ora non posso neppur più concedermi il passatempo e il godimento del ruminare. Da buon bove rassegnato, non ho che da accosciarmi sul mio povero strame fatto di vecchie commedie e di antiche tragedie....

Che cosa vuol essere *Con le stelle* ve l'ho fatto dire dallo stesso Benelli con le parole che ho dapprima riferite. A me, praticone, è apparso ieri sera.... Ve lo dirò con parole povere, da pari mio: è apparso un triangolo. Completerò l'immagine volgare: un triangolo senza base; quindi, e per essere geometricamente più esatto, un angolo; cioè due linee divergenti, che partono da uno stesso punto. Questo punto è *Giovanni Grado*, un medico, un gran scienziato. È lui che espone ed illustra la teoria sulle leggi cosmiche di cui è cenno nel preannunzio benelliano, e ch'io mi guarderò bene dal commentare o dal tentare

di buttare in moneta spicciola perchè ne sarei assolutamente incapace. Questo scienziato ha a che fare con due giovani uomini: *Stello*, un poeta, e *Stefano Aspesi*, un aviere. E poi che ognuno dei tre atti di cui il Mistero si compone è suddiviso in tre quadri, uno dei quadri di ogni atto si svolge nella dimora, appunto, dello scienziato; e, a volta a volta, vengono a lui Stello o Stefano; ma questi due non vi s'incontrano mai, e nulla in comune vi è tra di loro fuorchè la conoscenza di Giovanni Grado, nè i casi che l'uno e l'altro riguardano hanno alcun punto di contatto. Vedremo dunque svolgersi le due azioni assolutamente distinte e dissimili alle quali ho dianzi accennato.

Che accade a Stello? Questo: ch'egli, giunto ai ventun anni credendosi figlio di Giovanni, il giorno in cui esce di minorità si sente rivelare dal creduto padre che padre suo non è; è figlio di un suo caro intimo amico, uomo nobilissimo, che lo ebbe da una donna maritata; la quale fu uccisa dal marito quando questi scoprì l'adulterio; e lui, l'uomo nobilissimo, morì di crepacuore e di etisia. Così, Stello, figlio adulterino, non può portare che il nome che il Brefotrofio gli ha dato, il nome ch'è un marchio d'infamia: Raccattàti. La rivelazione, naturalmente, affligge ed indigna il giovine Stello; egli impreca alle leggi umane che gli vietano di portare il nome di suo padre; e rifiuta l'offerta adozione da parte dello scienziato, che gli darebbe il diritto

di chiamarsi Grado. Si chiamerà Stello soltanto. — Benissimo. Ma qui io dirò che anche il perchè di questo episodio e del quadro che lo racchiude non l'ho capito. Dà luogo ad una bella scena, sì, lo ammetto, ed al Benelli il tema per una prosa squisita. Ma se non m'inganno — e a meno che io non sappia veder bene in fondo — la rivelazione sulla nascita del giovine non ha nulla a che fare e a che vedere con quanto gli accadrà di poi, nè, su quanto di poi egli farà, pare possa esercitare influenza alcuna. E che cos'è che gli accade? Una cosa da nulla, quale ne son capitate ad ogni uomo e ne capiteranno sin che ci sarà mondo: s'innamora di una donna, la moglie di un ricco banchiere, se ne fa un'amante, e poi la pianta. Per sazieta? Per un dissidio? Per.... non so che cosa? A sentirlo, Stello, dice di gran belle parole; e il distacco e la separazione vuole si facciano a suon di musica — Beethoven, naturalmente (il che gli strappa di bocca uno dei tanti bellissimi squarci di prosa di cui è ricco questo Mistero) — ma, stringi e struca, appare uno dei tanti che dicono alla femmina compiacente: « Ciao, carina; mi sei piaciuta; ma ora ne ho piene le tasche e me ne vo ». Non sarà così, non dico; in ogni modo non vedo che c'entri in tutto ciò l'essere un figlio adulterino o che abbiano a fare le leggi cosmiche del suo padre putativo. — Se non che, ve l'ho già detto, non sono riuscito a capir nulla,



e anche in questa avventuretta di Stello può darsi ci sia qualcosa che la mia povera mente non riesce a percepire. — Sia come vuolsi, per ciò che riguarda questo giovinotto, o per dir meglio i casi suoi quali li vediamo svolgersi sulla scena, ho raccontato tutto e non v'è altro da aggiungere.... Ah sì; c'è da aggiungere che un bel giorno Stello decide di allontanarsi anche dal padre putativo; e prende congedo da lui; se ne andrà solo pel mondo. La verità, par che egli dica, non l'ha trovata nello Stato Civile, non l'ha trovata nell'amore (perchè? più che concedersi che poteva fare quella povera donnetta?) e va a cercarla non si sa dove. Nelle stelle, forse. Sì, ma arrivarci!

E veniamo a Stefano Aspesi. È questi, l'ho detto, un aviatore, un conduttore di *volieri*, come il Benelli propone che si dica. (E lo propone in una nota in calce; come si dice «veliero» della nave che va a vela, si deve dire «voliero» dell'apparecchio che vola. O perchè? dico io. La nave va con le vele, l'aeroplano va con le ali; quindi, se mai, non «voliero» ma «aliero». No?... Ma, badiamo, lo dico per ischerzo. Non son uomo da fabbricar parole. È già molto che adoperi quelle che stanno nel vocabolario; nè so se le adopero sempre a proposito....)

Dunque, Stefano Aspesi. Costui si è presa per amante una bellissima giovanissima fanciulla che un amico gli ha ceduto dopo

averne colti i fiori d'arancio e aver invano tentato di farne una femmina. Si chiama Fiamma, la fanciulla, ma di fiamma non ha che il nome. Il cuore in lei non esiste, o non batte, il corpo è di gelo, e la mente è torbida. Si lascia amare, si lascia prendere, si lascia cedere, inerte, insensibile, inesistente. È un fantoccio. E vuol essere fantoccio. Non vuol pensare, non vuole amare, non vuol vivere. Vuole soltanto dormire. Il povero Stefano, disperato di non riuscir neppure lui a far vibrare quel bel corpo, a far pulsare quel cuore, ricorda di aver conosciuto in montagna Giovanni Grado, lo scienziato, e va da lui per consiglio e gli conduce la fanciulla. Allo scienziato, Fiamma s'induce a parlare. Rivela d'essere figlia di una donna lussuriosa, e accenna a tutte le brutture tra le quali è cresciuta, alle quali ha assistito; e, per contrasto, dice che ha un solo desiderio: «vivere sola in un'isola di pace, sentendo appena stormire le foglie.... Ha il desiderio di una vita nuova, una vita che non sa....» Ma chi gliela potrà dare una vita che non conosce?

E allora è Stefano che insorge. Si può ingannar la natura maledetta, egli esclama. Una vita nuova egli l'ebbe dalla morfina, quando dovette ricorrervi per calmare il dolore atroce delle ferite prodotte da una caduta col voliero.... E nell'udir questo Fiamma si ridesta; lo guarda trascinata, non gli leva più gli

occhi di dosso. Una vita nuova! È dunque possibile? — Invano Giovanni Grado insorge alla sua volta, gli dà del sacrilego e dell'assassino; invano egli pronuncia molte belle parole.... « La natura stupendamente armoniosa — egli esclama — mirabilmente compensatrice, giusta per una forza logica di armonia che è la base di tutta la vita e di tutto il pensiero, giusta qui anche nel male, ha soppresso in questa fanciulla le vie più dolci e più fiorite che conducono all'amore, all'amore pieno, che è amore di eternità. E sopprimendole ha chiuso una via di perversione, la via che troppo batterono la sua madre, la sua nonna, il padre suo.... » (La teoria, se rammentate, dell'equilibrio nelle leggi cosmiche.) E grida a Stefano: « Rispettala, rispetta in lei la verità, Iddio, se vuoi chiamarlo così! Non la tentare, non la svegliare! Abbi, piuttosto, la forza di adorare davvero in lei il miracolo che ti ho rivelato. Ed ella certo ti comprenderà piano piano: e forse questa tua venerazione farà germogliare in lei come un unico fiore in un campo di cenere.... »

Belle parole, indubbiamente; ma da scienziato col capo tra le nuvole, non da medico che vuol guarire o evitare un disastro. Un medico meno scienziato, meno poeta, ne avrebbe trovate altre, più.... pratiche; e più efficaci, forse. La diagnosi di Giovanni Grado sarà acuta, non dico, sarà magari — per

usare una parola grossa — sublime; ma la profilassi è deboluccia. E credo che nessuno si stupirà quando saprà che quei due se ne scappano a casa loro e che si dànno entrambi, con entusiasmo, alla cocaina. Per effetto della quale la «vita nuova» sognata da Fiamma le si apre d'un subito: d'insensibile, di frigida ch'ella era, si trasforma in erotomane.... E noi assistiamo inorridendo alla tragica trasformazione.... Allora soltanto Stefano Aspesi si rende conto del delitto che ha commesso: per animare un corpo inerte, apático, insensibile, ha fatto una vittima di più dell'orrendo flagello di questo principio di secolo. E ritorna a Giovanni Grado per implorarne l'aiuto. Lo scienziato scende dalle nuvole e gli dice: «Vi metterò in una casa di salute». Ecco qualcosa di pratico, finalmente. Ma per Fiamma è già troppo tardi. Noi la vediamo in una nuova estasi atroce, che sarà forse l'ultima sua.

Il racconto è finito, e lascio a voi, lettori sapienti, di trarre le conclusioni. Se leggerete — e ve lo consiglio — l'opera nel libro, ne ammirerete la forma, vi ritroverete il Benelli poeta alato che conoscete. Ma il significato del dramma, anzi dei due drammi nell'opera contenuti, qual è? Quali intime relazioni ci sono tra le teorie di Giovanni Grado e gli eventi che vediamo svolgersi nei tre atti? E valgono e servono questi eventi a dimostrare la verità del concetto fondamentale

da cui l'opera è scaturita? E questo concetto stesso è ben chiaro, evidente e convincente? Non so. Io son nel mistero; e sono il povero modesto bove accovacciato sul suo strame, ch'è pulito — oh, sì, ve ne dò parola — ma è fatto di troppo vecchi rimasugli raccattati nei fienili e nei pagliai più abbandonati....

L'opera benelliana ebbe sorti varie ieri sera al Manzoni. Qualcuno dei nove quadri lasciò freddo il folto pubblico elegantissimo che gremiva il teatro; ma la più parte di essi furono calorosamente e insistentemente applauditi. Se il Benelli fosse autore meno ritroso avrebbe potuto più volte apparire al proscenio. Vi apparve invece, per tre volte, soltanto all'ultima chiusura del velario, acclamato non forse da tutti gli spettatori ma da buon numero di essi. Convinti dell'opera? Non so. Mi piacerebbe di crederlo, perchè mi sarebbe provato che molti miei concittadini sono più intelligenti di me. Ma fossero quegli applausi solamente un omaggio al poeta lavoratore e probo, all'autore di tante opere belle di cui il teatro italiano va fiero, sarebbero stati i più legittimi, i più giusti, i più doverosi.

Esecuzione degna di gran lode. Vera Vergani, ch'è Fiamma, ha data una novella prova del suo talento e della sua coscienza d'artista. Se nel suo primo quadro è apparsa la bellissima fanciulla insensibile, inerte, ápata dal poeta immaginata, ebbe poi nelle scene

del delirio momenti di vera e grande potenza drammatica. Il Lupi — (ecco un attore che ha tutte le mie simpatie; e non so perchè non l'ho mai detto prima d'oggi) — il Cimara, la signora Orlandini, il Brizzolari, il Marini, il Cestari, sono degli interpreti degnissimi.



Poi che se taccio di una commedia nuova che appaia ad una ribalta milanese si può supporre ch'io la dispregi, non debbo chiudere questa Cronaca dedicata al maggiore avvenimento teatrale della settimana senza far cenno — almeno un cenno, e l'autore me lo perdoni — a *El vestito de Arlechin*, commedia in tre atti di Giuseppe Bevilacqua, ch'ebbe un caldo successo di risate e di applausi, rappresentata al Teatro Eden dalla Compagnia veneta di Gianfranco Giachetti.

Il Bevilacqua ha voluto far qualcosa — e lo dichiarò — che fosse del tipo delle antiche commedie dell'arte; e su questo, forse, ci sarebbe a ridire; altri sistemi e altri metodi eran quelli dei costruttori dei canovacci di quelle commedie. Ma questo non importa nulla. Di rifar la commedia dell'arte, anzi, non varrebbe oggi la pena; non lo varrebbe neppure in via d'eccezione e per gioco; tanto più che, poi, e quand'anche, non avremmo

gli interpreti adatti e capaci. Ciò che importa è che il Bevilacqua, valendosi della maschera di Arlecchino, ha costrutta una commediola piena di brio, gustosa e divertente.

Detto questo, non posso, per ragion di tempo e di spazio, aggiungere altro. Posso, tutt'al più, consigliare i malinconici e gli ipocondriaci di andare ad ascoltare questo *Arlechin* del Bevilacqua. Avranno, non fosse che per un par d'ore, un sollievo ai loro affanni. Tanto più che la commedia è ben recitata dagli attori attenti e zelanti di questa Compagnia vernacola. Soltanto, e per dir tutta la verità.... Oh, mi si perdoni.... Per dir quello che a me pare la verità, il Giachetti non è l'ideale degli Arlecchini. Egli è un uomo nel fiore degli anni, ma sulla scena, si direbbe, ama sempre di apparir più vecchio che non sia. Anche questo suo Arlecchino è vecchierello; dovrebbe essere più ricco di scioltezza e di brio. E' poi, e poi, è un attore che ha un brutto vizzo: quello di metter fuori, ogni otto o dieci parole di ogni parte che recita, degli « ah ah » gutturali, che non si sa se sieno spunti di risatine o singhiozzi, e che son sempre gli stessi — monotona e fastidiosa sorta d'intercalare — così se la sua parte vuole che il personaggio rida oppure che pianga. — Veda il Giachetti di togliersi questo.... vizzo; e gliene sarà grato, io credo, ognuno che l'ascolti.

27 febbraio.

CCXL.

Asterischi.

Ma vedete un po', proprio occorreva che il signor Luigi Antonelli facesse una scoperta strabiliante; questa: un evento qualsiasi della vita umana può essere veduto e considerato in modi assai diversi, e un commediografo può sul teatro presentarlo come dramma, come commedia e come farsa, dandogli gli sviluppi e gli accenti che son tradizionali per ciascuna di quelle tre forme del componimento scenico. Che mente poderosa occorreva — no? — per una simile scoperta!... E per dare la dimostrazione la più semplice, la più volgare e la più scempia della sua stupefacente trovata, ha fatto ricorso, con una fantasia e una inventiva sbalorditive, a.... ve la dò in mille ad indovinare, all'adulterio. No, veramente, c'è da rimanere a bocca aperta dinanzi a tanto prodigio! E ha scritto, direi meglio ha scombiccherato tre atti, li ha intitolati appunto *Il dramma*

la commedia e la farsa e li ha dati da rappresentare ad Armando Falconi il quale, bontà sua, li ha accettati e li ha recitati con i suoi comici. È forse superfluo l'aggiungere che i buoni pubblicetti di tre o quattro città li hanno applauditi, quei tre atti miserandi. Ultimo, per ora, quello dell'Olympia milanese. Li ha applauditi senza calore, sì, ma non li ha sonoramente fischiati come meritavano per la loro insulsaggine. E dopo due repliche a teatri semivuoti hanno dovuto lasciare il cartello. Non è valso neppure a destar la curiosità l'aver appreso che alla recita prendeva parte anche l'autore. Perchè sì, egli aveva.... il coraggio — (lascio nella penna vocaboli più appropriati) — di presentarsi sulla scena all'inizio della recita per annunziare.... che se ne andava a bere un caffè; di ricomparirvi poi per dire delle cosette senza gusto, senza sapore, senza spirito durante il primo atto, ch'è il dramma, e viceversa appare, nel suo dialoghetto composto con tutti i luoghi comuni del vecchio repertorio, il più farsesco dei tre; di riapparire a dire altre banalità durante il secondo ch'è la commedia, e si svolge nel modo più meschino sullo spunto del delizioso second'atto del *Divorziamo* di Vittoriano Sardou; di fare ancora la più melanconica delle apparizioni al terzo, la farsa, nella quale la trovata prelibatissima e gustosissima è di far metter bocconi sul pavimento l'amante e di far parlare

con lui la donna, rivolta non al suo viso ma alle sue parti posteriori.... Ah, miseria!

Io grido a certi autorelli di nostra conoscenza: Ohè, signori colendissimi, non sarebbe ora di finirla con tali scempiaggini e tali baggiance? A che cosa vogliamo ridurre il teatro italiano? A un immondezzaio?... S'ha da vivere, mi dite? Eh, sì, s'ha da vivere. Ma per guadagnarsi la vita si possono onestamente esercitare degli onorevoli mestieri. Si può fare, che so? lo scrivano d'avvocato, il mescitore in un bar, l'attacchino.... Ce n'è per tutte le mentalità e per tutte le attitudini....



La mia grande amica Tatiana Pávlova è ritornata tra noi dopo soli due mesi di lontananza, ed ha iniziato al Manzoni un nuovo corso di recite. Son ben fortunati i miei concittadini; essi hanno con la Compagnia della illustre attrice moscovita se non l'invocata Stabile statale di là da venire una Semistabile che, per intanto, è un ottimo surrogato. E la stura alle « novità » fu data con *I giorni della vita* di Leonida Andrejeff, un altro dei tanti capolavori di cui il teatro russo si gloria.

Che strano autore è l'Andrejeff! Ha dato al teatro delle cose bellissime — per citarne una sola, *Anfissa* — e delle cose assoluta-

mente brutte, come *Quegli che prende gli schiaffi* e questi *I giorni della vita* che la signora Pávlova ha voluto far conoscere ai tanti che il teatro non lo cercano anche nel libro ma lo aspettano soltanto sulla scena. I quattro atti venuti ora alla ribalta sono ancóra uno degli innumerevoli quadri di cui è piena la letteratura russa — romanzo e teatro — nei quali ci si presentano tipi e casi, sentimenti e costumi del popolo e della piccola borghesia di quel disgraziato paese; e son cumuli di brutture e di oscenità, di perversità e di ignominie; e non fanno che metterci dinanzi agli occhi beoni e strozzini, intriganti e filosofastri, mezzani e falsari, femmine da marciapiede e madri che vendono le loro figliole. Cosicchè, se s'ha da credere ai letterati di lassù, non c'è proprio da stupirsi che la Russia sia andata a finire nel bolscevismo....

Anche in questa commedia vediamo degli studenti che cantano e che trincano — tutti dei tipi e tipetti che sappiamo a memoria — e l'azione, sbiadita pur nella vivacità e nella drammaticità che a tratti l'Andrejeff tenta di darle, monotona pur nella varietà dei quadri tra i quali si svolge, s'impernia su uno di quegli studentelli e su una fanciulla di cui egli è innamorato e che un giorno, dopo averci pensato un po' su, gli confessa di non essere pura, non solo, ma invece, e addirittura, una femminuccia da strada; perchè la

sua cara mamma l'ha venduta giovinetta, e or le fa da mezzana, e le va alla cerca ogni giorno di un nuovo cliente. È innamorata anche lei, la poverina, e vorrebbe essere soltanto del suo studentello; ma quella mamma è un aguzzino, esercita su di lei un invincibile imperio, ed ella deve, diciam così, piegare la testa. Lo studentello un po' s'indigna e fugge disperato, un po' accetta quel ludibrio; e quando si ubbriaca, anche lui, si azzuffa col cliente che si trova sottomano e col quale ha cenato; poi di nuovo si calma e pare consenta a rimanere l'amante del cuore. Perchè, Iddio volendo, il velario si chiude per l'ultima volta; ma le cose sono rimaste al punto di prima; e se non fosse mezzanotte, nè ci trovassimo disgustati e annoiati, ci sarebbe proprio da esclamare: *Il n'y a pas de raison que cela finisse....* Ma non è il disgusto che mi spinge a scappar via non appena il velario accenna a rinchiudersi. Eh no: se ci fosse dell'arte, si sopporterebbe, anzi si accetterebbe questo e ben altro. Ciò che annoia e indispetta è il vedere e l'udir della roba che, su per giù, si è già vista e udita o letta cento volte; e, soprattutto, il dover ascoltare un povero dialogo terra terra, in cui non v'è originalità d'idee, scintillio di parola, profondità di concetti. Cosicché non mi pare ardito il dire che un qualsiasi mediocre uomo di teatro degli atti come questi ne può e ne sa scrivere uno ogni giorno.

L'esecuzione che di questa commedia dà la Compagnia Pávlova è diligente, attenta, intonata, non priva di finezza in quei tratti che la finezza consentono. Per la signora Tatiana questa è una di quelle parti che meglio le si confanno; perchè non raffigurando una gran dama, o una donna di mondo, o una nevrastenica, ella comprende che non c'è da mettersi in posa, da sgambettare e da scodinzolare, da rigirare sui tacchi, da assumere atteggiamenti di irresistibile fascinatrice.... Quando ha da dolorare e da piangere, ella indubbiamente sa essere efficace.



Un altro ritorno tra noi non privo d'interesse e d'attrattive fu quello della Compagnia francese dei russi Pitoëff. Ed è sino ad un certo punto strano che le poche recite date a Milano non abbiano richiamato gli spettatori in folla. Gli è che, forse.... No, la supposizione che stavo per esporre balzerà fuori da ciò che sto per dire.

Si è cominciato con *Madamigella Bourrat* di Claude Anet, una commedia di cui già dissi tutto il bene che ne penso quando fu recitata in italiano dalla Compagnia di Dario Niccodemi e poi, nella sua prima comparsa dell'anno scorso, da Ludmilla Pitoëff. Ella

n'è una interprete perfetta; perchè la parte si direbbe scritta per lei tanto si addice alla sua figura, ai suoi mezzi, alla sua indole, al suo metodo. Seguì la *Santa Giovanna* dello Shaw.... E qui, per quanto mi dolga, debbo mettere una nota discorde nel coro delle lodi, anzi degli osanna, degli inni entusiastici che tutta la critica ha dedicato alla interpretazione della signora Pitoëff. Che v'ho a dire? io ho rivisto in Giovanna d'Arco la signorina Bourrat, come l'anno scorso ce l'avevo rivista in Margherita della *Dame aux camélias*, come la rivedo, sempre lei, nella voce, nel tono, negli atteggiamenti, nel modo di muoversi e di gestire — quei suoi piccoli gesti tenui e composti da bimba in soggezione — in ogni parte che la degna signora interpreta sulla scena. Deliziosa e completamente cónsona al carattere della piccola Bourrat, diventa, per me, assurda e inammissibile in Margherita e in Giovanna. Quel bimbeggiare continuo con una vocetta da flautino; quella sorta di timidezza a cui intona sempre il suo dire; quel tanto d'impaccio di rozzo di indeciso che mette costantemente nel muoversi, nel porgere, nell'atteggiarsi; quella specie di timore che pare la invada sempre quando deve aprir bocca, cosicchè non v'è mai della vibrazione nella sua voce e ti par debba esserle impossibile il gettare un grido, il buttar fuori un urlo, e impossibile ogni sorta di slancio, e l'ira e

la protesta e l'imprecazione, e impossibile ogni frenesia d'odio, d'amore o di passione.... ebbene, tutto questo — e che sia così non mi pare si possa negare — se non è in antitesi perfetta con tutta Giovanna d'Arco lo è nelle ore più gravi più drammatiche della sua vita e perciò nelle scene culminanti della tragedia shawiana. — Giovanna, sia pure, è una povera rozza contadinella, è un'ignorante, è un'analfabeta, sì; ma — se accettiamo la tradizione come pure lo Shaw l'ha accettata — Giovanna è anche un'inspirata dal cielo, è una incitatrice d'animi, è una suscitatrice d'eventi, ed è una coraggiosa, è una combattente. E se possiamo ammettere il personaggio scenico quale Ludmilla Pitoëff ce lo rappresenta nel primo quadro, e, sia pure, sino ad un certo punto, in qualcuno dei seguenti, non mi pare si possa accettarla più nel quadro della Loira e, soprattutto, in quello del processo. E ancorà, nella prima parte di quest'ultimo, allorchè par che s'induca a riconoscere le sue colpe e si rassegni, nolente, a firmare l'atto di pentimento, posso ammettere ch'ella ha momenti di molta efficacia; ma dall'istante in cui si ribella, e riafferra quel foglio e lo fa a brani, e prorompe e grida « mandatemi al rogo! », eh, no, Giovanna d'Arco in Ludmilla Pitoëff non ce la vedo più: e, se non la ritenessi in ogni modo un'attrice degna di molto rispetto, sarei tratto a vederci piuttosto la bimba che recita « La

vispa Teresa».... M'inganno? Può darsi. Ma questa è la mia impressione; e la dico sinceramente, com'è mio costume.

Questi miei d'oggi sono degli asterischi, e non mi indugero a dir per le lunghe delle altre opere dai Pitoëff offerte in questa loro settimana al pubblico milanese: *L'indigeant*, un attuccio delizioso del Vildrac che la signora Ludmilla (ecco un'altra particina che le si adatta, di mite modesta timida borghe-succia) ha deliziosamente recitato, ottimamente secondata da due attori eccellenti, il Penay e il Vermeil; *Le temps est un songe*, sei quadri del Lenormand; il vecchio *Revisor* del Gogol; e stasera, in serata d'addio, quell'altro orribile dramma dell'Andreieff ch'è *Colui che prende gli schiaffi*. — Il *Revisor* è una farsa in cinque atti che dimostra, nella sua ingenua fattura primitiva, nelle sue insistenze su uno stesso motivo, nelle sue fastidiose lungherie, gli ottanta o novant'anni che ha sul groppone: dimostrazione che prova come non sia un capolavoro quale è considerato dai russi. Pei capolavori non c'è vecchiezza. — È una fatica particolare di Giorgio Pitoëff, e vi si disimpegna assai bene; assai meglio certo che nei sei quadri del Lenormand dove è apparso attore mediocre. Ma, lo ammetto, non è facile recitare quell'astruseria lunga monotona in gran parte incomprendibile ch'è *Le temps est un songe*; nè, anzi e veramente, io saprei come dovrebb'es-

sere recitata. Il tempo è un sogno, dice il Lenormand; e mi pare voglia dire, in fondo in fondo, ch'è una convenzione, com'è una convenzione lo spazio. Infatti, che cos'è lo spazio? dice uno dei personaggi: è quel tratto che la formica percorre per andare da un filo a un altro filo d'erba; ed è quello che sepàra i nostri occhi dalle stelle che essi mirano. Se gli ribattete che sì, ma che si tratta di due spazii differenti, il dramma va a farsi friggere.... Ed io che non amo le astruserie noiose ce lo lascio andare molto volentieri.



Tre lutti hanno addolorato in questi giorni la famiglia del teatro di prosa. Sono morti Ignazio Bracci, Serafino Renzi e Celestina Paladini Andò.

Non saranno in molti, oggi, a ricordare il Bracci nella piena virilità, ma tutti i frequentatori del teatro lo ricordano vecchietto, per tant'anni compagno di Dina Galli. Fu un buon uomo e un simpatico attor comico, gustoso in certe macchiette a cui dava la sua figuretta tozza e panciutella e una gaiezza uniforme nelle sue espressioni, per niente varia, ma garbata e non priva di misura. — Il Renzi, uomo aitante e dal fare spavaldo, fu forse l'ultimo degli attori nostri che si attenne quasi unicamente al teatro popolare,

fu l'ultimo fedele innamorato della cappa e della spada. Ed ebbe un pubblico devoto, ed anni di gran fortuna. Poi declinò; ed è morto vecchio, non so se ancor sulla breccia, in provincia, dove trovava forse ancora dei teatri che lo accogliessero e dei pubblici che lo gradissero. Nelle città grandi, ormai, teatri popolari non ce ne son quasi più, perchè non ci son più compagnie che si degnino di chiamarsi popolari e che si attengano a un repertorio adatto al popolo.

Celestina Paladini fu anch'essa, in gioventù, attrice popolare e prim'attrice acclamata. Poi fu moglie di Flavio Andò; e più tardi assunse il ruolo d'attrice madre in Compagnie di prim'ordine, insieme col marito. In questo ruolo ella fu interprete di molto valore, di squisita distinzione nella figura e nel tratto. E fu donna intelligente, dotata di spirito acuto, non priva di cultura. Era piacevolissimo il conversare con lei, poi che tante nella sua lunga carriera ne aveva vedute e sentite, ed era ricca di ricordi, e sapeva raccontare con garbo e con malizia....

Ahimè, ahimè, ad uno ad uno se ne vanno tutti i miei vecchi amici di fra le quinte.... E forse faccio bene a non ficcarmi più fra di esse.... Salvo pochissime eccezioni, non ci troverei più che visi nuovi.... che non mi rammentano gli antichi....

13 marzo.

CCXLI.

Il sistema del cassetto.

Piacevoli farsette e atti unici graziosi.

Di male in peggio. Le commedie e le commedie di troppi tra i tanti giovani e semigiovani autori italiani si seguono e si rassomigliano. Si rassomigliano nella povertà dell'invenzione, nella mancanza di abilità costruttiva, nella miseranda volgarità dialogica, nella faciloneria con cui appaiono ideate e pensate, nella mancanza di buon gusto non solo ma talvolta persino di raziocinio in chi le scrive, di cui esse sono la prova.... Quando poi non si scende giù sino alla scemenza, sino alla pappardella più èbete, più idiota.

Forse, qualche volta, voglio crederlo, in casi specialissimi e nei meno gravi, si tratta soltanto di errori in cui possono cadere anche degli uomini di talento e non privi di quelle specialissime attitudini che occorrono per scrivere opere teatrali; perchè non è detto che basti aver del talento ed essere dei letterati per scrivere una commedia. Anzi, ci

fu chi seppe far del teatro rispettabile senza essere dotato di molto talento, soprattutto di un talento creativo; aveva il dono, soltanto, di saper guardarsi d'attorno, di saper osservare e ascoltare, e di saper riprodurre con un po' d'arte o di abilità tecnica ciò ch'era il frutto della sua osservazione o che questa gli aveva suggerito; chè il mondo è pieno di drammi e di commedie ed è zeppo di personaggi ai quali basta allacciare dei fili per portarli sulla scena.... Voglio ammettere, dunque, che si tratti qualche volta di errori; ci son cascati anche autori di vaglia. Ma se si possono perdonare nei giovanissimi all'inizio, assai difficile è perdonarli a quelli che giovanissimi e agli inizi non sono più, che già delle prove o qualche prova hanno data, che dovrebbero sentire e valutare le responsabilità che loro incombono e che affrontano col presentar sulla scena un'opera nuova. Per questi, nove volte su dieci, il modo c'è di evitar degli errori. Oh, non è quello di andarsene in giro col copioncino, e di leggerlo o darlo a leggere ad amici, a critici, a colleghi. No, per carità. Ognuno gli dirà la sua; e troppe volte quella « sua » sarà frutto di incomprensione o d'inganno. Essi ne usciranno con la testa confusa e sapendone meno di prima. No. Il modo è un altro, e già lo dissi altra volta; ma *repetita juvant*.... (Cioè: il ripetere può giovare in questo caso? Non so. Anzi, non credo. Son

certe teste dure, e tasche vuote, e bocche fameliche!... Non importa: ripetiamolo ugualmente.) Il modo dunque è questo: finita la stesura della commedia, scritto per l'ultima volta quel «cala il sipario» a cui poi possono seguire ovazioni ed evviva ma pur anche dei fischi e degli urli, chiudere lo scartafaccio in un cassetto e lasciarvelo dormire per un po' di tempo; meglio due mesi che uno, meglio tre, meglio sei. Poi, una mattina.... preferibilmente di un giorno di nebbia o di pioggia o di neve; meglio ancora se si è ricevuta con la prima posta una cattiva notizia; o dopo aver trascorsa una notte di sognacci causati da una pessima cena; o arrabbiatissimi per il rifiuto di un anticipo chiesto alla Società degli Autori; o, se si ha una suocera, irritatissimi per l'ultima disputa avuta con lei; insomma, in una di quelle ore in cui si è tratti al pessimismo, a veder tutto nero, a pensare persino — oh, molto vagamente e di sfuggita — al suicidio, riaprire quel cassetto, toglierne la pappardella, e rileggere. Be', se ci credete, lo scimunito — se ce n'è uno tra gli autori drammatici — troverà a lettura ultimata che la sua commedia è un capolavoro, ancor più capolavoro che non fosse quando lo mise a dormire, così come un buon vino che ottimo diventa con l'invecchiare; ma chi ha talento, chi ha senno, chi ha buon senso, chi non è privo di quello spirito di autocritica che ogni scrittore deve

possedere, in minore o in maggior grado sia pure, per evitarsi delle delusioni amarissime, ebbene, costui, otto volte su dieci, giudicherà assennatamente l'opera sua; e forse si convincerà che essa è per lo meno da rifare, quando non sia da buttare sul fuoco. — Disgraziatamente non si fa così. L'inchiostro è ancor fresco e si corre dal capocomico; e questi, o perchè non può dir di no, o perchè, oggi, i capicomici « vivono di novità » — (non hanno altri mezzi per chiamare un po' di pubblico in teatro) — accetta e inscena alla bell'e meglio ed in fretta. E noi poveri spettatori udiam certa roba.... di cui sarebbe bello il tacere.



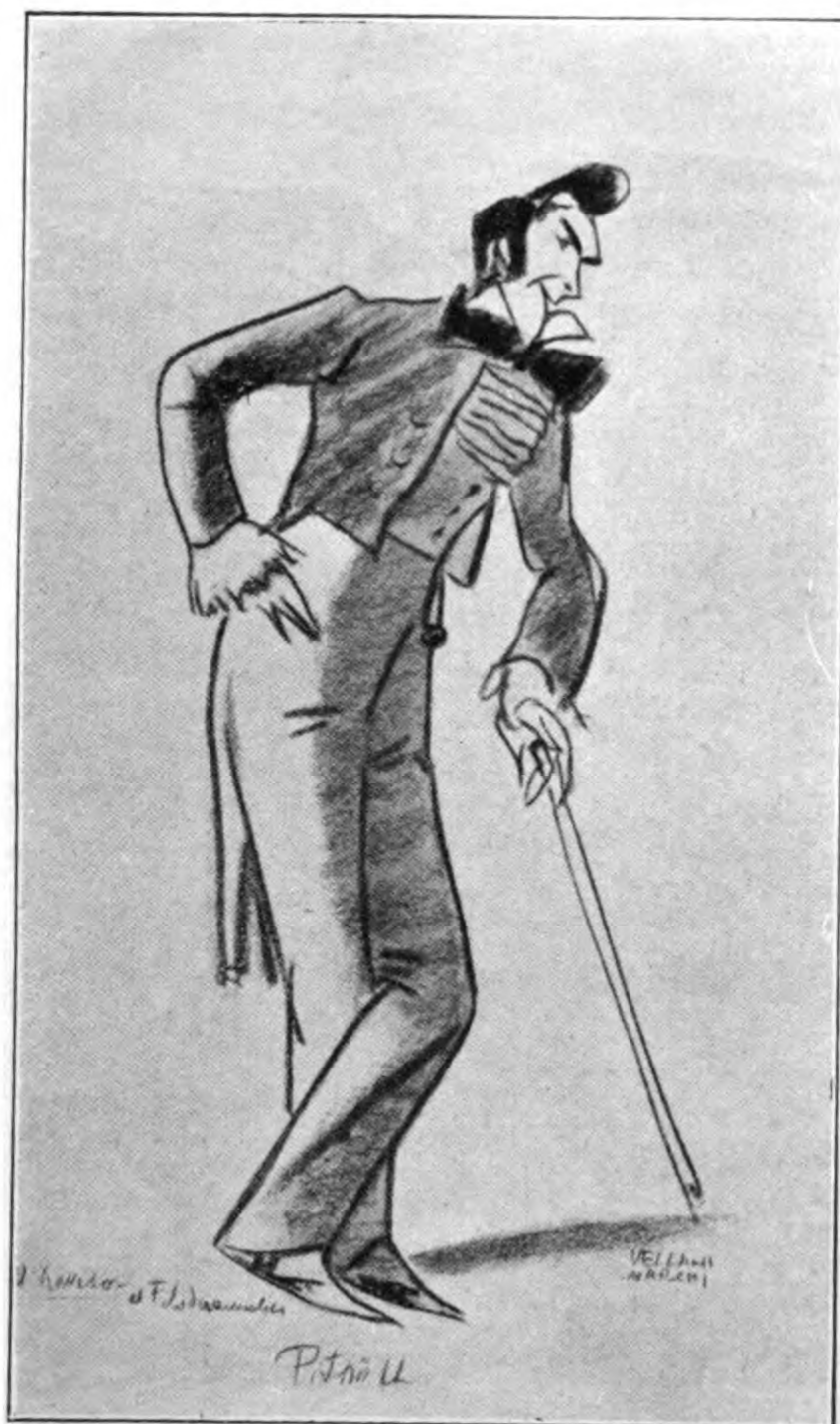
Ecco: sarei per giurare che se il mio amico Cesare Giulio Viola avesse seguito il metodo.... del cassetto, si sarebbe evitato il dispiacere di veder trattar male dal pubblico la sua *Donna dello scandalo*. Perchè il Viola ha del talento, di cui ha già date assai prove — tra l'altre, con la sua precedente commedia, *Il cuore in due*, non esente da difetti, a parer mio, e lo dissi allorchè fu l'anno scorso rappresentata, ma non priva di nobiltà nella ideazione e di finezze nella fattura —, ed ha altresì del buon gusto e del buon senso. *La*

donna dello scandalo invece, così nella ideazione come nella fattura, è un grosso errore. Nè so come la signora Pàwlova, che dell'ingegno ne ha, che non manca d'intuito e che un po' di praticaccia di scena ormai avrebbe dovuto acquistarla, non lo abbia capito, e se lo ha capito perchè non lo abbia detto al giovine autore. Glielo avrebbe detto con una cattiva pronuncia, sì, ma il giovine autore l'avrebbe ugualmente capito....

L'ideazione è volgaruccia. Pensate: una donnetta, moglie fedele e ottima madre, s'incontra in ferrovia con un giovine sconosciuto ufficiale che le sta seduto di còntro e che la guarda come talvolta, in tempo di pace, i giovani ufficiali guardano le belle signore. È il colpo di fulmine. La donnetta è scombusolata. « Che sarà di me? — ella dice in cuor suo. — Questo ufficialetto io l'amerò, forse l'amo digià.... » E dimentica, in tanto smarrimento, la borsetta nel vagone. L'ufficiale viene a portargliela, in casa dell'amica, presso la quale, in città, ella che vive in campagna, è venuta a passare qualche giorno. Viene e se ne va. Poi ritorna, il giorno dopo, in borghese, e fa quel che fa ogni giovane, militare o borghese che sia, quando s'imbatte in una bella donna sulla quale capisce di aver fatto colpo: cerca di conquistarla. Nè l'impresa appar molto difficile. La poverina gli è già con le braccia al collo allorchè si annuncia l'arrivo di un signore serio e dignitoso. È un com-

missario di pubblica sicurezza che viene ad arrestare il giovinotto. Egli non è un ufficiale, è un ladro. — Fatterello da « Cronaca cittadina », non dei più interessanti. E per arrivare a questo volgarissimo colpo di scena sono occorsi due atti di preparazione, brevi sì, ma poveri, miseri, non vivificati da episodi che valgano nè da un dialogo che esca fuor dal comune.

La « Cronaca cittadina » nelle gazzette, appunto, dà conto, la mattina dopo, del fattaccio, con nomi e cognomi.... delle vittime. La vittima più da compiangere è la povera donnetta. Ella pensa al suicidio, ci rinuncia, e scappa a casa sua, dove arriva di notte, inattesa. Il buon marito, stupitissimo, interroga a lungo ed invano. Tatiana Pávlova tace, fa la sfinge tenebrosa come ella sa fare. E poi ch'egli insiste, gli dà i giornali da leggere. Egli legge e.... apriti cielo! Le intima di prendere la porta, di andarsene per sempre. Nè rivedrà i suoi figliuoli mai più. Allora.... eh già, l'avete capita: la maternità. Se la moglie, chi sa perchè, non voleva decidersi ad aprir bocca, la madre si risveglia, e giura ed implora. Si era innamorata, sì, è vero, stava forse per cadere; ma Dio vede e provvede, e ha mandato il poliziotto a tempo: ella non è caduta. Il marito — che, credo di averlo già detto, è un buon uomo — trova che in tal caso, se le cose stanno proprio così.... E le dice, benigno: « Vai a dormire. Ne ri-



GIORGIO PITOËFF
nel *Revisore* (schizzo di M. Vellani Marchi).

parleremo domani ». — La donnetta va a dormire, e cala la tela.

No, no, no, mio caro Viola. Vi si potevano perdonare i due atti poverissimi per arrivare.... al poliziotto. Ma bisognava che il terzo almeno valesse qualcosa; che ci fosse una scena, cioè un dibattito tra moglie e marito che avesse un significato, in cui si dicessero parole di quelle che contano, che rivelano stati d'animo.... parole, insomma, non già udite le mille volte, e che sono del più vecchio repertorio. — Il pubblico milanese vi ha detto di no; e, credetelo, ebbe ragione. — Ma niente paura. Voi siete dei pochi che possono fare, e farete. Soltanto.... non dimenticate il sistema del cassetto.



Uno che nel cassetto ci ha tenuto qualcosa, gelosamente custodito ed a lungo, — se ho capito bene, per due anni — è Luigi Bonelli. Dei copioni? No. Addirittura il suo nome. La cosa non ha fatto gran chiasso perchè, se sono bene informato, due o tre cosette sue furono rappresentate, a distanza di tempo, soltanto a Roma e sulle scene minuscole del teatrino degli *Indipendenti* dove impera il Bragaglia. Le due o tre cosette furono presentate quali tradotte dal russo di un nomi-

nato Cetoff.... E pare che nessuno ne dubitasse. Chi sa, forse, ci fu anche chi confuse Cetoff con Cecov.... Tutto è possibile. E le cosette furono applauditissime, gustate dal pubblico, lodate dalla critica, a lungo rappresentate. L'ultimo successo, pieno e vibrante, fu ottenuto con una farsa in tre quadri, *Il medico della signora malata*, rappresentata anch'essa laggiù nella cantina romana; e allora la rivelazione avvenne: il signor Cetoff non è mai esistito — (sia lodato il Signore, un russo di meno!) —, il vero autore è Luigi Bonelli, giovane e italianissimo. Tanto meglio e tante gratulazioni!

Il medico della signora malata si è ora rappresentato a Milano, sul teatrino Arcimboldi, e anche qui ottenne un successo strepitoso. L'ho udita ieri sera la gaia farsetta, in cui si vede un pazzo da manicomio che può fingersi medico, guarisce con mezzi eroici una donnina malata immaginaria di nevrastenia, si fa nominare ispettore dei manicomi e fa mettere la camicia di forza al direttore dello stabilimento nel quale è ricoverato. Una burla graziosissima, una trovata gustosa, svolta alla svelta, con garbo, con spirito. Quanto si ride, quanto ci si diverte! E con che fine piacevolezza fa il pazzo finto medico e finto ispettore il giovane attore Barbarisi!...

Due altre cosine furono recitate ieri sera all'Arcimboldi, assai tenui, anzi scarne, forse troppo scarne, ma non prive, l'una delle due

specialmente, di sapore e di garbo: *Per una donna* e *Battute d'amore* di Carlo Baslini... anzi del dott. prof. Carlo Baslini, un medico che ama il teatro e che nei pochi momenti che l'esercizio della professione nella quale è maestro gli lascia liberi si dedica a piccole fatiche letterarie. Un dilettante, dunque, ma un dilettante di gusto fine. E la farei da sciocco — (che non sono, vi prego di crederlo) — se andassi a cercare il pelo negli ovetti teatrali di un dilettante. Mi basti il dire che i due attini si ascoltano volentieri e non vi fanno rimpiangere i tre quarti d'ora che vi prendono; perchè, fra tutti e due, intervallo compreso, non ve ne prendono di più. Nell'uno, *Per una donna*, una bella signora ama a modo suo un esperto corteggiatore, ma non cede alle sue brame; e il corteggiatore deluso si ammazza. La notizia del suicidio le è recata dal suo stesso marito. Nell'altra, *Battute d'amore*, un giovine sposo si è fitto in capo che un'amante la si ama, se non di più, assai meglio di una moglie. E per amare sua moglie come se fosse un'amante si fa prestare la *garçonnière* da un amico, e ci va a passare qualche ora.... con la sua propria metà. — Tutto qui? Sissignori, tutto qui. O che vorreste? Che in un attino della durata di un quarto d'ora vi si desse una tragedia shakespeariana o un problema pirandelliano? Il Baslini, si vede, è un medico dalle piccole dosi. Ma la medicina è

dolce, quindi piacevole ad ingoiarsi. Nè, forse, gli ingredienti di cui si compone sono una sua esclusiva invenzione. Ma il « preparato » è suo, la « manipolazione » è sua, e la rendono gustosa. Avrà clienti per parecchie sedute.... Sedute, s'intende, nelle poltrone dell'Arcimboldi....

20 marzo.

CCXLII.

Una donna nuda su uno scudo.

La storiella che i signori Gibertini e Betti sono venuti a raccontarci è questa su per giù: Un re ebbe nel suo paese una rivolta della plebe affamata; l'ha domata, molti rivoltosi ha fatto impiccare, altri li ha incatenati, e aspettano di essere impiccati alla lor volta; allorchè....

Mi interrompete, lo sento, per chiedermi: Di che re si tratta? Di quale paese? Di quale epoca? — Ve lo direi se lo potessi. Ma non lo posso perchè non lo so. Il manifesto del teatro nulla dice. Il re si chiama il Re, e niente altro. È giovane, di bell'aspetto, in vesti da guerriero, con fior di corazze di latta che lo ricoprono, ha i capelli e un bel barbone di lana rossa. Capelli e barboni di lana gialla hanno i suoi cortigiani e i suoi scudieri. Quindi, epoca incerta: tra il medioevo e il pecorevo. (Evo delle pecore.)

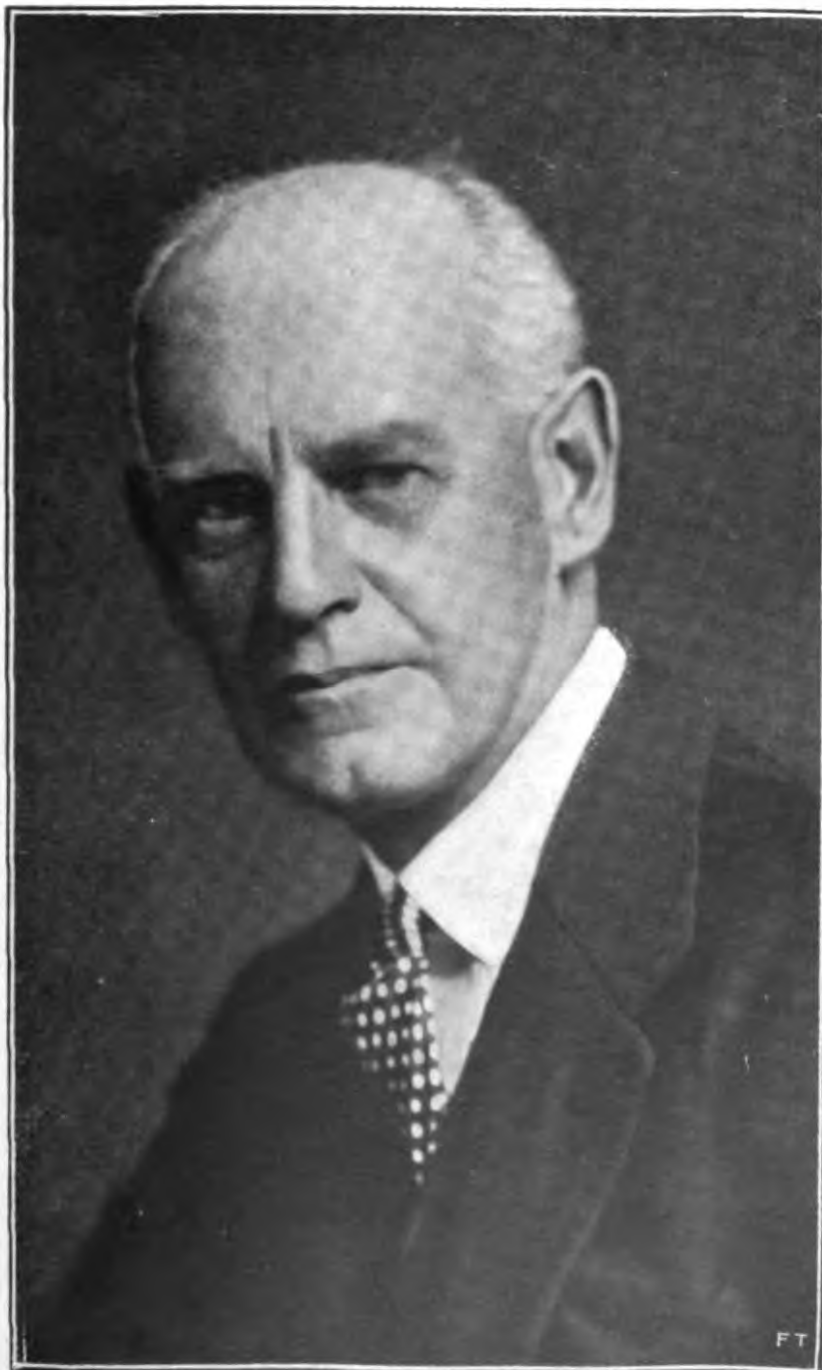
Il paese? Ecco, se devo giudicare dal palazzo in cui il Re abita, dev'essere del mondo della luna; di una luna, però, futurista e in malora. Futurista, perchè la sala del trono e dei festini, tutta a gradini, a rialzi, a trabiccoli, non può essere che del futurismo più grottesco e più sconclusionato; in malora, perchè i gradini son ricoperti con della telaccia nera, stinta qua e là, lisa nelle piegature e negli angoli; delle travi grigie da impalcatura stanno un po' dappertutto a tener su il soffitto, che se no, c'è da supporre, rovinerebbe giù; e le pareti « sforano », come si dice in gergo scenografico, cioè son costruite con tanta economia da lasciar vedere nei fianchi del palcoscenico le finestrelle illuminate dei camerini degli attori.... (Cosicchè questa messinscena, se s'ha da credere a quei venti spettatori — dei dugentoquarantatre ch'eravamo in teatro l'altra sera — a quei venti entusiasti che scoppiarono in applausi allorchè si aprì il velario a mostrare la sala dei festini reali, è una messinscena magnifica, superba, fantasiosa, di un lusso e di una novità da far sbalordire. Ma guarda un po'! Quei venti entusiasti non sono mai stati al teatro Gerolamo?)

Dicevamo dunque che alcuni dei rivoltosi incatenati aspettano di essere mandati alla forca. Tra di essi è il capo della rivolta, un bel giovinotto chiamato il Rosso, poeta, tribuno, demagogo, filosofo, quel che volete.

Dovrà morire anche lui, impiccato. Se non che in quel paese vige una provvida legge furbesca: ogni donna può salvare la vita di un condannato al capestro, sposandolo. Provvida legge, ho detto, perchè può sottrarre alla morte; furbesca, perchè gli è come dicesse al giustiziando: vedi un po' se gli è meglio avere una moglie o essere appeso ad un palo.... E il Rosso è riscattato da Palma, una bella, anzi bellissima — poi che la impersona Tatiana Pávlova — meretrice. La quale, giustappunto, si trova lì nella reggia — (il Re è di manica larga negli inviti) — in occasione di non so quale bacchica cerimonia durante la quale l'ultimo gruppo dei rivoltosi condannati è introdotto per sentirsi dire che le forche sono apparecchiate. Il Rosso, naturalmente, accetta questo matrimonio che per lui, poeta, tribuno, filosofo, non può essere molto lusinghiero, ma che, insomma, gli salva l'osso del collo; e il Re, poi che la legge è la legge e va rispettata, non può rifiutare la grazia che Palma gli chiede; poi, perchè è furbo, forse pensa che una forca ne vale un'altra, e che, d'altronde, è meglio far di quel giovinotto il marito di una cortigiana — ciò che gli nuocerà di molto nella pubblica opinione — che non un martire dell'idea; senza contare che la bellezza della femmina lo ha colpito, gli ha dato dei desiderî, e quindi, da re che tutto può, potrà anche cavarli il gusto di

piantar le corna sulla fronte del suo più acerrimo nemico. — Tutto per lo meglio dunque; e cala la tela sul prim'atto.

All'atto secondo siamo in uno strano abituro — futuristico anch'esso — nel quartiere della suburra. È l'abituro dei due sposi. Anche qui le pareti «sforano»; ma la cosa è ammissibile nell'abitazione di povera gente. I due sposi non sono contenti; non perchè «sforano» le pareti, ma per ragioni più serie. Lui, il Rosso, si capisce, non si trova a suo agio quale marito di una donnetta di quelle; e sa che i suoi compagni nella rivolta lo hanno maledetto, chiamandolo traditore. Lei, la donnetta, pare si sia convinta che il gioco non valeva la candela, e si direbbe che rimpianga la sua vita libera d'un tempo, piena d'imprevisto, di sorprese ed anche di soddisfazioni.... (O non abbiám visto che poteva entrare sin nella reggia, parlare col Re e dargli di tu?) Il fatto è che quando una vecchia megera sudicia e scarmigliata penetra in casa a far con la donna da mezzana e col giovinotto da incitatrice alla vendetta, trova un terreno in cui facile e spiccio è il seminare. Alla donna dice che il Re la desidera; ed ella s'inebria, apre un grosso baule e ne trae fuori dei ricchi paludamenti facili a mettersi e facilissimi a togliersi, avvolta nei quali potrà presentarsi al monarca per finir di sedurlo. Per eccitare il giovinotto e fargli perdere il lume degli occhi e spronarlo



JOHN GALSWORTHY
(fot. Elliot e Fry).

ad un eccidio, la vecchia non ha che da aprire la porta di casa: di là, sulla strada, appaiono le forche da cui pendono i corpi degli ultimi giustiziati. Egli allora decide di introdursi nella reggia — (decisamente dev'essere la cosa più facile a farsi in quel paese) — e di trucidare il Re. Su di che cala il sipario sul second'atto.

Siam di nuovo nella reggia al terzo, nella sala dei festini, e siam nel tripudio. Il Re è lassù, in alto, nella sua corazza di latta, e giù giù, degradando sui varî piani in cui la scena è suddivisa, stanno i cortigiani. Si trinca, si vocia, e si festeggia la vittoria sui ribelli. D'un tratto la gran porta si apre. Entrano quattro archibugieri recando sulle spalle uno scudo: e sullo scudo è sdraiata la bellissima Palma, briaca e seminuda. (Ed ecco la ragione del titolo — che non vi ho ancor detto — di quest'opera scenica: *La donna sullo scudo*.) Palma è deposta, ed ella sale su per le scale avvicinandosi al Re per mostrargli tutte quelle nudità che la censura ha consentito ella mostrasse. (Diciamo, di passata, che son molte e vistose, sebbene non raggiungano in estensione quelle mostrate sere fa dalla signorina Paola Borboni in un'altra commedia italiana, novissima, della quale.... mi son dimenticato di parlare nella mia Cronaca precedente. Si vede che per l'Olympia la censura è più benigna e indulgente che per il Manzoni. La signorina Borboni — specializzatasi ormai

nelle nudità — appare nel terz'atto di quella commedia completamente nuda, ricoperta soltanto, o anche meglio scoperta, da una vestaglia di velo azzurro, così sottile e trasparente da lasciarla ammirare nello stato in cui i coscritti si presentano alla visita di leva. La commedia non si è salvata neppure per virtù di tale paradisiaca visione, ma il successo della signorina Borboni fu pieno e ben meritato. Quella sera, ve ne accerto, siamo usciti dall'Olympia estasiati. Estasiati, anche, per le previsioni che si possono fare sull'avvenire del teatro drammatico italiano.)

Dicevamo?... Ah, che Palma si mostra al Re per rivelargli quanto più può delle sue grazie; ed ecco, la gran porta s'apre di nuovo e appare il Rosso, introdottosi nella reggia e nella sala dei festini — (ma, santo Dio, non ha neanche un portinaio quel povero Re?) — per pugnalarlo il tiranno. Si è coperta la faccia, il furbone, con non so che; ma è subito riconosciuto e smascherato. E allora il tiranno dice che ne ha piene le tasche e ch'è ora di farla finita. Dategli torto! Gli aveva salvata la vita a quel bel tomo, gli aveva data in moglie una bellissima donna non di pessimi costumi ma addirittura senza costumi come ora si è mostrata.... O che voleva di più? La pazienza ha un limite. Muoia! — E dice ai cortigiani: — Andiamocene via, tutti quanti; lasciamoli qui, loro due, marito e moglie, rinchiusi nella sala delle feste; e la fe-

sta, a costui, gliela faremo domani. — Tutti se ne vanno. I due sposi rimangono soli. Che faranno? Ecco, io, a dirvela schietta, nei panni del Rosso — perchè lui dei panni indosso ne ha, mentre lei li ha lasciati quasi tutti a casa, ed è tanto bella! — io, dicevo.... Ma no, che diamine, ci mancherebbe altro che dicessi qualcosa.... Insomma accade che al Rosso viene un'idea diabolica: dar fuoco alla reggia. E lo dà. (Per fortuna, non s'era dimenticati i cerini nella suburra.) Due focherelli si accendono, uno qua uno là. La scena, ch'era già avvolta in una luce rossiccia, si fa tutta rossa scarlatta. È l'incantesimo del fuoco nella Walkiria, in proporzioni ridotte. La reggia brucia; e bruceranno anche il Re, i cortigiani, le cortigiane, tutti quanti; perchè quello è un paese senza pompieri. E cala la tela.

Gli autori di questa fiaba drammatica, Osvaldo Gibertini e Ugo Betti, vorranno perdonarmi d'averla raccontata un po' alla svelta, leggermente, ed anche — lo riconosco — buttandola qua e là in burletta. Gli è che stamane, non so perchè, son di buon umore. E poi, si sa, io non sono e non la faccio da critico. Sono soltanto un modesto cronacaiolo, se mi è permesso di usare un vocabolo che nel dizionario non ci sta; e scrivo lasciandomi guidare dall'impressione che una rappresentazione scenica mi ha data. L'impressione ch'io ebbi dalla recita di *La donna sullo*

scudo fu di aver assistito a una recita, press'a poco, di burattini. Ma il Gibertini ed il Betti dovranno forse e alla fine riconoscere, rivedendo pacatamente, a mente calma, l'opera loro, di aver fatto di tutto per dare — non a me solo, lo credano — una tale impressione. Perchè sì: chi giudichi spassionatamente, senza partito preso, deve riconoscere che i due scrittori offrono con quest'opera loro la prova di aver del talento, e una mente che pensa, che cerca, che indaga; l'opera non è una cosa qualunque; non è, soprattutto, una cosa volgare; ma l'attuazione della concezione loro è erronea; e hanno errato specialmente nella forma verbale, ch'è oscura, confusa, e sino al ridicolo stranamente ricercata. Voglio darne un esempio. Udite un personaggio che dice: « Quella donna ha per gioielli delle città, per chiome delle torri ». E se non ho mal capito tale donna è la patria. Ebbene, questo è del grottesco, è peggio che dell'Achillini. Oppure udite una volgarissima immagine quale è questa: « Il Re sta sopra tutti, come il tetto sulla casa ». E, suppergiù, tutto il dialogo è così, fatto di parole che vorrebbero essere immaginose e sono tronfie; parole che suonano e nulla dicono; parole che formano dei periodi enfatici e nulla significano. Non rivelano stati d'animo, non rendono manifesto ciò che di simbolico il Gibertini ed il Betti intendevano fosse nell'opera loro contenuto, confondono

invece di chiarire. Gli spettatori debbono cercar d'intuire, anzi d'indovinare; come se assistessero allo svolgimento di una film cinematografica che non avesse il sussidio delle didascalie. Che cosa rappresenta quel re? Non è o non appare soltanto un re da burattini? E chi è e che cos'è il Rosso? Qual è il suo passato? Quali idee lo guidano? Qual fine si proponeva di raggiungere? E la femmina? Dice, alla fine, quando il fuoco sta per divampare, che il male ed il bene ella li ha fatti senza saperlo; o qualcosa di simile — (tutto è così oscuro, involuto, malamente espresso!) — qualcosa che, comunque sia, non le dà un'umanità e non rivela un simbolo. All'ultimo, pare — dico pare — che l'amore la infiammi d'un subito e la faccia redenta, così ch'ella sia lieta di morire bruciata. Ma è una supposizione anche questa; e se non è errata, che cosa significa — dati i precedenti — questa specie di redenzione?

Perciò noi ci troviamo dinanzi ad un'opera mancata. Perchè, nei tempi che corrono, si scriverebbe una fiaba? Una delle due: o deve avere un significato simbolico, o essere pretesto e tema per un'opera di poesia, di poesia nel contenuto e nella forma. Ho detto perchè nè l'uno nè l'altro intento, qualunque fosse quello dei due autori, risulta raggiunto in questa *Donna sullo scudo*. Eppure, lo ripeto, questi tre atti dimostrano, malgrado i loro

difetti e le manchevolezze loro, che il Betti e il Gibertini non sono da mettere nella schiera degli autorelli che hanno per ispiratrice l'imitazione, per maestra la faciloneria, e come scopo nel far del teatro il tirar a campare.

27 marzo.

CCXLIII.

Chiacchierata di primavera burrascosa.

Ero a Roma, or sono alcuni giorni, e, naturalmente, sono andato a teatro. «Naturalmente?» Ecco: non è che il teatro mi attiri di molto e che sovente mi diverta; ma bisogna ch'io vada alla cerca di argomenti per queste mie chiacchiere vane. Proprio alla cerca, da umile fraticello implorante. Ma come si è fatto avaro, il teatro, e di cuor duro! L'elemosina è scarsa; e tante, troppe volte, mi trovo poi nella bisacca dei «pataconi» o falsi o fuori corso.... Mah! Triste e magro si fa sempre più questo mio mestiere di cronista fraticello questuante....

I quattro giorni che ho trascorsi nell'Urbe non furono teatralmente fortunati. Avvenimenti di poca o niuna importanza, e sale.... non sempre rigurgitanti, anche lì, come quasi nella capitale morale. C'è crisi. Crisi di quattrini? Non so, non me ne intendo, ahimè! Gli economisti e i finanzieri dicono che difetta il denaro circolante. Sarà; sono anzi tentato

di crederlo, poi che ancóra non son riuscito a farne circolar tanto nelle mie tasche da potermi regalare la Rols-Royce a cui agogno da gran tempo; ma com'è che la nostra Scala gloriosa è zeppa ogni sera pur coi prezzi salatucci che sappiamo? Com'è che ieri sera al Dal Verme si è fatto a chi più correva per entrare a bearsi delle stolide delizie del Bata-clan? Com'è che per dei « pesi piuma » o « pesi gallo » che si prendano a pugni si rimanda la gente, e bisogna porre dei rinforzi di carabinieri a trattenere la folla se i pugni debbono darsi dei « pesi massimi »? Com'è che, pur restando nel teatro di prosa, Armando Falconi, ch'è in uno dei suoi momenti di auge, riempie ogni sera l'Olimpia? — Crisi d'interpreti, dice e proclama il mio amico e maestro Silvio d'Amico, e questa soltanto; ché una crisi di produzione non c'è; anzi, a sentir lui, c'è abbondanza di belle e buone commedie novissime. — Proprio davvero? Sarà così. Anche di questo poco so e poco m'intendo. So però che a teatro raramente mi soddisfano gli interpreti, ma ancor più raramente mi soddisfa ciò che sento recitare. E poi che siamo in molti a non capire e, quindi, a vedere e a giudicare così, c'è la crisi.... di cassetta. Questa è autentica, generale e lagrimevole.

A Roma, dunque, ho assistito al trionfo di *Ginevra degli Almieri* del Forzano che si rappresentava colà per la prima volta, dalla

Compagnia Baghetti, al Teatro Valle; gaia commedia che abbiamo applaudita a Milano nello scorso dicembre, recitata da Dina Galli. A Roma, ho detto, fu un trionfo, ottenuto dalle belle doti dell'opera, dallo sfarzo e dal buon gusto della messinscena, dalla bravura degli interpreti, tra i quali emerse quella vera speranza dell'arte scenica ch'è Elsa Merlini, la giovanissima attrice che già ebbi a lodare in qualcuna delle mie Cronache e che ha indubbiamente dischiusa dinanzi a sè una via luminosa. Ho visto l'amico Giovacchino comparire più volte al proscenio, acclamato, dapprima sorridente, poi ridente per la gioia; e avrà riso anche il dì dopo, leggendo le critiche romane. Sinora i critici dell'Urbe lo avevano tartassato, vilipeso, massacrato, quel povero Forzano; stavolta gli hanno dato lode, e si sono indotti a riconoscere non che sia un grande artista, un pensatore, un novatore, un « introspezzatore » o qualcosa di simile, no, ma ch'è un autore drammatico con un par di stivali.... Ebbene, Giovacchino se ne accontenti; e, se mai, quegli stivali li sappia adoperare. Per andare sempre più lontano, s'intende.

E poi? Poi sono andato all'Argentina, dove agisce la Compagnia di Luigi Pirandello; che è come chi dicesse l'annunziatrice, o il provvisorio surrogato, e indubbiamente il nucleo fondamentale — direttore e primattrice — della grande Compagnia Statale (o di una

delle quattro Compagnie Statali) di cui si annunzia prossima, più o meno, la istituzione. Ed io spero di campare abbastanza per vederla, per sentirla e per applaudirla. Ma poi che la sede romana di tale Compagnia sarà appunto l'Argentina, bisognerà, in nome dell'arte e del buon gusto che alla novella istituzione dovranno indubbiamente presiedere, provvedere prima di tutto a dare al vecchio e glorioso teatro una veste che col buon gusto e con l'arte non la faccia a pugnì. È una veste nuova che ha adesso, fatta di recente, col dispendio, mi dissero, di un sacco di soldi; ma sarebbe difficile immaginare qualcosa che desse i crampi o il mal di ventre più di quel novissimo sipario color ramarro; di quei davanzi dei palchi ramarreggianti anch'essi, in stridente contrasto con le tappezzerie rossicce delle pareti e delle poltroncine, così poco soffici e così in-comode, queste, da sembrare arnesi di tortura; di quei candelabri veneziani di vetro verde soffiato, da salotto; di quelle pitture e di quelle pareti giallognole dell'atrio e del ridotto... Che orrore!

E che orrore la commedia, novissima per noi, che ho sentita recitare: *La casa difesa* dell'inglese John Galsworthy. Il quale è uno dei più celebrati autori drammatici di Albione; e dei più moderni, degli avanguardisti. Alla grazia! Per noi, al confronto, sarebbero all'avanguardia, che so?, un Alberto

Nota o qualcun altro dell'epoca sua. Di questo illustre drammaturgo d'oltremania ci si era fatta conoscere anni fa un'altra brutta commedia, *Giustizia*, nella quale si spezzava una lancia in favore della « legge del perdono », che noi, avanguardisti anche nel giure, abbiamo già da molt'anni. Quella brutta roba non mi aveva invogliato a cercar di conoscere nel libro le altre opere dello stesso autore. E non avrei perduto nulla a non conoscere neppur questa *Casa difesa*. Difesa, nelle terre che la circondano, da un gentiluomo di provincia, in lotta con un nuovo ricco, grande industriale, rude e violento, che quelle terre vuole acquistare per erigervi sopra degli opifici dagli alti comignoli che profanerebbero la poesia del paesaggio. Lotta ad oltranza per l'acquisto dalla vecchia proprietaria. E si va all'incanto. La vince, naturalmente, il nuovo riccone. Ira del gentiluomo. Indagini. Si scopre che la nuora del vincitore, reputata una santa donna, fu una sgualdrina. Figurarsi: di quelle che, in Inghilterra, si prestano a far da complici ai mariti che pur di ottenere il divorzio si fingono adulteri. Minaccia di scandalo. Il riccone cede le armi, e le terre, e s'impegna a non erigere comignoli purchè si faccia il silenzio sul passato della nuora finta monacella. Ma la voce è già corsa, e lo scandalo dilaga. Allora la finta monacella si uccide. E il gentiluomo moraleggia, riconoscendo che la corda a ti-

rarla troppo si spezza, che non bisogna abusare della propria forza, e che si devono evitare le lotte perchè ogni lotta fa delle vittime. — Acuto e insieme profondo, nevvvero? Da non si dire. E tutto questo, trattato con una tecnica infantile, esposto in un dialogo piatto, volgare, in cui cerchereste invano un'idea fuor del comune, un pensiero che si elevi. Robetta di una mediocrità desolante, di un vecchio ammuffito, che lo scarso pubblico di quella prima e credo unica recita ha seppellita. — Bene.

Bene, sì; ma io mi permetto di chiedere — senza esigere risposta, naturalmente — a Luigi Pirandello con quali criterî scelga il repertorio per la sua Compagnia quando non sceglie nel repertorio suo.... (Anzi, per dire la verità, nel repertorio suo non sceglie: lo rappresenta tutto o quasi tutto. *Enrico IV*, *Sei personaggi*, *Così è se vi pare*, *Diana e la Tuda* e via via, pressochè tutte le sue commedie passano alternandosi alla ribalta sulla quale egli regna; e cinque recite su sette, in media, son date con opere sue. È giusto, è logico, è umano; anzitutto, perchè se il pubblico — mi dicono — è scarso, però di quelle opere non se ne sazia, e ogni recita, sia pure a piccole dosi, serve alla nuova educazione teatrale italiana; poi, perchè sarebbe assurdo che un autore si mettesse a capo di una Compagnia drammatica senza darle da recitare quante più possibile sia

delle opere proprie. Chi, in tempi ormai lontani, non fece così, fu l'ultimo — per fortuna — degli imbecilli....) Ma quando Luigi Pirandello, rinnovatore non solo nella creazione ma anche nella esecuzione dell'opera teatrale, rivoluzionario, avanguardista, e duce del futuro Teatro di Stato, deve scegliere nei repertori altrui, è del Galsworthy che va a pescare, è delle opere vecchie, rancide, di un'arte mingherlina e sorpassata, che ci vuole dar saggio? È con commedie come la *Casa difesa* che vuol farci prevedere che cosa sarà e come si svolgerà l'opera sua di direttore generale del Teatro di Stato, il giorno in cui, trovati i milioni indispensabili e gli interpreti necessari, quel suo sogno pel quale strenuamente combatte potrà realizzarsi?

Ho detto che non chiedo e non aspetto risposta. Riprendo il treno, e torno a Milano, ansioso come sono di rivedere la mia grande amica Tatiana Pávlova.



Il godimento mi fu dato ieri sera; e vi dico che non fu un godimento da poco. Pensate: l'ho vista nel costume succinto e malioso di una abitatrice dell'harem.... Ah, che visione deliziosa!

L'ultima « novità » che la signora Pávlova volle, sempre generosa, offrire al pubblico milanese prima di partire — (e, ahimè, nel maggio ella farà le vele per l'America del Sud e noi dovremo saperla sì lontana per forse sei mesi!) — è una « mezza novità »; la ripresa, cioè, di *Piccolo Harem*, dramma in tre atti di Gastone Costa, che fu rappresentato or sono dieci anni da Lyda Borelli; ma allora non l'udii; per me, dunque, e per molti di coloro che riempivano iersera il Manzoni — esclusi forse soltanto i parecchi spettatori che udii parlare in arabo (spettatori, ho detto; e non alludevo a nessuno del palcoscenico) — era una « novità » assoluta.

Ecco: che il dramma mi abbia molto molto interessato o divertito non potrei dire. Ho ammirata, l'ho detto, Tatiana Pávlova, bellissima nel suo costume orientale dalla scollatura così ampia, larga, profonda che neppure un puritano avrebbe osato dire insolente, ammalato come avrebbe dovuto sentirsi dai tesori che metteva in mostra. Ma a parte ciò, *Piccolo Harem* non credo presenti molte attrattive per uno spettatore italiano. Perchè appare, alla fin fine, una battaglia contro la poligamia; il che vale, per noi, come sfondare una porta aperta. Scritto e recitato in arabo, nei paesi di fede mussulmana, oh, sarebbe davvero un'opera meritoria compiuta. — La povera Oghzaga, prima moglie di Mansur e di lui innamorata, si vede offesa e delusa



quand'egli, Mansur, si porta in casa una seconda moglie, ch'è una bella e giovine fanciulla bionda: Mabruka. E n'è gelosa. Lui, il mandrillo, dice che una moglie sola non gli basta, che gliene occorrono due almeno; e che esse devono volersi bene, non ingelosirsi l'una dell'altra, perchè lui le ama entrambe; si tratta di due amori diversi, e ad ognuna darà le soddisfazioni che le spettano. Lo dice con belle parole, che in arabo senza dubbio avrebbero un significato e riuscirebbero convincenti. Per noi non hanno valore, data la nostra mentalità occidentale, le nostre leggi, la nostra morale, la nostra psicologia. Ma il guaio è che non appaiono convincenti neppure a Oghzaga; e questo ci sembra un po' strano; perchè per ciò che sappiamo dell'Oriente, pel tanto che abbiamo letto di quel curioso paese, stentiamo a figurarci una donna dell'harem che non ammetta la poligamia, e che ami il suo signore a tal punto e in tal modo da pretendere la esclusività nel cuore e in tutto il resto di lui. Le più pretenziose vogliono essere la favorita, noi crediamo, e di questo si accontentano. Perciò, l'angoscia di Oghzaga ci lascia alquanto indifferenti, e i suoi propositi di vendetta ci paiono eccessivi. E quale vendetta ella compie? Una occidentale accoppierebbe Mabruka, e buona notte. La nostra eroina fa di meglio.... o di peggio. Poichè Mabruka ha dato un figlio a Mansur, e così ha acqui-

stato il grado di moglie n.^o 1, ella si concede ad un uomo che l'ama, e col suo aiuto genera un figlio anche lei. Curiosa, no? — Eh, sì, curiosa; perchè questa sorta di vendetta fa dubitare della passione amorosa della donna pel suo signore, e lascia supporre ch'ella fosse soltanto una invidiosa della sua rivale e tentasse di riprenderle ciò che le preferenze del loro padrone le aveva accordato. — Decisamente, l'animo ed il resto delle donne arabe non sono facili a sondare. — Il fatto è che dopo quell'adulterio a scopo.... generativo, Oghzaga riacquista il grado di moglie n.^o 1, e Mabruka, poverina, ridiscende al n.^o 2. Ma che conta? Rimane sempre il n.^o 1 nel cuore di Mansur; e Oghzaga si accorge che ha generato invano. Allora perde il lume degli occhi; e poichè quell'adulterio al quale con tanta pena si era sacrificata a nulla ha servito, ella immagina un'altra insidia tremenda: fa introdurre di notte, clandestinamente, nell'harem il papà del suo rampollo; e a Mansur che lo discopre ella grida ch'egli venne perchè è l'amante di Mabruka. Mansur dà di piglio alla carabina e sta per accoppiare quel povero padre di suo figlio. Ma Oghzaga, bonacciona, si pente, rivela la verità, confessa il suo fallo, dichiara che il neonato è un bastardo.... E Mansur allora risparmia il giovinotto che gli ha portato un figlio in casa, e strangola la sventuratissima Oghzaga.

Come vedete, il caso è veramente tragico



GIAN CAPO
(fot. Castagneri).

e pietoso; ma credo non abbia tutti i torti il mio vicino di poltrona che odo brontolare quando cala la tela. È un bel signore aitante e canuto, tipo da esploratore in ritiro; e a giudicarlo dall'eloquio si direbbe ch'è uno che ha tutto l'Islam sulla punta delle dita. Dice il mio vicino: « Il torto di quel Mansur e la causa di tutti i guai è che egli si accontentava di aver due mogli, due sole. Si sa, tra due donne in una casa e in un'alcova può nascere la gelosia, la rivalità, l'invidia. Ma se lui, Mansur, meno turchio e più maschio, avesse avuta non due ma una dozzina di mogli, nessun fattaccio sarebbe accaduto. Perchè una donna può esser gelosa di un'altra donna: ma come potrebbe esserla di altre undici? Il daffare sarebbe troppo ». — Non so se il ragionamento del mio vicino esploratore in ritiro sia più semplicistico o più arabo e mussulmano; ma in fondo in fondo, a ripensarci bene, non mi par privo di qualche fondamento.

La storiella narrataci da Gastone Costa ha dunque lasciato freddo me e qualcun altro degli spettatori, ma ha entusiasmato la maggioranza del pubblico, e gli applausi furono molti per l'autore e per gli interpreti. Sono assai varî i gusti ed i capricci; c'è chi ama le torte e chi i pasticci.

Messinscena volgaruccia negli scenari, fastosa nei costumi. Ma, santo Dio, sempre una grande economia di carta nel costruir le pa-

reti. Un portichetto nel terzo atto non arrivava alla metà dell'altezza della scena, e facevan bella mostra di sè le tre funi che lo tenevano appeso alla soffitta. Le pareti di fianco, come di solito, «sforavano», ed io ho potuto far l'occhietto a una bella figliola affacciata alla finestrella del suo camerino. Ho fatto male, lo so, tanto più che siamo alla vigilia di Pasqua. Ma insomma ho delle attenuanti. Pensate: sulla scena c'era un harem, delle odalische, e Tatiana Pávlova.... con la scollatura che vi ho detto....

10 aprile.

CCXLIV.

Cronachetta  *Allegra. - Un mio sosia sulla scena. - La vocazione di Lolletta. - Enrico Serretta l'ha imbroccata e Luigi Chiarelli fu incoronato a Parigi. - Il grottesco nel paese del grottesco.*

Ecco una commedia, *La vocazione*, tre atti di Enrico Serretta, della quale non potrei dir male neppur se lo volessi. Però, badate, non avrei nessuna ragione di dirne male, mentre ne ho invece più d'una di dirne bene, pur senza lasciarmi spingere sino all'entusiasmo e pur tenendomi lontano dal dichiararla un capolavoro. Si sa, il capolavoro, se mai, ce lo darà un dì o l'altro — e chi sa se non ce lo ha già dato e non ce ne siamo accorti? — qualcuno tra i novatori, tra quelli che stanno erigendo il nuovo teatro; non i commediografi prudenti come il Serretta che si accontentano di seguire le vecchie orme del teatro senza pretese, soprattutto del teatro comico che si propone,

semplicemente di interessare e di divertire gli spettatori.

Perchè, dunque, non potrei dir male de *La vocazione* neppur se lo volessi? Per una piccola ragione che — mettetevi ne' miei panni — ha la sua grande importanza; questa: nella commedia recito una parte, una minuscola particina, anch'io. Ma sì: il povero *Emmepì* compare in iscena e vi ripete qualcuna delle sciocchezze — o delle verità, a piacer vostro — che gli cascan giù dalla penna quando scrive queste Cronachette che un ignoto recensore — (deve essere un autorello andato a male) — ha dichiarato di recente piene di fiele condensato e di invidiosi rancori. Or voi capirete che non si potrebbe parlare di un'opera alla quale si collabora. No?

E com'è — chiederete — che *Emmepì* ha una parte, sia pure una particina minuscola, nella nuova commedia del Serretta? Ora ve lo dico. La *vocazione* è quella del recitare, e se la sente una bella figliola che, da « generichetta », ha per qualche mese calcate le scene — (chi sa perchè si dice, o si diceva un tempo, « calcare » le scene?) —, se ne ritrasse per ragioni non di cuore ma di borsa, e ci vuol ritornare e ci ritorna. Siamo dunque nell'ambiente del teatro e dei comici, e il prim'atto si svolge nell'ufficio del direttore.... no, del dirigente di un teatro appunto — (lo si chiama dirigente, in lingua

teatrale, per non confonderlo col direttore della Compagnia che vi recita) — la sera di una prima rappresentazione; e, durante un intervallo, entrano varii messeri per far chiacchiere e fumare la sigaretta: un noto importatore di commedie straniere — (il luogo dell'azione è Milano) — che parla mezzo in veneziano e mezzo in italiano (lo stesso italiano in cui traduce le commedie francesi); un arcinoto cronista mondano or divenuto anche pittore, ch'è l'idolo delle signore non tanto per i quadri che dipinge e che esse acquistano, quanto per la citazione del loro nome ch'egli fa nelle sue cronache; e due signori, uno bello e uno brutto, che il dirigente accoglie con queste parole: « Quale onore per me il ricevere qui due critici eminenti! » — Parole che dicono il vero per uno dei due, il bello, ma che sono o vorrebbero essere una furbesca lusinga per l'altro, che son io. Ma io, più furbo dell'autore, non la bevo. Non la bevo, ma debbo subirmi le risate degli spettatori che mi hanno riconosciuto, perchè l'attore che mi rappresenta mi ha riprodotto assai bene. E il bello, di quei due, chi è? Dev'essere qualcuno di nostra conoscenza anche lui, poichè questi personaggi secondarii son tutti a chiave; ma si stenta a capirlo. C'è chi dice che vuol essere, molto timidamente rappresentato — (e in questo caso, sì, la timidezza è doverosa e spiegabile) — il giovine maestro di noi tutti che si scrive

di teatro. Ma fisicamente gli assomiglia poco; non foss'altro, gli manca quel « embonpoint » che non è ancora pancetta ma che si avvia ad esserlo senza togliergli l'eleganza della persona; nè si sente nella sua pronunzia quel grazioso accento veronese a cui il modello si abbandona allorchè non si sorveglia; soprattutto non c'è nelle poche parole che dice quella vivacità arguta, quello scintillio e quello spirito piacevolmente caustico che gli son propri quando non ha il muso fatto lungo dalla noia di ciò che ascolta dalla sua poltrona e dalla preoccupazione di ciò che dovrà scrivere dopo uscito dal teatro se la commedia che ha udita è di quelle di cui tanto volentieri si farebbe a meno di scrivere.... Sia come vuolsi, la burletta è garbata, e il pubblico ci si diverte.

■ Ma si diverte non soltanto per queste macchiette che non fanno poco più che passare; si diverte anche per ciò che accade sulla scena. E che accade? Ecco qua. Loletta Vianello è una bella figliola che, ve l'ho detto, si sentiva la vocazione del recitare e si è data all'arte. (Si dice così, « all'arte », anche se non si cerca che una vetrina....) Se non che con le sette lire giornaliere che una « generichetta » si guadagnava prima della guerra, nè con le venti o venticinque che si guadagna adesso, c'era e c'è da scialarla e neppur di che vivere. Cosicchè un bel giorno Loletta ha piantato baracca e burattini, ha gettato — diciamolo

alla francese — la sua cuffia al di là dei molini, ed ha accettate le carezze e le rendite offerte da un bergamasco anzianotto, senza capelli sul cranio ma con molti quattrini in scarsella, guadagnati con l'armare il cemento. E se ne è andata a vivere a Bergamo, la deliziosa nostra città delle Prealpi. Da Bergamo a Milano però ci si viene in meno di un'ora con la bella automobile del sor Gaetano cementista; e così è un su e giù della coppia sì bene assortita, per la sarta e la modista, per le corse e per le feste, per i pranzetti nelle trattorie di lusso e per le prime teatrali. Ed eccoli qui per una prima rappresentazione che si dà nel teatro di cui Paolo è il dirigente. Diciamo, di passata, che il teatro dovrebb'essere il Filodrammatico, perchè Paolo è anche lui un personaggio a chiave; un autore drammatico, cioè, che in attesa di imbroccarla con un paio di quelle commedie che nei tempi che corrono danno ai loro autori sì lauti guadagni da potersi regalar delle automobili e fabbricar ville sui laghi, ha accettata la carica di direttor di teatro. Ma l'eloquio di Paolo non è infranciosato e così pieno di erre come quello di colui che par voglia raffigurare. Ha in comune con lui soltanto il nome di battesimo.... Giacomo e Loletta gli piombano in ufficio a recita incominciata; Loletta, trepidante nel varcare la soglia di quel tempio nel quale la sua vocazione la chiamava a far da sacerdotessa; Giacomo,

furibondo e sbofonchiante perchè al botteghino un bollettinaio confusionario gli ha venduti dei posti già occupati da altri; e poichè non ce ne son più disponibili....

Eh, sì, se vado avanti a raccontarla così per le lunghe non mi bastano sei colonne — pur se non c'è granchè da raccontare — per dirvi l'argomento della commedia; e l'amico proto mi manda a quel paese. Ma poi, perchè ve lo racconterei per disteso? In commedie comiche come questa la favola conta per quello che conta; son gli episodi e gli episodietti ed è il dialogo che valgono, se quelli son ben trovati e se questo è gustoso e brioso, com'è appunto nella commediola di cui discorro. Ve ne ho detto lo spunto, vi ho presentati i personaggi principali e le macchiette; sapete dunque, press'a poco, di che cosa si tratti. Andate a sentirla. Vi divertirete assai più che non a leggermi. Vedrete che Loletta si lascia riacchiappare dalla.... vocazione; sa indurre quel bonaccione di Gaetano cementista a metter fuori un sacco di quattrini e a « farle una Compagnia » di cui ella è primattrice; recita una nuova commedia di Paolo, che si è innamorato di lei e ch'ella respinge perchè non pensa che all'arte; poi, un brutto giorno, viene a sapere che Gaetano si diverte con tutte le attrici della Compagnia, e spende e spande per tutte; e allora si ricrede, mette a dormire la vocazione, fa sciogliere la Com-

pagnia e pagar le penali; e se ne torna a Bergamo con Gaetano, chè i suoi quattrini è meglio se li goda lei invece di buttarli via, in pro.... dell'arte. Si farà consolare da Paolo e gli ispirerà delle commedie. Così, un po' d'arte e di palcoscenico in casa ce li avrà sempre.

Un pubblico fatto benevolo dal buon umore ha decretato il successo a questa commedia semplicemente ideata e costrutta da un conoscitore del teatro e del retroscena, scritta con garbo, non priva di uno spirito di buona lega, non ricchissima ma non povera di episodi caratteristici assai bene immaginati. Ed all'ottimo successo ha contribuito un'ottima esecuzione data da una Compagnia or da poco costituita, di cui sono a capo Giuditta Rissone, Gigetto Almirante e Sergio Tófano. L'Almirante è l'attore spassoso che tutti sanno e che è nelle simpatie d'ogni pubblico; il Tófano fu sino a ieri un felice creatore di macchiette sceniche, e, poi che è giovane, dell'altro e assai più potrà fare ora che, capocomico, ha le mani libere e un campo più vasto da sfruttare; di Giuditta Rissone ebbi ad occuparmi fuggevolmente qualche volta negli anni che rimase quale attrice giovane nella Compagnia Niccodemi; ed ebbi a dire, ricordo, ch'era.... troppo brava. Il troppo stroppia, anche nella bravura. La credevo un'attrice chiamata più al dramma che alla commedia; perciò, a ve-

derla come agì e a sentirla come disse nella *Vocazione* del Serretta, ebbi una gradevolissima sorpresa. Disinvolta, vivace, ridente, senza quelle affettazioni nella pronunzia che mi erano spiaciute udendola in parti serie, drammatiche o lagrimose. Non più troppo brava, dunque, ma brava nella giusta misura. Ella ha forse trovata, adesso, la sua via.

Perciò, tirate le somme, abbiamo passata al Manzoni una piacevole serata, e altrettanto piacevoli le avranno passate i molti spettatori — molti malgrado la crisi che affligge il teatro — che affluirono alle repliche susseguitesì sino ad oggi. Bene. E altre cento uguali serate io auguro ad Enrico Serretta. Altre cento, s'intende, per ognuna delle sue commedie future. E se cento gli paiono poche, altre ne aggiunga, quante ne voglia. Non avrò proprio nulla a ridire.



Ho incontrato Luigi Chiarelli « retour de Paris ». Placido, come sempre, con 'la sua faccia senza peli quasi sempre seria, così seria da sembrare accigliata — (questo autore della commedia italiana più garbatamente buffa, più suscitatrice di risa degli ultimi vent'anni, ride raramente, e anche se dice delle cose allegre le dice con un viso ma-

linconico) — e trionfante. A buon diritto. La sua famosa *Maschera e il volto*, dopo aver girato mezzo mondo, recitata in tutte le lingue, e dopo aver divertito mezzo l'orbe terraqueo, è arrivata finalmente a Parigi, la gran rocca chiusa e saldamente difesa dagli scrittori e dai direttori teatrali del luogo; e, tradotta dal signor Victor André, rappresentata al Théâtre de l'Avenue, vi ha ottenuto un pieno successo; così caldo che le repliche si susseguono ancorà dopo un mese e mezzo all'incirca dalla prima rappresentazione. E poi che Parigi è afflitta dalla crisi teatrale a un dipresso come l'Italia, se *Masque et visage* raggiungerà la 50^a replica e la supererà come tutto fa prevedere, rappresenterà uno dei migliori successi teatrali parigini di questa stagione primaverile.

La commedia, mi ha detto chi l'ha udita colassù, è ben rappresentata, e, di vero, sono attori ed attrici di buon nome che la recitano. Le parti più importanti sono affidate ai signori Baumer, Dubosc e Wall, e alle signore Daussmond, Picard e Coury. Per completare la cronaca non v'è da aggiungere se non questo: che la critica fu tutta favorevole all'opera chiarelliana.

Ralleghiamoci. S'anco, come me, non si ha l'idolatria della Francia, dei francesi e in particolare della « ville lumière », s'ha da essere lieti che una commedia italiana sia stata recitata in francese, in un teatro importante

— non in una « boîte » o in uno di quei teatrini « à côté » dove ogni tanto, raramente, un autore dei nostri fu accolto come di grazia sin qui — e vi abbia ottenuto uno schietto e pieno successo; ed anche c'è da compiacersi che un grottesco italiano — (non dimentichiamo che il Chiarelli ha chiamata « grottesco » la sua commedia) — abbia saputo penetrare ed imporsi nella grande città che, fra tanto fasto e tante eleganze, è pur sì ricca di grottesco. — Che? Vi pare che anche di grottesco non sia ricca Parigi? Ebbene, mettetevi ad un tavolino « sur la terrasse de la Paix » — (oh, i bei tempi antecedenti all'abolizione dell'absinthe, quando vi si poteva sorseggiare beatamente un « Pernot gommé »!) — e rimaneteci un'ora ad osservare la gente che passa. Poi me ne direte qualcosa.

24 aprile.

CCXLV.

Di bene in meglio. - Settimana di gaiezza. - Una commedia comica italiana e una comicissima ungherese. - Un filo aggiunto alla trama della vita. - La sventura del signor Bonaventura per i piccoli e per i grandi.

Oggi si chiude pei teatri milanesi una settimana lieta e fortunata. Si chiude la settimana, ma rimangono sui cartelli teatrali del Filodrammatico e del Manzoni i titoli di due commedie che hanno ottenuto entrambe un successo caloroso e schietto; e, ciò che importa, l'uno più dell'altro meritato. Ralleghiamoci. Tanto più che se l'una di esse, *Giochi al castello*, è di quell'ungherese Molnar ch'è oggi forse l'autore più prolifico e più rappresentato in ogni parte del globo, è l'altra, *Delitto e castigo* — (nè v'inganni il titolo: è una commedia comica) — di due italiani, Arturo Rossato e Gian Capo, non nuovi al teatro e al successo ma che con quest'opera fanno un bel passo innanzi, di-

mostrando di saper raggiungere nel teatro in lingua i risultamenti che già avevano saputo ottenere in quello dialettale.

Di questa loro commedia in tre atti rappresentata al Filodrammatico dalla Compagnia di Armando Falconi non mi piace il titolo: *Delitto e castigo*. È un titolo celebre, dato ad un capolavoro; e l'affibbiarlo ad una commediola comica del giorno d'oggi, è, se non una irriverenza, una — diciam così — ricercatezza che non mi pare di buon gusto; senza contare poi che alla commediola ci sta tirato coi denti, mentre qualunque altro, più semplice, e, perchè no?, più comico o più arguto, vi si attaglierebbe assai meglio. E sarebbe anche più.... commerciale. (Non vi indignate, prego, per questo connubio d'arte e commercio. Perchè si scriverebbero commedie comiche come questa se non per divertirsi scrivendole e per far quattrini dopo che si sono scritte?)

Ma, titolo escluso, tutto è buono e ben trovato nell'opera nuova dei due esperti commediografi. Nella quale facciamo la conoscenza del conte Giorgio Luciani, giovine quarantenne.... (Quarantenne e giovane? Oh sì, lasciatemi dire che un uomo di quaranta anni è giovane, anzi giovanissimo; cosicchè io....) elegante, un po' pedante non foss'altro nel far le valigie, ma simpaticissimo: tant'è che è rappresentato da Armando Falconi; e della sua bellissima amante, che si chiama

Paris.... (che volete, ognuno porta il nome che babbo e mamma gli dànno e bisogna se lo tenga) un'amante che ha da sette anni, e con la quale si trova in gita a Venezia. Che l'amante è bellissima lo ammetterete pensando che sta nei panni di Paola Borboni.... Ahimè, sì, nei panni; perchè in questa commedia ella non appare seminuda come di solito i giovani autori raffinatissimi del dì d'oggi la fanno apparire e, si direbbe, ella ama di mostrarsi; ma è bellissima pur più o meno succintamente vestita. Sono dunque a Venezia, i due amanti, alloggiati in un albergo; ma una sera Luciano, dopo aver meticolosamente fatta la valigia, deve prendere il treno per Milano, insieme col suo avvocato, per certo affare da concludersi. Tornerà l'indomani. E Paris lascia entrare nella sua stanza, ch'è salotto e insieme, in un'alcova, camera da letto, il marchesino Ademari, che le fa la corte da più giorni e si dice innamorato. Ma lei gli dichiara che non l'ama; solo un capriccio la fa benevola verso di lui; un capriccio che avrà la durata, sì e no, di una candela. Se non che sul più bello, anzi, quando il bello non ha avuto ancora il suo inizio, Luciano ritorna. Una *panne* di motoscafo gli ha fatto perdere il treno. Ella nasconde il marchesino nell'alcova, e riesce poi a farlo sgattaiolar via. Ma Luciano, uomo di buon fiuto, ha fiutato l'intrigo, e, di buon occhio, ha visto sgattaiolare il marchesino. Il

furor lo assale e vuol vendicarsi. Finge con Paris ma si confida con l'amico avvocato: ucciderà la donna infedele. E l'avvocato gli fa riflettere che andrà dritto in galera; perchè i giurati assolvono un marito se ammazza la moglie che manchi alla fede coniugale, ma dànno regolarmente trent'anni ad un uomo che ammazza l'amante. — Ah sì? — rugge Luciano — è così? Ebbene, la sposo, e poi l'ammazzo. — Su questa trovatina scenica di effetto sicuro si chiude il prim'atto, e gli applausi del pubblico sono caldissimi e ripetuti più volte.

Meno caldi sono gli applausi che raccoglie il second'atto, il quale non è che un ponte gettato tra il primo ed il terzo; un ponte, per dir tutta la verità, un po' alla buona, costruito in ferro e mattoni, solido, sì, ma volgaruccio; e visto che gli altri due atti ottennero un sì schietto e sì caldo successo, mi pare che i due autori dovrebbero, per una prossima edizione, migliorare il secondo; lasciar che sia un ponte, chè altro non può essere, ma abbellirlo, aggiungervi qualche fregio, qualche scoltura, che lo rendano più gaio, più attraente; ci si passerà su più volentieri. — In questo second'atto vediamo che Giorgio ha sposato per davvero la sua piccola amante, e sta in agguato e tende le reti per riacchiapparla in fallo e così compiere la sua vendetta. Perchè, naturalmente, non potrebbe trucidarla pel supposto tradimento



TAYLOR
EX-1045

ARTURO ROSSATO
(fot. Castagneri).

di prima, di quando ancóra non era sua moglie; i giurati — il suo avvocato glielo rammenta — sarebbero inflessibili. — Se non che Paris, furbacchiona, ha mangiato la foglia. Giorgio è freddo con lei, è d'umore scontroso, e troppo rivela di essere un uomo che sta sul chi vive. Ed ella tanto più facilmente se ne accorge e se ne cruccia perchè, vedete un po', si è innamorata di suo marito; meglio, sente per lui una infinita tenerezza; quell'averla sposata, senza che l'obbligo di sposarla ci fosse, dopo sette anni di libero amore, fu un gesto che le ha toccato il cuore; se prima, in un momento di oblio, avrebbe forse potuto piantargli un cornetto col primo marchesino cascamoto capitato tra i piedi, ora, piuttosto che tradirlo, si farebbe tagliare le orecchie e il nasino. E scruta, e indaga; e quell'ingenuo dell'avvocato, abilmente interrogato, rivela press'a poco quali sieno le intenzioni.... d'Otello. — Ah sì? Così? E allora, la furbona, dà convegno al marchesino tornato all'assalto, glielo dà pel dì dopo, ma qui nella casa maritale; e glielo dà in modo che Giorgio senta; ella è ben certa ch'egli non uscirà, all'ora del convegno — come prima aveva detto che farebbe, per certi affari — ma si rimpiafterà dietro l'uscio ad ascoltare.

Abbiamo così passato il ponte, e gli spettatori più esperti e i più furbi — tra i quali, naturalmente, sono i commediografi ed i cri-

tici — credon di sapere che cosa troveranno al di là; prevedono la soluzione dell'intrigo, non solo, ma il modo come alla soluzione si arriverà; e si dicono: « Eh, lo sappiamo che cosa vedremo e sentiremo adesso: il terz'atto non ci riserba sorprese.... E se non fosse per un riguardo ai due autori colleghi si potrebbe andarsene a letto, o altrove.... » Ma i due autori colleghi, più furbi e più ingegnosi dei loro critici e dei loro.... rivali, delle sorprese ne hanno invece serbate. Non per la soluzione, che non può essere che una: la riconciliazione piena e amorosa tra moglie e marito — così piena e amorosa che non ci sarebbe da stupirsi se, fra nove mesi, un bel continuo venisse alla luce per perpetuare la schiatta dei Luciani —, ma, appunto, nel modo e nelle forme con cui alla riconciliazione si giunge. Con una scena comichissima, cioè, tra Paris, il marchesino, e Giorgio dietro la porta. Una scena di cui non vi dico lo svolgimento ed il succo, perchè.... perchè voglio che andiate ad ascoltarla. Vi divertirete molto. E tanto più vi divertirete se l'udrete recitare da Paola Borboni e da Armando Falconi, due spassosissimi e garbaticissimi interpreti, assai ben secondati dal giovane Tassani.

Successone, e repliche da non più finire.



Dal Filodrammatico passiamo al Manzoni, e vi udremo un piccolo capolavoro. Proprio così. Perchè una commedia deliziosa qual'è *Giochi al castello* di Ferenc Molnar un piccolo capolavoro appare agli spettatori sorpresi ed estasiati se è recitata col garbo, con la finezza, con la comicità, col sapore con cui la recitano Giuditta Rissone, Gigetto Almirante, Sergio Tófano ed i loro compagni, tra i quali metto in prima linea il Delfini. Deliziosa commedia, ho detto, così garbatamente comica, così semplice nella favola e così spiritosamente paradossale nel dialogo da divertire come poche volte accade nei primi due atti, e da suscitare le più irrefrenabili risate nel terzo — e questo, lo dico subito, anche per merito di quel comicone del Tófano, un attore che, in certe parti di « mammo », non ha oggi chi lo superi e forse neppur chi lo uguagli. Vi accerto, amici miei, che ce ne vuole per farmi ridere a teatro; ma l'altra sera ho riso come, forse, non ridevo più da quando Ermete Novelli e Claudio Leigheb ci hanno lasciati per sempre.

Non mi attento di raccontarvi la commedia. Accennerò soltanto brevemente alla favola. —

I ricchi proprietari di un antico castello hanno molti ospiti, invitati per una partita di caccia; ma noi non faremo la conoscenza nè degli ospiti nè dei proprietari. O, per dir meglio, di quelli ne conosceremo, da principio, tre soltanto; due altri sopraggiungeranno di poi. I tre sono gli autori di una nuova operetta: due librettisti illustri, che lavorano sempre insieme e formano una ditta famosa, e un giovanissimo musicista ancora ignoto che quei due hanno preso a proteggere, e vogliono « lanciare » appunto con la nuova operetta della quale hanno scritto il libretto. Arrivano di notte, quando i padroni di casa e gli ospiti sono fuori, in gita; e son venuti per inscenar l'operetta nel teatrino del castello; essi sanno che tra gli ospiti v'è la giovine e bella divetta che ne sarà la protagonista.... E fosse tutto lì; ciò che allietta maggiormente le cose, ed un poco le complica, si è che il giovine musico è della divetta follemente innamorato ed a lei si è fidanzato.

Ospiti e proprietari rientrano a notte alta, e, senza che noi li vediamo, ognuno si ritira nella sua camera. Per combinazione, la camera della divetta è quella accanto al salotto dove quei tre stanno radunati a chiacchierare; e un muro sottile v'è di mezzo, e una porta, chiusa, sì, ma attraverso i quali — porta e muro — si udrebbe sternutare, fors'anco, a tender l'orecchio, volare una mosca. E ciò che, subito, odono i tre è terribile, angoscioso,

disperante per il giovine musicista. La divetta fu raggiunta da un attore, un vero « cabot », anzianotto e ammogliato, che fu il suo maestro e il suo amante, e che, ritrovata al castello del quale è ospite anche lui, si è sentito in frégola e ha violata la soglia della sua ex allieva. Ella vorrebbe respingerlo; ma deve cedere alle sue brame, un po' per evitar del chiasso, un po' perchè non è una santa, un po' perchè.... non si può dir di no al proprio maestro. E il dialogo che i tre odono potrebb'essere divertente pei due poeti se non fosse tale da far accapponare la pelle al loro giovine e sventurato protetto. C'è tra l'altro un piccolo grido e un « non mordere! » susurrato dalla divetta, che per poco non manda in svenimento il poverino. Certo è che egli giura di distruggere questa notte istessa la partitura dell'operetta e di tirarsi domattina un colpo di rivoltella.

Bisogna dunque correre ai ripari. E chi ci corre è l'uno dei due librettisti. Egli forma il suo piano. Affida il musico al collega, perchè gli eviti ogni sciocchezza, e, senza dir nulla ai due, scriverà sino all'alba. Che cosa? Una scena, un atto unico; e nell'atto introdurrà il dialogo erotico che si udì attraverso il muro e la porta. Ecco: quei due, di là, in piena notte, non altro facevano che provar questa commediola da recitarsi la sera appresso nel teatrino del castello. Scritto che ha, chiama i colpevoli, e loro impone la pena.

Essi l'accettano: lui, il «cabot», per paura e per evitare uno scandolo; lei, la divetta, per amore del suo fidanzato. — Nel terzo atto di questa commediola del Molnar, la improvvisata scena, buffissima, divertente come poche cose di teatro lo sono, è provata. La suggerisce l'autore, e assistono, ignari del trucco, il collega librettista e il giovanotto che si credette tradito. Voi capite qual'è la conclusione.

E non c'è altro. Ma c'è, nello svolgimento e nel dialogo di questa favoletta, tanto spirito, tanto garbo, tanto estro e tanto brio come raramente accade di trovarne sul teatro; e gli episodi gustosi e le trovate sollazzevoli si susseguono, si rincorrono, fanno ressa nei tre atti, per giungere poi, nel terzo, all'episodio e alle trovate più divertenti fra tutte: la scena della prova, dove quelle tali parole udite attraverso la porta, che avevano gettato il giovine musicista nella disperazione, il «mordere» compreso, son dedicate... ad una pesca. A questo punto, il pubblico della prima rappresentazione, che si smascellava dalle risa, è andato in visibilio, e un applauso entusiastico parve dovesse far crollare il teatro. Occorre aggiungere che Sergio Tófano, nella parte del comicarolo che morde la pesca, è di una comicità irresistibile.

Non c'è che dire; commedie come queste, e così ben recitate, non fanno pensare all'al di là, al subcosciente, all'io e non io, al vat-

telapesca.... Non sono arte grande, insomma; ma fanno passare un'allegra serata; e, se è vero il detto, aggiungono un filo alla trama della vita....



Ed altri fili si è proposta di aggiungere questa Compagnia veramente benemerita che Luigi Almirante conduce e dirige. Essa si prefigge di offrire degli spettacoli ai piccini, e ha cominciato ad offrirli, nelle mattinate del giovedì. Giovedì scorso il nostro bel Manzoni era zeppo di testoline ricciutelle, di visetti gai, di balie, di «nurses», di mammine.... Ma c'erano anche dei grandi (di statura) e dei vecchierelli (come me), e questi si son divertiti quanto i piccini. Perchè lo spettacolo d'inaugurazione di queste mattinate infantili non poteva essere più grazioso, più gentile, più gaio, e per gli occhi più seducente. «Sto», ch'è poi, come tutti sanno, Sergio Tófano, ha portato sulla scena il suo *Bonaventura*, delizia dei ragazzi e dei giovani lettori del *Corriere dei piccoli*. Ve lo ha portato fattorino di una casa di mode femminili, col suo nasone pinocchiesco, il suo giubbetto rosso e i suoi pantaloncioni candidissimi. E ne ha dette, in versi burleschi, rimati sino al parossismo, e ne ha fatte, di cotte e di crude, con mille trovate divertenti,

l'una più dell'altra spassose, tante e tante da trascinare all'entusiasmo quella folla di piccoli spettatori ridenti. Lo hanno bellamente secondato la Rissone, la Sammarco, la Chellini, la Adori, l'Almirante, il Valpreda, tutti quanti; tutti amabilmente caricaturali nella dizione di quei versi strampalati e nel cantare le piacevoli ariette del Maestro Liberati; tutti squisitamente adorni dei costumi del Lenci. Il palcoscenico del Manzoni parve una delle sue bacheche popolate di quelle bambole e di quei pupi davanti ai quali si rimane ammirati, a bocca aperta. Insomma, un buon gusto squisito, un brio indiavolato, un'allegrezza sfrenata, son le caratteristiche di questo spettacolo ch'è di genere novissimo, e non mai visto sulle scene di un teatro di prosa. Il quale spettacolo è completato con la rappresentazione di un attino piacevolissimo, *Il vedovo eremita*, che si dice ma non si garantisce dello Scribe e che, forse, non è che un canovaccio del vecchio Pulcinella napoletano. Luigi Almirante vi diventa per davvero Gigetto, anzi un Gigetto, ragazzotto ventenne in pantaloncini corti e in camiciotto, candido e ingenuo com'era quando lo trassero di sotto il cavolo, e trova in Giuditta Rissone la fanciulla maliziosetta che sa innamorarlo di botto e farsi sposare. Cosetta graziosa e anch'essa divertente.

E non è tutto. Se il giovedì s'invitano i fanciulli ricchi a.... pagare il loro biglietto,

in altre mattinate lo spettacolo è offerto gratuitamente ai fanciulli poverelli. E ieri, di giorno, il Manzoni si gremì di balilla, di orfanelli, di figlietti di operai.... Uno spettacolo bello fu anche in platea. Allegro questo, come quello che si svolgeva sulla scena; ma questo, oltre che allegro, commovente.

Perciò, la Compagnia che Luigi Almirante conduce e dirige è doppiamente benemerita. Ed io mi levo il cappello.

1º maggio.

CCXLVI.

Troppa Ungheria. - Chiudiamo le barriere ed apriamo i cassetti. - La Fortuna, le sue chiome e la sua maternità.

Mi pare che si apran di troppo le porte alla merce teatrale ungherese; da qualche anno in qua ne abbiamo avuta un'invasione. E, come sempre accade — perché tutto il mondo è paese — ce n'è venuta della buona, della mediocre e della pessima. La buona — (oltre ad alcune belle commedie del Molnar rammento *La volpe azzurra* dello Herczeg) — era giusto che ci venisse e l'abbiamo accolta bene; la mediocre si poteva e si può sopportarla, visto che ai nostri capocomici non è dato sbarcare il lunario, al dì d'oggi, se non regalando al pubblico una « novità » per settimana, e che di « novità » buone c'è penuria grande; ma la pessima si doveva e si dovrebbe lasciarla al suo paese. C'è forse da trovar di meglio, o di meno peggio, aprendo e vuotando tanti cassetti italiani. E

i capocomici nostri, oltre a far felici degli ottimi giovanotti connazionali, si renderebbero benemeriti del Ministro delle Finanze, il quale si raccomanda e provvede in quanto può perché le nostre lirette rivalutate non oltrepassino i confini.

Così, ier l'altro sera, mi chiedevo come mai e perché Dario Niccodemi avesse fatto rappresentare dalla Compagnia ch'egli dirige *La cometa*, idiozia in tre atti di un signor Attilio d'Orbok, autore magiaro mai sentito nominare; ed anzi, per farla rappresentare nella miglior forma italiana, l'avesse lui stesso tradotta.... (Non sapevo che Dario Niccodemi conoscesse la lingua ungherese; il teatro ci serba sempre delle sorprese.) Perché scempiaggine più scempia di questa commedia non sarebbe facile l'immaginare; e neppur mi degnerei di accennarvi in queste mie cronachette se essa non ci fosse stata presentata — e, si deve quindi supporre, raccomandata — da un uomo del valore e della competenza del Niccodemi. Ma — proprio vero anche questo, e sempre più vero — dei granchi in teatro ne pigliano anche i più esperti; ed io son certo che, ormai, di averne preso uno di bella mole n'è persuaso anche il mio amico e maestro.

Poté sembrare, ad un certo punto del primo atto, che questo signor D'Orbok avesse voluto scrivere una commedia satirica, su un dato che non sarebbe stato privo di sapore.

Se una bella figliola di famiglia modesta, dattilografa, circondata da più adoratori che le tendon le panie, un bel giorno, o per amore, o per leggerezza, o per smania di ricchezze, o per non so che altro, si concede al corteggiatore più bello, o più innamorato, o più audace, o più ricco, è uno scandalo enorme, e babbo e mamma ne muoiono di vergogna e di dolore; ma se il Re, il Re coll'erre maiuscola in persona, le pone gli occhi addosso, e se la piglia, e ne fa la sua favorita, allogandola in un villino e circondandola di tutti i lussi e di tutte le eleganze, allora, oh allora gli è.... un altro paio di maniche: è un onore sommo fatto al nome familiare, babbo e mamma piangono di consolazione e d'orgoglio, s'inchinano dinanzi a una figliola che seppe arrivare a tanto, la benedicono e l'adorano; e le ricchezze che piovono in casa non sono oltraggiose, ma pura manna che casca dal cielo. — Non facciamola da moralisti troppo spinti e ammettiamo che in molti, in moltissimi casi la si penserebbe in tal modo; e non soltanto in famiglie di basso loco.

Il dato, dunque, poteva prestarsi ad un autore d'ingegno, ad un umorista che fosse anche un tecnico astuto, per comporre una commedia amara ma divertente, nella quale un'analisi psicologica sottile avrebbe potuto essere compiuta. Ma niente di ciò è nella *Cometa* del signor D'Orbok. In un primo atto

lungo e sciocco, in cui è la prova più evidente della mancanza di fantasia di questo scrittore ungherese, e che il pubblico del Manzoni non si sa perché ha applaudito — (ha poi zittito il secondo ed ha fischiato il terzo) — appare, o par che appaia, lo spunto al quale ho qui sopra accennato. Se non che il Re non si è mai sognato di farsi un'amante di Lily Gruber, la bellissima figliola di un oste in ritiro, dattilografa in una banca della capitale di un ignoto paese; egli, il Re, non l'ha mai vista, non sa neppure che esista; ma un bel giorno corre la voce che ciò sia, tutti lo credono, babbo e mamma di Lily vanno in broda di giuggiole, orgogliosi di tanto onore toccato alla loro creatura, i direttori della banca inviano regali alla favorita del monarca, e in brev'ora tutto il quartiere è in tripudio; cosicché vediamo chiudersi il primo atto con questo avvenimento strabiliante: una dimostrazione popolare inneggia sotto le finestre e una fanfara suona degli inni a gloria di questa novella Pompadour. In che strano paese possa prodursi qualcosa di simile davvero non saprei. In ogni paese civile il Re è sacro e inviolabile, e di certe cosette sue intime e personalissime il popolo non deve sapere, non ha da occuparsi, deve anzi far credere di non conoscerle punto. Può susurrarne in sordina, tutt'al più; ma inni e cortei?!.. E fosse tutto lì! La scemenza più grossolana, la prova più

evidente della mancanza di fantasia ch'è nel signor D'Orbok sta nella circostanza ch'egli ha immaginata per far nascere quella voce e quella credenza. Pensate a quanto di più strano, di più inverosimile e di più stupido vi riesca di pensare, e sarete ancora lontani e al di sotto del vero. Ecco qua. La signorina Lily ha per corteggiatore più assiduo e più desioso di farsene un amante certo signor Bardoez, giornalista; il quale vorrebbe indurla a far qualcosa di meglio della dattilografia, a lanciarsi nell'arte, palcoscenico o schermo, poco importa, purché si togliesse al piccolo ambiente meschino in cui ella vive. E la conduce al teatro, al cinema, a far delle gite, a qualche festiciuola. Ora accade — oh immaginativa D'Orbocchiana! — che un giorno a quel Bardoez danno da provare una superba automobile nuova che il Re ha acquistata, e sugli sportelli della quale già fu dipinto lo stemma reale. Perché la prova sia data da fare al signor Bardoez lo sa il signor D'Orbok, e noi ci guarderemo bene dal chiederglielo. Fatto sta che questo bel tipo di giornalista invita Lily a salire con lui nella macchina regale e lor due soli fanno con essa una gita. La gente vede Lily passar per la città in quella macchina e.... la conclusione è quella che vi ho detta: Lily è l'amante del Re. — No, via, più stupido di così si muore!

Dopo di che.... Oh, vi faccio grazia di quel

che segue. Vi dirò soltanto che il Bardoez ha convinta Lily a lasciar credere ciò che non è, perché le porterà fortuna, le aprirà tutte le vie. Ed ella si dà all'arte della scena, diventa attrice, e va ad alloggiare in un lussuoso villino nel quale riceve ministri e altri pezzi grossi; perché tutti quanti, anche i ministri, credono ch'ella sia l'amante del Re, da lui lautamente mantenuta. Ella si atteggia a grande attrice ed è come tale considerata e ammirata; vive e fa del lusso a credito, in attesa degli eventi; si mantiene pura e immacolata, e si atteggia a Ninfa Egeria, largendo protezioni, promettendo raccomandazioni e favori, lasciandosi credere onnipossente. Sinché, una notte — atto terzo, ed ultimo per nostra fortuna — in una festa data da un ministro nel suo palazzo s'incontra finalmente col Re, rimane da solo a sola con lui, che per la prima volta la vede e l'ammira. Ella gli dice che tutti la credono la sua amante; e il Re la invita garbatamente a divenirla per davvero. Lily, naturalmente, non dice di no; e in quella notte in cui passerà nel cielo una cometa — (ecco la ragione prelibata del titolo) — a palazzo reale si coglieranno dei fiori d'arancio....

La commedia, ho detto, è finita tra i fischi. Ma il pubblico del Manzoni avrebbe data una prova di buon senso e di buon gusto fischando anche al calar della tela sul primo atto. — E non v'è da dir nulla della esecu-

zione di Vera Vergani e dei suoi compagni. Robetta come questa, in un dialogo melenso e terra terra, la si recita come vien viene. Per forza.

No. Chiudiamo le barriere. E apriamo i cassetti italiani. Non garantisco che si troverà molta roba migliore di questa. Ma, per lo meno, non manderemo dei diritti d'autore in Ungheria, e coopereremo alla rivalutazione della lira.



Mario Ferrigni ha fatto rappresentare all'Arcimboldi un atto unico, *Quella che passa*, che ci ha lasciati un po' sorpresi ed incerti, anzi intrigati.

Passa in un grande albergo di montagna una bella signora, elegante, bizzarra e misteriosa. Non si sa chi sia, donde venga, che voglia, a che tenda. Invano le ronzano d'intorno zerbinotti e vagheggini d'ogni età; ella è a volte lusinghiera a volte altera e scontroso. Di tutti e per tutti ride ed irride. Fuorché d'uno. Perché quest'uno è il solo che di lei non si cura e che, se gli rivolge la parola, si mostra persino scortese. È un giovine uomo d'affari in vacanza, ma che anche in vacanza si occupa dei propri affari: ha sempre della corrispondenza da sbrigare, delle note da

prendere, dei telegrammi da spedire. Ed ella s'impunta, si direbbe lo voglia attrarre a sé, sedurlo, afferrarlo. Né, per dir la verità, l'impresa le riesce difficile. È bella ed è una veggente. Parlandogli, gli fa capire che sa tutto di lui, della sua vita, delle persone che gli son care: la madre, la fidanzata. Questo lo impressiona, lo colpisce. E allora, d'un tratto, comprende chi ella sia: è la Fortuna. E lo fa comprendere anche a noi spettatori, affermandola pei capelli e facendola inginocchiare ai suoi piedi. Perché lo sappiamo tutti che colei che s'ha da afferrar pei capelli è la Fortuna. Egli la tiene ben stretta ed immobile; e mentr'ella si confessa, apre l'animo suo, cominciano a guizzare sui fili del telegrafo una quantità di telegrammi gioiosi che vedremo arrivare tra non molto. La donna si confessa, ho detto, e rivela — o conferma, perché anche queste son cose che sappiamo — ch'ella non è femmina da potersi trattenere mai molto a lungo in uno stesso luogo e presso una sola persona; non ci sono amori durevoli per lei; si lascia prendere, sovente, dai più audaci e dai più astuti; per poco; poi sa sguisciar via.... Ma ciò che ci mette in dubbio e ci intriga, e ci fa chiedere se è proprio la Fortuna o non qualcos'altro, è il sentirla dire che, una volta, avrebbe voluto fermarsi e trasformarsi, in donna viva, di carne ed ossa, ed essere.... madre. Umanizzarsi, insomma. E lo volle invano. Colui al quale

chiese questa grazia.... non seppe renderla incinta.

Mentre rimaniamo così un po' perplessi cominciano ad arrivare i telegrammi gioiosi. Gli affari del giovinotto vanno a gonfie vele, e gli capitano tante fortune ch'egli non osava sperare. Era agiato; è diventato ricco, milionario. Non per nulla ha tenuto quella femmina pei capelli durante dieci buoni minuti. Ma lo sconoscente — perché tutti siamo degli sconoscenti dinanzi alla Fortuna, degli orgogliosi, dei vanitosi, dei supponenti — attribuisce solo a sé stesso tutta quella grazia d'Iddio, ai suoi meriti, al suo sapere. — Allora la Fortuna si scioglie dalla stretta, si erige, si ribella. E dinanzi ai suoi corteggiatori di nuovo riuniti, inveisce contro tutti, contro tutta l'umanità supponente e sconoscente, che, non riconoscendo le sue doti e il suo potere, la rende cattiva, volubile, incostante. E trae lo scudiscio, e scudisciando l'aria, grida che tutta l'umanità meriterebbe delle scudisciate soltanto.

L'invettiva è bella, ricca di pensiero, e Rossana Masi la dice bene, con foga, così da procurare a sé stessa ed all'atto del Ferrigni una prolungata ovazione.

Applaudiamo tutti, perché l'opera, di carattere elevato, è degna di plauso. È originale nella sua ideazione, è nobilissima nella forma. Ma, l'ho detto, è in qualche punto un po' oscura, o non appare in quella piena

chiarezza che è una delle doti indispensabili all'opera teatrale. A me, per esempio, quella faccenda della maternità non mi va giù. E mi sto ancora chiedendo: « O di chi voleva essere madre la Fortuna? Di Fortunello?... »

8 maggio.

CCXLVII.

Chiamo a soccorrermi Niccolò Tommaseo. - Parliamo a nuora perché suocera intenda. - Il teatro va alla rovina. - Discorso per i vecchi e per i giovani. - Due graziose commedie francesi. - Un famoso quadro inscenato.

Vieni qui, mio vecchio caro e buon Tommaseo; fammi la grazia di sederti accanto a me, col tuo bel librone ammaestratore e divertente, e soccorrimi oggi più che mai. Oggi, trascinato pei capelli, dovrei scrivere parole amarissime; e poi che per natura rifuggo dagli eufemismi, indicami tu, o sapiente, i sinonimi che valgano a rendere un po' meno amaro, se non nella sostanza nella forma, il mio doloroso discorso. Insegnami che potrò dire «dispetto» in luogo di «dispregio», «corruccio» invece di «sdegno», «stupore» quando mi cadrebbe dalla penna «sbalordimento», «insipidezza» là dove starebbe bene «insulsaggine»; e mi farai dar di frego su «nausea» per mettere al suo posto «fastidio»....

Perché vedi, vecchio e caro papà Niccolò, dovrei scrivere oggi di un'altra orrenda commediola italiana venuta alla ribalta in questi giorni, un'altra che si è aggiunta alle molte o inconcludenti o meschine o pietose o miserande apparse negli ultimi tempi, e per le quali il livello del teatro nostro è andato abbassandosi sempre più; cosicché, un po' che la duri, il teatro si inabissierà, affogando nel ripugnante e nel ridicolo. Ché, a tenerlo su, non possono bastare, troppo radi e dispersi salvagente, le poche opere degne o rispettabili che di quando in quando, a lunghi intervalli, sono largite da quei pochissimi scrittori dei quali qualcuno sa far dell'arte e gli altri, per lo meno, sanno far del teatro che abbastanza bene si regga. E mi son chiesto a lungo se anche per quest'ultima arrivata io dovessi far come ho fatto per tant'altre dello stesso stampo: non dirne nulla, fingere di non averle neppur ascoltate. Tanto, chi se ne ricorda il dì appresso? Forse i miseri solamente che si lasciarono accalappiare e spesero fior di quattrini per assistere alla recita. Ma viene il giorno in cui non se ne può più, e se non si sbutta fuori si scopia. Né io, che pur mi picco d'essere paziente, ho la pazienza di Giobbe; ed ogni sopportazione ha dei limiti oltre i quali non è possibile il durarla. E poi, insomma, è bene, è necessario, è ormai indispensabile per la salvezza del teatro, che certe verità

qualcuno abbia il coraggio di dirle. La verità più evidente in oggi, la verità che salta agli occhi di tutti, tecnici e profani, è che si va alla rovina; e che se la continua così si dovrà tra non molto sciogliere tutte le Compagnie drammatiche e sbarrare le porte di tutti i teatri.

Soccorrimi, papà Niccolò, e diciamo quanto più decentemente sarà possibile ciò che mi pare sia opera meritoria il dire.

Della commediola.... di cui sopra non diremo il titolo, nevvvero?, né il nome dei due autori.... (Perché sì, ci si son messi in due per « combinar » quella roba.) E non ne diremo neppur l'argomento, o ciò che l'argomento vorrebbe essere. Diremo soltanto ch'è una scempiaggine.... (Sì, sì, papà Niccolò, correggo: e dirò « pappolata », o « faggiolata ». Ti va?) A che pro far nomi e racconto? Questa.... commedia non ci dà che lo spunto pel nostro discorso; è la gocciola che fa traboccare il vaso; e se parliamo a nuora è perché suocera intenda; è in tesi generale che vogliamo parlare, è il sistema che vogliamo bollare, ed è a molti che indirizziamo la parola; oh sì, a molti può essere detto e diciamo, perché ci pare che il momento sia venuto (ché, anzi, anche troppo abbiamo atteso), quanto diremo agli autori di questo ultimo esemplare della.... prolificità teatrale italiana.

Vedete un po' con quale leggerezza, con

quale incoscienza, con che sorta di meneimpipismo si scrivono al dì d'oggi delle commedie e si fanno rappresentare. Or non è molto, uno di quei due autori aveva dato alla scena un atto unico, un attuccio, ch'io non udii, e che pare fosse una cosuccia qualunque, garbata ma senza importanza. L'altro — uomo grigio, autore di qualche dozzina di commedie scritte nel periodo di circa trent'anni, della maggior parte delle quali si è perduto il ricordo, e che adesso pare sia a corto d'inventiva e di idee proprie — pensò che a quell'attuccio del giovine collega si poteva aggiungerne altri due, e aver così per le mani una commedia di tre atti da far rappresentare per far quattrini. E si mise all'opera. O ci si misero tutti e due? Non si sa. Sul manifesto, in ogni modo, erano i due nomi, e quindi le responsabilità sono di entrambi. Quell'attuccio iniziale fu modificato un poco per mettervi l'addentellato ai due che seguirebbero, e gli altri due atti furono concepiti costrutti e scritti in tal modo che ne uscì fuori qualcosa di pietosamente.... (aiutami, papà Niccolò) sconclusionato. Ho avvertito che nulla dirò di ciò che accade in quei tre atti, e nulla ne dico perché non ne vale la pena. Dirò soltanto che il pubblico, scarso sì ma benevolo, che assisté a quella prima ed unica rappresentazione, applaudì il primo atto senza convinzione, s'indispose al secondo e fischiò l'ultimo. Il dì appresso, la critica

milanese disse agli autori il fatto loro. Persino Renato Simoni ch'è il più garbato dei critici, quello che sa essere mite pur nel biasimo e che è sempre il più educato dei censori, non riuscì a tener nella penna delle gravi parole. Gli è che raramente era accaduto di udire in teatro qualcosa di così melenso, di così volgare, di così compassionevole.

Errare humanum est, ho udito susurrar da qualcuno (da qualcuno che però, forse, rideva sotto i baffi). Sissignori: errare è umano, e non v'è autore drammatico che non abbia errato: non so se ce ne sia stato uno solo che non abbia mai uditi dei fischi a lui dedicati. Ma ci son fiaschi e fiaschi. Ce ne sono persino degli onorevoli. Ce ne furono, dovuti a ragioni specialissime, punto inerenti alle qualità dell'opera rappresentata. Ce ne furono che si tramutarono in successi, a distanza di tempo, perché degli spettatori d'appello modificarono l'errato giudizio dei loro predecessori. Lasciamo questi fiaschi da parte. Ci furono e ci saranno sempre degli insuccessi dall'autore meritati, e che ad un appello ricorrerebbero invano. Errare è umano. Ma diabolico è il perseverare. Ed è ancor più diabolico l'errare di proposito o sapendo di errare. E questo è il caso.... No, dirò meglio, è uno dei molti casi che si vanno verificando da un po' d'anni in qua. Perché da un po' d'anni in qua c'è troppa gente che pensa a far dell'arte, in teatro, come io penso a

farmi frate. Ci son troppi scrittorelli e giornalisti e scombicchieratori di carta che dicono a sé stessi in un momento di buon umore o d'imbarazzi finanziari: « Scriverò una commedia. Se la imbrocco, bene. Se no, e per mal che la vada, quattro soldi mi verranno in tasca ». E scrivono. Perché, per la piccola posizione che occupano nel mondo delle lettere, o per le amicizie e le aderenze di cui dispongono, o per qualunque via traversa che debbano percorrere, alla scena sapranno arrivarci. Ergo, il capocomico non potrà dir loro di no.

Il caso che dà luogo al mio increscioso discorso non è di questi. No. Ma è fors'anco peggiore. Perché l'uno dei due autori ha, l'ho detto, un passato che non solo dovrebbe cercar di salvaguardare, ma che sarebbe strano non gli avesse dato un po' d'esperienza e il senso delle responsabilità; l'altro, tra alcuni errori, ha anche forniti dei saggi onorevoli del suo ingegno e delle sue attitudini; ha dunque, se non un passato, un avvenire verso il quale dovrebbe avviarsi con passi prudenti e pensosi. Orbene, io non so se entrambi gli autori fossero in precedenza convinti che la loro commedia era una misera cosa, indegna di andare alla ribalta e sul cartello coi loro nomi che godono entrambi di una discreta fama; ma so che uno di essi, per lo meno, ne era convinto, e prevedeva il fiasco. Amici suoi intimi si eran dati la cura di annunciare

nel cerchio delle conoscenze e di far correr la voce in teatro prima che il sipario si levasse per la prima volta, ch'egli era così certo dell'insuccesso da aver preso il treno il mattino stesso, per andarsene lontano e non essere presente alla catastrofe che si preparava e ch'egli riteneva sicura.

O papà Niccolò: detto questo, con sommo dolore, sì, ma perché mi par tempo che parli chi sa non aver peli sulla lingua quando il non averli si addimosttra una necessità assoluta ed urgente — (l'ho detto e i fatti lo dimostrano: il teatro nostro precipita alla rovina) — o papà Niccolò, io cercherei invano nel tuo bel librone ammaestratore e divertente le parole più miti con cui vorrei e dovrei dire le cose più acerbe, esporre le considerazioni più amare, lanciare gli ammonimenti più severi che mi stanno nel cuore e nella penna.... Rinunzio a cercare. Mio buon Tommaseo, tu hai compiuta un'opera sagace, diligente, profonda e completa: ma i sinonimi di « pane » e di « vino » non li hai trovati e non li hai scritti. Bisogna dir pane al pane e vino al vino, o tacere. Ed io mi taccio, ché ho già detto abbastanza! Sì, perché basta ciò che ho raccontato quassù, che è di una verità controllata, a dimostrare con che leggerezza, con che incoscienza, oso dire con che mancanza di probità letteraria ci si accinga oggi a far del teatro, non solo da giovani ignari e inesperti, privi d'ingegno e di

preparazione, atti a qualsiasi mestiere fuorché a quello del drammaturgo, ma anche da uomini che esperti dovrebbero essere perché delle prove ne hanno fatte.... che più?, persino da chi fa professione di critico, e dopo aver posto su un cartello teatrale il proprio nome sotto il titolo di un'opera indegna, buttata giù alla carlona, come vien viene, tanto per fare, deve mettersi in poltrona la sera appresso per giudicare le opere d'altri e sul proprio giornale trinciar giudizi il dì dopo....

Smetto, dunque, ché l'argomento è troppo increscioso, e troppo doloroso a trattarsi. Però un ammonimento voglio rivolgere — mi se ne riconosca il diritto sì o no poco importa — agli autori drammatici. Dico ai vecchi: Se la vostra fantasia si è spenta, se la vostra mente si è intorpidita, se non sapete più acutamente osservare, se più non vi è dato di pensare con serietà e di meditare con devozione, tacete, sappiate tacere; e ritiratevi dall'arringo; c'è chi vi ha dato l'esempio; seguitelo. E non fatevi compassionare. — Dico ai giovani: Non sciupate il vostro ingegno se ne avete, non disperdete le vostre forze; guardatevi intorno, e sappiate osservare uomini e cose: il mondo è pieno di drammi e di commedie; pensate lungamente, meditate con raccoglimento; scrivete con calma, oppure con foga, com'è, per ognuno, dell'indole vostra; e poi chiudete in quel tal cassetto che vi ho già suggerito, per rivedere la vostra opera dopo

tre, dopo sei mesi; e se non vi sentirete allora convinti di ciò che avete scritto, distruggete, o ripensate e correggete. Potrete, sì, anche dopo una tal prova, cadere in errore; ma ognuno che abbia senno riconoscerà che vi siete caduti in buona fede, e vi assolverà non solo, ma vi spronerà e vi incoraggerà a far dell'altro. Più che un errore, invece, è una colpa l'accogliere la prima ideuzza che frulla pel capo, e il buttar giù come vien viene, alla bell'e meglio o alla meno peggio, parole e parole che non valgono l'inchiostro col quale sono scritte. Se avete già una piccola fama, operando così la distruggete o la compromettete; se una fama volete conquistarvi, ve la rendete assai più difficile a raggiungere o vi costruite voi stessi delle barriere che non vi permetteranno forse mai di conquistarla. — E questo, giovani e vecchi, riguarda voi; ma ce ne va, anche, di mezzo il teatro nostro. Il pubblico se ne allontana ogni giorno di più. Pochi — sì, d'accordo — sono i buoni attori che ci rimangono, pochi sono quelli che promettono tra i giovani agli inizi e pochissime sono le Compagnie drammatiche bene o almeno decentemente composte; sì, questo lo sappiamo; ma ciò che soprattutto tien lontani dai teatri è la povertà o addirittura la scempiaggine della gran maggioranza delle opere nuove che vanno alla ribalta. — Vedete: mentre uscivo dal teatro a rappresentazione finita della misera com-

media che mi ha dato lo spunto per questa Cronaca, ho colte a volo queste parole che uno spettatore indignato diceva a chi lo accompagnava: « Domani c'è un'altra «prima» all'Olympia. Ma non mi ci pigliano ». — E i visi di tanti parevano dir la stessa cosa.

Badate, giovani e vecchi, se la continua così si va alla chiusura dei teatri. E che farete, allora?



E, di vero, non eravamo in molti la sera appresso all'Olympia, dove la Compagnia Migliari e soci rappresentava *Antonietta non s'imbroglia*, tre atti di Hennequin e Weber (commedia postuma, diceva il manifesto; ma, se mai, postuma per l'Hennequin che se ne è andato in un mondo migliore, non pel Weber ch'è vivo e, ch'io sappia, in buona salute); né in molti eravamo due sere dopo all'Eden, dove la Compagnia diretta da Luigi Almirante ci offriva *Il dottor Miracolo* di De Croisset e De Flers. Le due ditte famose non erano valse a richiamare la folla. È così, non ci si fida più, tutto si mette in un sacco, e quando si tratta di commedie nuove si fa d'ogni erba fascio. — Ebbene, entrambe le buffe commedie non si meritavano tanta diffidenza e la trascuratezza del pubblico. Oh, niente di eccezionale, niente di peregrino;

anzi, e sino ad un certo punto, dimostrano che anche in terra di Francia si è in decadenza. Assai di meglio, in tempi ormai lontani, ci hanno dato i quattro allegri autori sunnominati. Però.... sarà il confronto con certa robetta italiana, ci sono apparsi dei capolavori; hanno divertito e furono, la seconda in ispecie, cordialmente applaudite. Gli è che in questo tipo di teatro comico i francesi, anche se non l'imbroccano in pieno, sanno quasi sempre farsi ascoltare. Delle trovate ne hanno: dell'impensato e del sorprendente ne sanno scovar fuori; e, soprattutto, sanno scrivere un dialogo in cui c'è del brio, dello spirito, dell'estro. Quando l'azione par che langua, ecco l'episodio improvviso ed esilarante; quando il dialogo par che s'afflosci e diventi comune, ecco la battuta arguta o garbatamente salace che strappa la risata, riafferma l'attenzione e dà il gusto dell'attesa per un'altra battuta, che, lo si giurerebbe, non si farà attendere molto.

Antonietta non s'imbroglia non è di quelle commedie che si raccontano, né che valga la pena di raccontare in queste Cronache le quali non vogliono né possono essere, esclusi pochi casi eccezionali, se non una annotazione sommaria degli eventi teatrali dei dì che corrono. Basti il dire che si tratta di due giovani coniugi che si stimano e si vogliono bene; ma si bisticciano e finiscono col mettersi l'un contro l'altro per delle futili ragioni; e lei,

la donnina, si induce per ripicco a farsi infedele, o suppone di averne l'intenzione, così che accetta un convegno nella casa di un cascamoto. Ma il marito, che per mezzo di un astuto e buffissimo detective l'ha fatta sorvegliare, piomba anche lui in quella casa, a tempo opportuno, e fa considerare alla moglie che sarebbe un disdoro per lei il lasciarsi sorprendere in flagrante, cosicché il divorzio sarebbe poi pronunciato in sfavor suo, né ella potrebbe poi sposare l'uomo che ama. Meglio, assai meglio, che si finga adultero lui, e sia lei a farlo sorprendere. Egli ha dato convegno ad una cortese ragazza che si presta a inscenar l'adulterio maritale; ella vada a chiamare il Commissario. Ella ci va, il Commissario arriva, e.... E basta. Che tutto s'aggiusta di poi e che i due sposini si buttano le braccia al collo, ve lo immaginate. La commedia è gaia, ricca di episodî gustosi, ravvivata dall'intervento del detective che vi ho detto e di due suoceri spassosi. Esecuzione buona da parte di alcuni degli attori e mediocre da parte di altri; pessima quella di due — un maschio e una femmina, per giustizia distributiva — che si sarebbe detto facessero a gara nell'infilare « pápere » e nel « pescare ».

Il dottor Miracolo è commedia più fine e più arguta. Ma anche di questa non potrò fare che un cenno sommario. La Cronaca d'oggi è già troppo lunga, e ancóra ho del-

l'altro da dire. Il dottor Miracolo — chiamato così per canzonatura dai colleghi invidiosi e dagli stessi membri della sua famiglia — è un medico misterioso che da anni sta facendo degli studî i quali non si sa a che tendano e vogliano arrivare. Ma un bel giorno la scoperta è fatta e rivelata: la vita umana è prolungata, e noi vivremo tutti come Matusalemme, sino a novecent'anni. Niente più malattie. Si morirà, alla fine, per una lenta consunzione dell'organismo. Si sarà maggiorrenni a dugentocinquant'anni, si conquisterà una laurea a trecento, e tra i dugento e i trecento si sposteranno le fanciulle; gli impiegati andranno in pensione a ottocento.... e via via. Il dottor Miracolo spiega quale sarà la nuova esistenza degli umani in una buffa pubblica conferenza ch'egli tiene all'Istituto di Francia, durante la quale risponde alle domande che gli spettatori — (attori ed attrici disseminati in platea) — gli rivolgono, tien testa alle interruzioni, e soddisfa ogni più stramba curiosità, chiarisce ogni dubbio e acqueta ogni ansietà. Onori, decorazioni e corone d'alloro. Ma poi, eh sì, ma poi, a mente fredda e riposata, tutti s'accorgono che malanno peggiore di questo non poteva capitare, che il più gran male sarebbe il rimanere sì a lungo in questa valle di lagrime; e di tutti i guai, d'ogni genere, che deriverebbero dalla strabiliante invenzione, gli vengono a far l'elenco tutti quanti, la-



SANDRO DE MACCHI

gnandosi e disperandosi: persino sua moglie, che pur teneramente lo ama. Il povero dottor Miracolo si avvilisce, riconosce il suo errore, e si accascia affranto su una poltrona. Quando sua moglie e sua suocera lo vengono a cercare perché il pranzo è servito, egli si risveglia. Il suo è stato un sogno.

Commediola arguta, ho detto, graziosa e gaia, soprattutto tenuta ben in gambe da un dialogo/estroso. Ottimamente recitata dall'Almirante, dal Tófano e dai loro compagni, il pubblico l'ha accolta festosamente.



Alberto Colantuoni ha fatto rappresentare un atto unico dal titolo un po' ardito — *Beethoven*, niente di meno — che il pubblico ha ascoltato con interesse crescente ed ha calorosamente applaudito. La chiusa fu coronata da sei o sette chiamate al proscenio degli interpreti e dell'autore.

Si direbbe che l'idea prima di quest'atto l'abbia data al Colantuoni quel celebre quadro del Balestrieri che ha per titolo, se ben ricordo, *La sonata a Kreutzer*; e ch'egli si sia proposto di ideare e comporre un'azione scenica la quale si potesse concludere con la riproduzione di quel quadro. La riproduzione, di vero, fu ottimamente ottenuta. Senza

un eccessivo sforzo di buona volontà, gli spettatori la vedono, sul palcoscenichetto del bel teatrino Arcimboldi, esatta e ben colorita. Né con dello sforzo, con dell'artificio e di maniera il Colantuoni ha raggiunto il suo intento: ma con semplicità di mezzi e con nobiltà di forma verbale. Un giovine musicista d'ingegno ha scritto un'opera, ma invano ha bussato a tutte le porte dei teatri per vedersela accolta e rappresentata. Si è avvilito e abbruttito. Si è dato al bere e per vivacchiare, insofferente di legami, incapace di sommissioni, si è ridotto a suonar l'armonium per le strade raccogliendo l'obolo dei passanti. Perché anche una pena di cuore lo tormenta. Amò, ed ama sempre, una giovane sua compagna di studi che lasciò a Bologna, che parve ricambiare il suo amore ma non volle decidersi a divenire sua moglie. Lo tenne a bada, lo pregò di aspettare.... Che cosa? Forse che la vita di lui si assestasse, divenisse sicura e tranquilla e lieta. Egli conserva l'ultima lettera di lei, in cui è una vaga promessa. Si ammazzerà il giorno in cui anche l'ultima speranza sarà perduta e saprà la fanciulla di un altro. Quel giorno arriva. Un giovane compagno di studi che più non vedeva da anni viene a cercarlo nella cameretta dove egli vive; ed ha sua moglie con sé; è in viaggio di nozze. La moglie è colei. Ebbene, è la fine. Domani il poveretto non sarà più di questa terra. Ma oggi un col-

lega violinista e qualche amico son convocati per la prova di un concerto. Il quadro famoso del Balestrieri si ricompone con personaggi reali, vivi; e mentre l'esecuzione di un brano di Beethoven s'inizia, il velario si chiude.

Non v'è dunque in quest'atto gran novità d'invenzione; ma c'è un'idea gentile, attuata con abilità di sceneggiatura e con nobiltà — lo dissi — di parole. Il De Macchi, ben secondato dai suoi compagni, ha recitato con misura e con giusto colorito la sua parte di protagonista. E il pubblico, lo ripeto, ha fatto al drammetto le accoglienze più calorose.

15 maggio.

CCXLVIII

« *L'amica delle mogli* » - « *Ritratto d'uomo* ».

È proprio vero che il teatro ci serba sempre delle sorprese. L'ultima e più strabiliante è questa: Luigi Pirandello si è fatto.... passatista. Di botto, senza transazioni e senza preavvisi. Dal superpirandellismo di *Diana e la Tuda*, è passato a *L'amica delle mogli*, commedia borghese. C'è, veramente, da rimaner sbalorditi.

Badiamo: chi sa come la penso — e ricorda delle garbate polemichette non molto lontane — sa anche ch'io non ho mai capito bene perché certo teatro debba chiamarsi borghese e, forse perché non l'ho capito, non ho riconosciuto mai che tale appellativo fosse giusto e appropriato. Tanto meno lo potevo riconoscere perché gli inventori e i sostenitori di quell'appellativo mettevano e mettono in un fascio tipi diversissimi di opere teatrali; per essi, appartengono al teatro borghese drammi a tesi e commedie d'intrigo, purissimi studî psicologici e cosette scritte

soltanto con lo scopo di far ridere gli spettatori. Chiamati codesti inventori e sostenitori a dire chiaramente che cosa intendessero per dramma e per commedia borghese, non hanno saputo farlo. Hanno ricorso a ragionamenti aggrovigliati o troppo sottili che non mi pare potessero convincere alcuno. Alla fine, si è compreso questo soltanto: che « teatro borghese » era, secondo essi — per intenderla e per dirla « grosso modo » —, quello fatto dalla generazione o da un paio di generazioni di drammaturghi antecedenti all'attuale. Ebbene: pigliamola così, tanto per spianare oggi la via e per avviare il discorso, e diciamo che *L'amica delle mogli* appartiene al più borghese dei teatri; e poi che fu scritta da Luigi Pirandello ammetterete che c'è da rimaner sbalorditi.

Ora che il dramma novissimo del grande scrittore nostro lo abbiamo ascoltato e lo conosciamo, ci pare che già il titolo suo così semplice, così chiaro, oserei dire dei più comuni o dei meno ricercati — (ricordate, vi prego, alcuni titoli delle opere precedenti: *Se non così*, *Due in una*, *Così è, se vi pare*, *Vestire gli ignudi*, *La vita che ti diedi*, *Ma non è una cosa seria*, *Sei personaggi in cerca d'autore*, e via via) — già il titolo, dicevo, ci pare avrebbe dovuto farci prevedere o supporre un mutamento di indirizzo. Non potrebb'essere il titolo di una commedia di Paolo Ferrari o di Giuseppe

Giacosa, di Roberto Bracco o di Dario Niccodemi?... Ma non l'abbiamo né preveduto né supposto. Perché tutto si poteva aspettarsi fuorché da Luigi Pirandello la commedia borghese. Invece!... E, notate, della commedia borghese c'è tutto in questa *Amica delle mogli*: c'è l'idea piccola che l'ha generata; c'è la costruzione normale, semplice, che segue le vecchie leggi del teatro; c'è il dialogo piano, chiaro, qua e là ardisco sin dire pedestre, e il ragionamento senza grovigli, di quelli che per comprenderli non c'è bisogno di pensarci su e di far l'analisi logica delle frasi con cui è espresso....

« Cosicché, vecchia talpa — sento che mi chiede qualcuno — *L'amica delle mogli* ti è piaciuta, e sei contento? » — Calma, calma, signor mio — rispondo — e non mi date del « vecchia talpa » con soverchia leggerezza. Prima di tutto, vedete, a me piace che il Pirandello rimanga pirandelliano. Delle opere sue ce ne sono che ammiro senza restrizioni — e la raccolta delle mie Cronache sta a provarlo — tant'è che persino ne ho difesa qualcuna che il pubblico ha respinta; altre opere mi lasciarono dubbioso o intrigato, ed ebbi il coraggio di dire che non le avevo capite pur riconoscendo o intravedendo che un uomo di grande ingegno le aveva concepite e dettate; altre, infine, mi spiacquero decisamente e lo dissi e dissi il perché. Ma, insomma, Pirandello ha da essere Pirandello;

a tal patto soltanto mi pare abbia ragione di esistere e di trionfare come autore drammatico, ed è per le sue virtù specialissime, così diverse da quelle di ogni altro drammaturgo, che si è conquistata una fama mondiale. — E poi, non è mica detto che una commedia mi debba piacere perché — e soltanto perché — è.... borghese; così come non è vero che nulla mi piaccia ed ammiri di ciò che borghese non è. È questa una facile e stupida accusa da lasciar susurrare a certi criticonzoli di mia conoscenza, a qualche autorello che credette o si illuse di far del « nuovo » e che ho stroncato perché il suo « nuovo » altro non era che scemenza. Ci sono ormai negli scaffali dei librai otto volumi di queste Cronachette nelle quali ho raccolte le mie impressioni di spettatore in otto anni di teatro; li affido a chi sappia leggere senza prevenzioni, con libertà di pensiero, con indipendenza di giudizio.

Vediamo dunque che cos'è l'opera novissima di Luigi Pirandello, e verremo poi alla conclusione.

L'amica delle mogli è un dramma della gelosia, di una gelosia pazzesca e fremebonda, resa ancor più atroce, sino al delitto, dal dispetto, anzi dall'ira nata in un uomo il quale deve riconoscere, troppo tardi, di aver sbagliata la via, di aver rinunciato alla felicità che avrebbe potuto forse facilmente conquistare, di essersi lasciato sfuggire il tesoro sul

quale avrebbe potuto mettere le mani. È costui Francesco Venzi; e Marta è la fanciulla alla quale rinunziò, ma che poi egli non vuole sia di altri. Così che il giorno in cui ella forse di un altro può essere, o, sia pure assurdamente, teme e prevede debba essere, quest'altro egli uccide. Né l'uccidere è ciò che egli faccia di peggio; prima compie l'opera più atroce, più nefanda che pazzo furioso o canaglia matricolata possa compiere. Perciò Francesco Venzi appare il più odioso degli uomini a chi lo vede agire e ne ascolta le parole. Ma il guaio è, s'io non m'inganno, che mentre Marta, per contro, dovrebbe attirar su di sé le unanimi simpatie, a conquistarle non ci riesce. Marta dovrebbe essere la fanciulla perfetta. Bella, intelligente, proba, sensata, si direbbe che l'autore ce l'abbia messa lì a raffigurarci colei che, veramente, sarebbe per qualunque galantuomo l'ideale delle mogli. Viceversa, e non son riuscito a comprendere il vero perché, noi non ci stupiamo che nessuno dei giovani suoi amici l'abbia sposata; e ci par giusto che, anzi, già tre o quattro di essi, pur volendole bene e pur apprezzandone le doti squisite, abbiano sposate invece altre fanciulle. A Marta manca qualcosa. Qualcosa d'indefinito. Oppure, chi sa, forse gli è che.... è perfetta; e la perfezione impaurisce.

Che Marta è perfetta lo sentiamo dire e vantare da tutti. Ma a noi, per esser sinceri,

non appare se non poco più e poco meglio di un'arredatrice di appartamenti. Ci è presentata così, e l'impressione che ci dà presentandosi non è modificata da ciò che poi ella fa nel susseguirsi delle scene e degli atti. Perché ciò che fa e che dice ci pare farebbe e direbbe qualsiasi buona e brava giovinetta. Non v'è nulla di caratteristico, di significativo nei suoi atti e nelle sue parole, non v'è nulla che la elevi, nulla che ne faccia una figura di prim'ordine; è la perfezione, sì, ma.... delle donne mediocri. Vale a dire delle donne come ce ne sono a migliaia. — Un dramma feroce le va maturando d'attorno, un dramma ch'ella non ha suscitato ma di cui è la causa involontaria, un dramma ch'ella vede maturare e ingigantire, di cui sente l'orrore e che la fa disperare; ma questa disperazione nulla le suggerisce, né atti né parole; e in tal modo si comporta pel quale si direbbe che la sua è una calma disperazione, una disperazione rassegnata — (è con queste antitesi ch'io tento di rendere manifesta l'impressione che il personaggio di Marta mi ha data) — una disperazione ápata che nulla fa per impedire che gli eventi si compiano.

Arredatrice d'appartamenti, ho detto. Così è. Già parecchi dei giovinotti suoi amici e ammiratori si sono ammogliati, l'uno dopo l'altro; e per ognuno di essi e per la sua sposa, mentre erano lontani a gustare la loro luna di miele, ella provvede a preparare la casa,

ad arredarla col suo gusto fine, con la sua scienza di vita, con la sua preveggenza pratica e sensata. E fu sempre là ad attenderli e ad accoglierli nel giorno e nell'ora del ritorno dal viaggio di nozze, avendo già ammaestrata la cuoca e la cameriera, e predisposti nei vasi i fiori più olezzanti, e persino preparato il pollo nella pentola affinché gli sposini trovassero pronto il desinare al momento dell'arrivo. Qualcosa di commovente. Dopo di che, ella è diventata l'amica più affettuosa e più fidata delle mogli di quei giovinotti che l'hanno tanto ammirata, che le hanno voluto tanto bene, che l'hanno forse anco amata e desiderata.... e che ne hanno sposata un'altra.

Il penultimo che andò a nozze, con una qualsiasi Anna, è Francesco Venzi, al quale ho già accennato più su; l'ultimo, che per moglie si scelse una Elena qualunque, è Fausto Viani. E Marta, anche per essi, fece ciò che fece per parecchi altri. È Fausto appunto che arriva con la sposina nella casa da Marta preparata, allorché la commedia ha il suo inizio. Né della commedia è necessario narrare diffusamente lo svolgimento per far intendere che cosa essa è, e come si arrivi alla catastrofe. Basta narrarne succintamente la favola.

Francesco Venzi si è saziato in fretta del suo amore per la moglie; ora, dopo appena qualche anno dalle nozze, la vede come il

fumo negli occhi. E quell'amore per Marta che forse ha sempre covato in lui, del quale non si rese conto o a cui non volle dare ascolto, è ora divampato. Ma non può sperare di farsi un'amante di lei, perché ella è la rettitudine personificata, non solo, ma egli sa, o crede di aver capito, che se un affetto intenso ella nutre, un affetto che è pressoché amore, a Fausto Viani è dedicato; a quel Fausto che, anche lui, forse, l'amò in segreto o sentì che avrebbe potuto amarla, che farla sua moglie sarebbe stata una grande fortuna, e come tutti ne sposò un'altra. Ma il guaio peggiore, pel Venzi, è che Fausto ha sposato una fanciulla la quale, subito, il giorno stesso in cui arriva dal viaggio di nozze, si rivela gravemente ammalata. Un vizio cardiaco le fa i giorni contati. Cosicché egli vede prossimo il giorno in cui, morta e seppellita questa povera Elena, Fausto e Marta si dichiareranno il loro reciproco amore e si uniranno in giuste nozze. Ciò lo esaspera, lo rende pazzo di gelosia; e allora compie quell'opera atroce e nefanda alla quale ho dianzi accennato; così nefanda e così atroce che c'è veramente da chiedersi se un essere umano che non sia un pazzo da camicia di forza o la più fetida delle canaglie possa lasciarsi indurre. Egli, rimasto solo con Elena, ch'è già quasi una moribonda, le dice ch'ella deve far tutto che occorra, sottomettersi ad ogni cura e ad ogni sacrificio, per guarire

e per vivere; e, intanto, deve allontanare Marta dalla sua casa. Glielo dice in tal modo, con tale tono e sì violenta e sgarbata insistenza, che la poveretta ha il più straziante degli intuiti; e vuol sincerarsi, ed interroga sgomenta; né egli si fa pregare a rivelarsi; ferocemente, da delinquente, le rivela che Fausto, il suo sposo, ama Marta, che Marta è innamorata di lui, e che se ella morrà, essi si uniranno; e vivranno felici in questa casa che Marta ha con tanta grazia arredata....

Nell'udir questo dialogo, un brivido mi è corso nelle vene; né so se se lo sia sentito correre ogni spettatore dei tanti che greminavano il Manzoni la sera della prima rappresentazione; perché tra quegli spettatori non ero. E, del pari, non saprei immaginare se il second'atto — nel quale tale scena si svolge — sarebbe stato con gran calore applaudito dal pubblico (sei volte gl'interpreti furono chiamati al proscenio) se con la scena stessa l'atto si fosse conchiuso. Gli è che invece quest'atto ha un finale ch'è di vecchio teatro.... borghese, fatto di tenerezza e di commozione; di quella tenerezza di cui ogni folla facilmente s'invade, di quella commozione a cui nessuna folla può sottrarsi. Elena, Fausto e Marta rimangono soli. Elena, lagrimando, susurra che pochi giorni ella ha ancora da vivere; e, spasimando, teneramente prega il marito e l'amica, ch'ella sa si vogliono bene,

di unirsi allorché ella sarà morta. Atterriscono i due, e negano, e giurano che ciò non avverrà mai. E allora Elena, disperatamente, con la visione della morte tanto vicina, prega e scongiura che ciò non avvenga.... Con finali d'atto come questi — e tanto più se sieno composti e scritti con l'arte e la bravura pirandelliane — ogni autore può essere certo di accaparrarsi il pieno favore d'ogni pubblico, ed anche di riconquistarlo se con ostiche scene precedenti già lo avesse perduto.

Alla catastrofe arriviamo in fretta nel breve terzo atto. Assistiamo all'agonia e allo spirare di Elena. E quando ella è spirata, Francesco Venzi, che vede prossimo il giorno in cui si compirebbe l'evento da lui preveduto e temuto, si avvicina guardingo alla poltrona sulla quale Fausto, il vedovo, si è lasciato cadere accasciato, e con la rivoltella gli mette una palla nella testa. Si chiuderà dunque il velario sui due cadaveri ancor caldi.

Questa, in blocco, è la favola che ci è narrata. E, all'infuori della scena tremenda tra Elena e il Venzi alla quale ho dianzi accennato, non vi è nulla, a parer mio, che metta conto di essere notato. Perché, lo dissi da principio, il dramma, nella sua costruzione e nel suo dialogo, non esce dalle vecchie formule né ha nulla di ciò che fu caratteristico sin qui di tutte le opere del Pirandello. Non so vedere in questo dramma alcunché di riposto, qualcosa che stia sotto, per così

dire, e che gli dia un significato più alto, più grande, più umano di quello che appare dalla favola come è svolta e che ci è narrata con parole semplici e chiarissime. È un dramma senza veli, senza sottintesi, senza nulla che turbi la mente e la intrighi e generi il dubbio e infonda il timore di non aver tutto compreso e completamente compreso. Qualche dibattito, acre ma calmo, tra Marta e Francesco non ha nulla di profondo e di oscuro; vale solo a mostrare la ferocia di lui che lo farà capace di un pazzesco omicidio e la mediocrità mentale di lei, la donna perfetta, che tutti ammirano ed amano e nessuno sa prendere. A voler essere più pirandelliani di Pirandello si può trovare qualcosa di caratteristicamente suo nelle ultime battute prima che il velario per l'ultima volta si chiuda. I due cadaveri son lì: e si trovano di fronte Marta e Francesco. Marta soltanto sa o ha compreso che Fausto fu ucciso. Ogni altro ha creduto nel suicidio causato dal dolore per la morte della moglie. E Francesco sfida Marta a denunciarlo. Ma ella si rifiuta alla denuncia. Non denuncierà perché dovrebbe profanare il sacrario che sta nel suo cuore. Il dibattito, pur breve, appare lungo e strano, in quel momento terribile, con quei due morti che rimangono abbandonati, si direbbe dimenticati, la donna stesa sul lettuccio, l'uomo raggomitolato sulla poltrona. Lungo e strano, sì; ma non pirandelliano.... cioè del

Pirandello che abbiamo conosciuto e, sia pure con delle restrizioni, ammirato sin qui.

Concludendo?... Ecco, per conto mio, non ho nulla da aggiungere. Le mie impressioni mi pare di averle manifestate, mano mano, facendo il racconto del dramma. Tutt'al più, e per essere chiarissimo, dirò che non potrò porre questa *Amica delle mogli* tra le opere del Pirandello che amo. Ma vorrete ammettere che questo non ha nessuna importanza.

Come il pubblico di Roma, al quale il dramma era stato presentato dall'autore con la Compagnia ch'egli dirige, protagonista Marta Abba, il pubblico milanese al quale fu offerto dalla Compagnia di Dario Niccodemi, protagonista Vera Vergani, l'ha accolto col maggior favore. Già dissi che il second'atto procurò sei chiamate degli interpreti al proscenio; quattro ne procurò il primo — ch'è un semplicissimo atto di preparazione in cui nulla v'è da rimarcare di caratteristico e di significativo — e altre quattro il terzo. — Messa in scena squisita e interpretazione impeccabile.



Lucio d'Ambra vorrà perdonarmi se questa Cronaca essendo tutta presa dal più importante evento teatrale della settimana milanese, non posso dedicare che poche righe

al suo dramma novissimo, *Ritratto d'uomo*, ch'egli ha fatto rappresentare al teatro Diana dalla Compagnia di recente formazione Sabbatini Fontana. Come a Firenze, dove il dramma fu rappresentato per la prima volta, così a Milano, esso ottenne un successo pieno e caloroso. Molte chiamate al proscenio degli interpreti e dell'autore rallegrarono il chiudersi di ognuno dei tre atti. — Per dire il vero, più che di un dramma si tratta di una conferenza, e meglio che ad uno spettacolo gli spettatori assistono ad una lezione; e il tema è questo: chi è affetto da gravi tare ereditarie non deve ammogliarsi e procreare, perché metterebbe al mondo degli sventurati, dei condannati a una morte dolorosa e immatura; e del pari, per la stessa ragione, gli uomini validi non debbono unirsi a creature malate. — Questo tema fu già trattato sulla scena, e da qualcuno in modo arditissimo e magistrale: basti ricordare *Les avariés* del Brioux. Ma i precedenti non hanno impaurito Lucio d'Ambra né lo hanno rattenuto; e, visto l'esito, non gli si può dar torto. Anzi, si deve riconoscere che scrivendo un dramma che è pressoché un lungo monologo del suo protagonista — un giovine tisico che allorché riesce a scoprire la natura e le origini del suo male rinunzia all'amore e alle nozze con la fanciulla idolatrata e dopo aver pronunciata una filippica contro l'uomo che lo ha generato si uccide — Lucio d'Ambra ha



FEBO MARI

saputo farlo in modo da interessare gli spettatori, da commuoverli, e da ottenerne il pieno assentimento.

L'interpretazione di Ernesto Sabbatini fu sagace, calda ed espressiva fu la sua recitazione; e gli attori ch'egli dirige lo assecondarono assai bene. Della signorina Fontana, ascesa d'un tratto al ruolo di primattrice da quello di poco più che «generica» ch'ella aveva tenuto sin qui, non si può dir nulla per ora. Nel dramma del d'Ambra ella non ha che una partecina d'amorosa. La udremo e la giudicheremo quando ci offrirà delle prove maggiori.

23 maggio.

CCXLIX.

« *Félix* ».

L'ultimo parto di Enrico Bernstein, *Félix*, è una brutta commedia fatta bene.... No, non è neppur questo. È una brutta commedia della quale ognuno dei tre atti che la compongono, preso a sé, giudicato per sé solo, è ben fatto — vale a dire che è ben costruito e ben dialogato (il primo ed il secondo specialmente) — ma messi insieme non costituiscono un'opera organica né che abbia un significato qualsiasi; danno, anzi, una impressione sgradevole e vi fanno chiedere a voi stessi: « Ma che pasticcio è questo? » — Ecco: è come se la mia cara cugina Brigida — (oh, c'è qualcuno che se ne ricorda della cugina Brigida di Pontelagoscuro? Io, chi sa perché, me ne ricordo soprattutto quando sono lontano da casa mia, come oggi; ed è appunto perché ne sono lontano che ho incontrato *Félix* rappresentato da Febo Mari) — è come, dicevo, se la cugina Brigida pensasse di erigere un pa-

lazzo per impiegare in modo non redditizio ma solido i lauti guadagni che la coltura delle barbabietole le ha procurati; e, per una di quelle idee strambe che non sono sue soltanto ma che nascono di sovente nei cervelli di tante vecchie signore provinciali e solitarie, chiamasse tre architetti e ad ognuno di essi desse l'incarico di disegnare uno dei tre piani del palazzo; i tre, senza mettersi d'accordo tra loro, e l'un dell'altro sospettoso e invidioso, le preparano un pianterreno in istile corinzio, un primo piano in istile barocco, e un secondo senza stile come ora si usa e si vede in tante case moderne. La cugina Brigida si entusiasma dei tre disegni, fa costruire la sua nuova dimora, e quando è ultimata vi si pianta davanti ad ammirarla; ma tu, io, chiunque cápiti a Pontelagoscuro e la veda, si rimane di stucco — come sono i fregi del terzo piano — e chiediamo sbalorditi: « Oh, che roba è codesta? »

Chi è Felice? È un uomo qualunque, non giovanissimo e non ancóra maturo, venuto di basso loco ma che ha fatto fortuna negli affari — uno dei tanti arricchiti del dopo guerra — e negli affari guazza sempre, con accanimento e con perspicacia. Ha visto una bella ragazza a una finestra e se n'è incapricciato. Si è rivolto allora ad una di quelle degne signore che tirano le carte, affittano le camere a giornata o.... a mezza o ad un quarto di giornata, e sanno procurare la co-

noscenza delle donnine e delle figliole desiderose di allargare sempre più la cerchia delle conoscenze loro. E poi che Maddalena — la bella figliola veduta alla finestra — è una di quelle, assistiamo nel primo atto al primo incontro di Felice con lei. La rapida presentazione, la sigaretta, tanto per cominciare, e poi ella si spoglia, ch  non ha mica molto tempo da buttar via. Ma lui, Felice, desidera di chiacchierare. La ragazza, ora che non   pi  ricoperta se non da una leggera *combination*, gli piace anche di pi , ma s'egli   uno scaltro e un ardimentoso in affari  , in fondo, un timido e un sentimentale in amore e in tutto ci  che ha attinenza con l'amore. Si chiacchiera. Egli l'interroga, vuol sapere chi  , che fa.... Ma s , anche che fa, poi che non   di quelle con laurea e patente. E lei ch'  una buona figliola, tanto cara, dice tutto. Ha amato molto molto due uomini, l'un dopo l'altro, ma, poverina, nulla di legale ha potuto concludere n  con l'uno n  con l'altro. Ora   commessa in un magazzino; se non che, si sa, le paghe delle commesse sono meschine, ed ella cerca di arrotondare la sua, cos .   ingenua,   sincera ed   gaia nel suo racconto; e Felice pensa che sarebbe un'amantuccia deliziosa, magari da tenersi in casa a far da piccola massaia. Glielo propone, ed ella rifiuta l'offerta lusinghiera. Le piace di essere libera. Glielo dice con una frase candida nella sua ardi-

tezza, una frase che rivela il suo stato d'animo: non vuol venderci, vuol soltanto affittarsi. Felice rimane male; ma Maddalena gli piace anche di più per questo rifiuto.... orgoglioso. Rinuncia a togliersi non fosse che la giacca, e tanto prega ed insiste sinché ella consente a pranzare con lui. Se ne riparerà dopo il caffè.

L'atto è grazioso ed è garbato. A raccontarlo così come ho potuto raccontarvelo io vi parrà che sia di un grande ardimento, e faccia parte di una di quelle commedie alle quali non possono — cioè non debbono — assistere le signorine. No. Vi accerto che — per lo meno nella versione, e forse coi tagli, di Febo Mari — anche le signorine lo possono ascoltare. Le signorine, s'intende, che ballano il « heebie jeebies » e il « black bottom ». Cioè quasi tutte.

Passa qualche anno, e al second'atto troviamo Maddalena moglie di Felice. Egli l'ha sposata ed è arcicontento di quello che ha fatto; tanto contento che ha anche adottata una piccina ch'era tutta la dote portatagli dalla sua sposa; una dote di cui ella non aveva parlato — la sola cosa che avesse delicatamente taciuta — il giorno del primo incontro. — Questo second'atto ha a che fare col primo — e ci avrà a che fare col terzo — come tu, lettor benigno, e come me abbiamo a che fare col mondo della luna. Se ho ben capito serve soltanto, secondo il Bern-

stein, a dimostrarci che Maddalena è una perla. Il che non toglie che, preso a sé, è uno di quei second'atti del furbo ed espertissimo autore francese, quali son quelli del *Ladro*, della *Raffica*, di *Sansone* e di tutta la paccotiglia Bernsteiniana (*La via più lunga* esclusa) che ci è nota; uno di quegli atti costrutti e dialogati con quella sapienza puramente teatrale che non dice nulla, che non esprime un'idea, che non dipinge un carattere, che non rivela uno stato d'animo, ma che ti afferra alla gola lo spettatore, te lo tien lì inchiodato sulla sua sedia, e, quando cala la tela, te lo trascina, se non è di troppo schizzinoso, a batter le mani. Facciamo la conoscenza in questo atto di due nuovi personaggi, i due soci di Felice in una azienda di non so che. L'uno è il signor Pericolo; è una canaglia e naturalmente — (« naturalmente » per un francese) — è un italiano; l'altro è il signor Brand, mezza canaglia e mezzo italiano anche lui, e precisamente di Taranto. Perché il Pericolo debba essere italiano e il Brand figlio di madre italiana, domandatelo ad Enrico Bernstein. Il fatto è che il Pericolo è venuto a scoprire una marachella giovanile del Brand. Ha truffato e fu per sei mesi in galera. L'occasione è propizia per disfarsi di lui con un grosso guadagno. Il capitale posto nell'azienda è di nove milioni; tre da ciascuno dei tre soci. Il Brand si accontenti di riprenderne uno e se ne vada, oppure sarà la rivelazione della sua vecchia

marachella, lo scandalo, la sua rovina. E, notate, egli è a alla vigilia delle nozze con una ricca signorina altolocata. — Questa è l'idea del Pericolo, e l'ha messa pur nella testa di Felice, ch'è, lo sappiamo, un sentimentale ed un tenero in amore ma in affari è uno scaltro dal cuor duro, ben corazzato. — Immaginate la scena a tre, il dibattito furibondo tra i due che minacciano e pongono le loro condizioni strozzinesche e il terzo che prima nega, poi deve ammettere, e tenta difendersi, salvare il suo nome e il suo denaro, e impreca, e grida, e minaccia alla sua volta, e parla di ammazzare e di ammazzarsi.... *Toute la lyre*.... No, volevo dire tutto il Bernstein. — E quando Felice rimane solo, lieto e trionfante perché il socio colpevole se ne è andato furente ma disfatto, ecco Maddalena, la perla. Ella ha udito — eh, si capisce, hanno tanto vociato! — e dice al marito, con tutta la dolcezza di cui è capace, che egli non deve commettere un'infamia. Il Brand non deve essere trattato così. Se ha fallato, or son degli anni, ha espiato, si è rifatta un'esistenza da galantuomo.... ecc., ecc. Felice, di fronte a Maddalena, si fa un pan di zucchero. Sì, ella ha ragione, la sua cara mogliettina. E si attacca al telefono per annunciare al Brand che nulla v'è di fatto e tutto rimane come prima. — L'atto, tanto più se è ottimamente recitato come lo è dal Mari, dal Rizzi (ch'è il Pericolo) e da un giovane — il signor

Gizzi — che non conoscevo e che mi è apparso un attore ricco di buone qualità, non può non essere caldamente applaudito dalle folle; perché, lo dissi, è costruito e dialogato da un drammaturgo che sa il teatro — il teatro nel significato più volgare della parola — così come voi ed io sappiamo salire e scendere le scale. Ma si riallaccia al primo? Oppure, se la commedia vuol essere semplicemente lo studio e la dipintura di un carattere, di un tipo, quello di Felice, che significato ha questo atto e quale valore psicologico? Non so vedercene alcuno.

Meschinissimo è il terzo ed ultimo atto, così come lo sono quasi sempre i terzi atti del Bernstein e del «genere Bernstein». Il qual «genere» consiste in questo: immaginare una situazione teatrale quanto è più possibile drammatica, da presentarsi e da svolgersi nel second'atto, con esasperata violenza verbale di sicuro effetto sulle folle; prepararla nel primo atto con furberia; e risolverla nel terzo alla bell'e meglio, o il meno peggio possibile, ricorrendo ai mezzucci se è necessario e dando dei calci alla logica, qualche volta anche al senso comune. È un «genere» che il Bernstein, uomo di molto talento senza dubbio, ha creato e nel quale è maestro. E se non tutte le ciambelle gli riescono col buco, gli è perché non v'è esperto pasticciere che talvolta non sbagli nella scelta degli ingredienti o nel dosarli. — Ma forse

non mai come in *Felice* il Bernstein si trovò impacciato per giungere ad una conclusione purchessia.

Passan degli anni ancorá tra il secondo ed il terz'atto di *Felice*; e apprendiamo che Maddalena, la perla, si è fatta un amante. Cioè, se lo era fatto e lo ha perduto. Per i suoi amori extraconiugali ella si era scelto un signorino qualunque, un giovine giornalista che bazzicava per casa. Noi ne abbiamo fatta la conoscenza nel second'atto, durante il quale è apparso per cinque minuti. Figura insignificante. Non ci è detto chi sia, che cosa valga, che cosa rappresenti, come conquistò Maddalena e come fu da lei conquistato. Non sappiamo nulla. Sappiamo soltanto, al principio del terz'atto, che fu l'amante di lei, e l'ha piantata, ed ora prende moglie. — Be', tutto è possibile; possiamo ammettere che una perla si ammali, o che un bel giorno si stanchi di essere perla.... Ma possiamo anche pretendere che ci si dica il come e il perché, per quali ragioni, in quali circostanze, per quali eventi o quali rivolgimenti dell'animo. No? Senza di che non ci possiamo interessare a Maddalena; e non capiremo perché l'autore ce la presentò al primo atto quale una cara femminuccia degna di simpatia, e al secondo ce la fece apparire una donnina sensata, piena di cuore, d'animo delicatissimo, la rettitudine personificata, se poi, all'ultimo, ci viene a dire che fu la più volgare delle adultere. Vi pare?

Forse questo adulterio occorreva per porre Felice, il protagonista, in una situazione nuova, in una nuova luce, e così completare la dipintura di un carattere? Se così fosse, si potrebbe passar sopra le manchevolezze e le lacune che riguardano Maddalena. Ma così non è. Nulla accade che conti, nulla si dice che valga, neppur nei riguardi di Felice, allorché questi si accorge di essere becco. E se ne accorge in una scena che vorrebbe essere sottile e delicata e che invece è meschina e puerile; mentre di scene di tal genere abbiamo già esempi mirabili nella letteratura teatrale; mi basti ricordare la scena a tre di *Tristi amori*. Qui la scena è a due. Maddalena è irritata e avvilita per l'abbandono dell'amante, e non sa nascondere la sua irritazione e il suo avvilimento; cosicché Felice, alla fine, ha il solito « lampo », e comprende di essere.... quello che è. A questo punto — o gran Bernstein — bisognava dirci qualcosa che valesse, bisognava che un Felice del terzo atto completasse e riassumesse i due Felici, così diversi tra loro, del primo e del secondo. — Nulla di nulla. Questo terzo Felice non sa far altro che dolersi, lagnarsi, piagnucolare. « Ho fatto tanto per te — dice a sua moglie — e non dovevi tradirmi. » Niente altro. E poi che una commedia bisogna pur finirla in qualche modo, il Bernstein ha questa famosissima trovata: la scena si svolge di sera, a lumi accesi; e

la luce d'improvviso si spegne. Una interruzione di corrente. Nella oscurità si va in traccia dei cerini, e non si trovano. Felice brancica, e chiama Maddalena. Vanno a tastoni, entrambi, cercandosi senza incontrarsi. Egli susurra: « Non ti trovo più, non ti trovo più.... » e cala il sipario. Finale che vorrebbe essere simbolico ed è semplicemente grottesco. — Che cosa sia questo *Félix*, che cosa abbia voluto fare il Bernstein, che cosa abbia voluto dirci, non son proprio riuscito a capirlo.

A Febo Mari fu dato di far caldamente applaudire in parecchie città questa brutta commedia. Gli è che, l'ho detto, il primo atto è grazioso, e il secondo, se ben recitato, non può mancare del suo effetto teatrale. Ed è, già dissi anche questo, ottimamente recitato dal Mari e dagli attori che egli sagacemente dirige. Basterebbe l'esecuzione di questo second'atto a dimostrare che v'è in lui — ch'è uno degli attori più intelligenti e più colti che sieno apparsi sulla scena italiana — la stoffa di un ottimo direttore. Ho già citati il Rizzi ed il Gizzi. È giusto che rammenti anche la signora Bonora, ch'è una deliziosa Maddalena al prim'atto; poi, nel secondo e nel terzo, non ha pressoché più nulla da fare e da dire.

Febo Mari è ritornato alla scena, dopo qualche anno di lontananza, con la fede, l'entusiasmo e i buoni propositi che vi portò

allorché apparve prim'attore nella Stabile del Teatro Manzoni, nel 1912, e vi ottenne i caldi successi che nessuno può aver dimenticato. È, in oggi, uno dei pochissimi giovani attori su cui deve contare chi scrive per il teatro. Ma se ha delle doti di prim'ordine, ha anche dei difetti, dei quali vorrei si correggesse. E il correggersi dovrebbe essere per lui facilissimo; poi che i suoi difetti sono l'esagerazione delle sue doti migliori. Egli ha una maschera scenica meravigliosa. La sua faccia può dire tutto quello che vuole. Ed egli le fa dir troppo, sempre. Abusa della mobilità della sua fisionomia. Deve essere, a tratti, più sobrio nelle espressioni del viso, come deve esserlo nei gesti e nell'accento. Non bisogna tutto sottolineare, né tutto colorire. Non tutte le scene di un attore e non tutte le sue battute hanno in un dramma o in una commedia la stessa importanza, l'identico valore, un pari significato. Febo Mari deve riconoscerlo e ricordarsene. Egli è un aristocratico della scena e rifugge dallo « strafare ». Eppure, senza accorgersene, talvolta « strafà ». Con aristocrazia, ma « strafà ». Lo creda. Glielo dice uno che gli vuol bene — egli lo sa — uno che crede in lui, e vede in lui quello tra i giovani che sarà da mettere al primo posto quando Ruggero Ruggeri, stanco o stufo, vorrà ritirarsi a vivere sugli allori.

11 giugno.

CCL.

La chiacchierata del ritorno. - Ciò che ho perduto e ciò che ho trovato. - Una nuova attrice. - Due buoni successi italiani. - L'attore che piace tanto al pubblico. - La rinascita del Teatro Milanese.

Star lontani per una ventina di giorni da questa ardente fucina teatrale che è la grande Milano dove sempre *sudano i fuochi* a preparar.... commedie, vuol dir mancare a un bel numero di prime rappresentazioni o, comunque, a parecchi spettacoli tra i quali ne possono essere di interessanti, degni di nota e di commento. È quello che capitò a me anche quest'anno, costretto ad andare alla raccolta di panacèe nei prati seminati da Esculapio. Ché se Milano, come tutte le città importanti, ha la sua stagione teatrale più ricca di eventi dall'ottobre al maggio, non ha però mai una morta stagione; e se i due principali teatri di prosa si chiudono — il Manzoni e i Filodrammatici —, gli altri rimangono sempre aperti, e Compagnie dram-

matiche primarie o sedicenti primarie vi cercano rifugio, ben certe di sbarcarvi il lunario meno peggio che in provincia o nelle « villes d'eau » o sulle rive dei due mari. Milano ricchissima non può dare a tutti e costantemente del companatico; ma del pane ne dà a tutti i famelici; e nessun capocomico vi è mai morto di fame.... Bisogna risalire a quarant'anni fa per ricordare che Luigi Bellotti Bon, in un brutto pomeriggio invernale, avvilito pei debiti che non gli riusciva di pagare, si tirò un colpo di rivoltella e fu portato al cimitero. Ma erano altri tempi, e i debiti il povero Bellotti li aveva accumulati altrove; che poi, a conti fatti, si trovò che ammontavano a poche migliaia di lire. Allora, per sì meschini dissesti ci si ammazzava; e si ammazzava anche un capocomico. Adesso, per fortuna, si è imparato a vivere.

Così, per la mia lontananza da quella che fu chiamata sin qui — né so se si vorrà concederle ancora, in avvenire, questo titolo onorifico — la « capitale morale » d'Italia — ma che indubbiamente rimarrà sempre la capitale teatrale — ho mancato a parecchie « prime » non prive d'importanza; ne citerò due sole: quella di *Merlino e Viviana*, poema scenico in tre atti (diceva il manifesto; e credo sarebbe apparso più esatto il dire « fiaba sceneggiata ») di Domenico Tumiati; fu rappresentato dalla Compagnia che è diretta da Romano Calò ed ha per primattrice Letizia

Bonini, ed ottenne un lieto successo che per la cronaca registro con molto piacere; e quella di *Hai cuore, tu?*, commedia in tre atti di Jean Sarment, rappresentata dalla Compagnia di Dario Niccodemi, che al pubblico non piacque. Il che non vuol dire che la commedia sia brutta. Anzi, che non lo sia, pur se ha dei difetti, ho ragione di supporlo dopo aver letto le relazioni che ne diedero i quotidiani milanesi. È un saggio di psicologia sottile e raffinato; appartiene dunque al teatro che prediligo; e molto mi duole di non averla ascoltata e di non poter dire il pensier mio. Il giovine autore di *Pêcheurs d'ombres* è un aristocratico della scena, e le opere sue, pur se difettose, sono sempre degne di rispetto e di studio.



In compenso, e perché lontano dalla mia città, ho scoperto un'attrice. Intendo dire che ho fatta la conoscenza di un'attrice nuova, che non avevo neppur mai sentito nominare. E, di vero, è una giovanissima, quasi « debuttante ». N'ebbi una sì gradevole impressione che ne registro qui il nome: Tina Lattanzi. Chi sa che questo nome, ancorá ignoto, non debba tra non molto apparir di sovente nei giornali ed esser pronunciato — accom-

pagnato da parole lusinghiere — nei discorsi dei tanti che amano il teatro e lo frequentano. Fa parte della Compagnia di Febo Mari, ed è del Mari una allieva prediletta. L'ho udita una volta sola, in una sola commedia. In una brutta, in una orribile commedia polpettone, di quel signor Charles Meré che se invece di esser nato in Francia fosse nato a Modena o a Bologna, non farebbe il commediografo a Parigi, ma, dati il suo istinto e i suoi gusti, fabbricherebbe zamponi o mortadelle. Poco importa. La commedia è quello che è — non temiate che ve ne dica l'argomento barocco e ve ne racconti lo svolgimento farraginoso, — e tanto maggiore è il merito di Tina Lattanzi e dei suoi compagni (soprattutto del Mari e del Gizzi, un giovane, questo, del quale ho citato il nome nella mia cronaca precedente) per essere riusciti a farci ascoltare i quattro atti lunghi ed uggiosi di cui si compone. S'intitola *La vertigine* e la sua protagonista è una russa trapiantata a Parigi insieme con un marito beone, geloso e violento; a Parigi ella s'innamora di un giovane francese, unicamente perché le appare il sosia di un altro giovane, suo compatriota, che amò invano e non poté avvicinare e morì ammazzato. La parte di questa contessa Mikaeloff — si chiama così — è drammatica e lacrimosa, difficile a sostenere non saprei se più nei silenzi e nelle controscene o in ciò che l'attrice ha da dire, che



GIANNI BARRELLA
in *El nost Milan* (fot. Sommariva).

non è poco; tra l'altro, un lungo racconto della sua vita avventurosa, delle sue dolorose e tragiche vicende. Ebbene, questa giovanissima mi è apparsa un'attrice degnissima per la semplicità e insieme per la efficacia della sua recitazione, per la nobiltà, per l'aristocrazia con cui ella mostra di accingersi ad esercitare l'arte sua, per il talento scenico ed interpretativo di cui mi pare — sia pure dopo averla udita e osservata in una parte soltanto — ella dia una prova non dubbia. E non è tutto. Ella parla per quattro atti con accento straniero, da russa (immaginate una Pávlova fatta di proposito), il che, lo sanno i pratici del mestiere, è di una enorme difficoltà allorché si tratta di recitare una parte drammatica e lacrimosa, e non si fa la burletta, e l'accento straniero non deve rendere sia pur leggermente ridicolo il discorso, né deve togliere l'emozione e la commozione nello spettatore. Tina Lattanzi, giovane e, l'ho detto, quasi agli inizi, ha dato questa bella prova di sicurezza, di garbata e severa baldanza. Ciò vuol dire che v'è una tempra in lei e che un'ampia strada le è aperta dinanzi. Non credo d'ingannarmi. — Ultima nota: è bella di viso, dal profilo purissimo di Madonna ma con degli occhi brucianti, ed è bellissima la sua figura alta, slanciata, sottile; una figura scenica di prim'ordine. E non ha i capelli alla maschiotta, ma porta le sue trecce corvine annodate sulla nuca; e le sue

gonne scendono un poco più giù del ginocchio. Il che, per una donna, nei tempi che corrono, mi pare sia la perfezione.



Ritornato a Milano, ebbi subito l'occasione di sedermi nella mia poltrona al teatrino Arcimboldi, dove agisce la Compagnia veneta diretta dal Baseggio. (Dirò di passata che un'altra Compagnia veneta, quella del Giachetti, agisce ora all'Eden. E non commenterò con un « troppa grazia! »; ma mi pare che queste contemporaneità e relative concorrenze si dovrebbero evitare.) Il Baseggio ci chiamava a giudicare tre atti di Lucio d'Ambra e E. Zanon, *El specio me ga dito che son bela*. E il pubblico ha dato un giudizio favorevole: applausi cordiali hanno salutato la chiusa di ognuno dei tre atti. Suppongo che il Zanon sia soltanto il riduttore dialettale di una commedia che il d'Ambra, romano, ha scritto in italiano. E, se non m'inganno, essa non aggiunge nulla alla bella fama che il d'Ambra si è conquistata in trent'anni di onesto e coscienzioso lavoro. È alquanto scombinata — con un second'atto che vi appare una appiccicatura voluta per cavar degli effetti di cui ormai si è abusato (è posto sulla scena il palco scenico di un caffè-concerto, con degli attori che la fanno

da spettatori in platea, e interloquiscono e discutono e si azzuffano) — né l'argomento è di una novità peregrina, né i tipi posti sulla scena son qualcosa di più e di meglio della riproduzione di personaggi che già assai volte abbiamo veduti sulle scene. Quattro «artisti» mancati e in miseria, per vivacchiare alla meglio girano per le piazze e pei caffè a suonare o a stonacchiare brani di opere e canzonette. La «stella» di questo concertino ambulante è una bella ragazza, figliola di uno dei quattro. Ella è scontenta di una tale vitaccia, e anela agli agi, e vorrebbe infronzolarsi, e i gioielli che luccicano nelle vetrine le fanno trarre sospiri dal vergine petto. Così, un mezzo farabutto, direttore di un teatrino di varietà, non ha da faticar molto per convincerla ad avventurarsi in un mare più vasto, ed ella fugge con lui. I quattro vecchi si disperano, e la cercano invano. Ma, dopo qualche settimana, la poverina, delusa, ritorna pentita all'ovile — ancora intatta, *Deo gratias* — e potrà sposare il giovinotto che l'ama. — Come vedete, un vecchio tema. Ma i tipi dei quattro vecchi, o di tre almeno di essi, son dipinti con un certo garbato umorismo, e il dialogo è snello, non privo qua e là di battute gustose. Cosicché si spiegano e si giustificano gli applausi che la commediola raccoglie. — Il Baseggio, attore prima d'ora a me ignoto, vi ha una parte secondaria e senza rilievo;

cosicch  mi sarebbe impossibile esprimere su di lui un giudizio. Chi se ne intende e l'ha udito pi  volte mi avverte ch'  un ottimo attore; e lo credo. Un buon attore, anche, disinvolto, non privo di caratteristiche sue, mi   apparso il Zanon. Tutti gli altri invece non mi sono apparsi che dei dilet-tanti impacciati.

La sera appresso — (non ve lo dicevo? Milano   una ardente fucina teatrale) — altra prima rappresentazione all'Olympia, dove impera l'attore che piace tanto al pubblico: Antonio Gandusio. Abbiamo ascoltato e applaudito *Il caso si diverte*, tre atti farseschi di Oreste Poggio. Tre atti farseschi; dunque, di quelli che non si raccontano, che si tenterebbe in vano di raccontare: e questi del Poggio sono cos  complicati e comicamente arruffati che non saprei neppure arrischiarmi a dirne sommariamente il dato e lo spunto. Dir  soltanto che con la nuova commediola il Poggio dimostra di far dei progressi in questo genere di teatro buffonesco a cui si   dedicato da anni, ad imitazione del teatro buffonesco francese.   gaia, non   povera di trovate e di situazioni ben congegnate, e se il dialogo vi fosse pi  brioso, pi  ricco di spirito, non starebbe al di sotto di tante farse e farsette — non delle peggiori — che ci vengon d'oltr'Alpe. — Buona parte del successo spetta,   giustizia il dirlo, ad Antonio Gandusio, l'attore che piace tanto al

pubblico. Egli è sempre lui, con la faccia che babbo e mamma gli hanno data — la truccatura gli è pressoché ignota — con le sue manone che si dimenano e ròteano dinoccolate, con la sua voce da fonografo; ma sa far ridere le migliaia e migliaia di spettatori che lo adorano. E, bisogna dire anche questo, qualche trovatina l'ha sempre. Per esempio: in questa commedia è un signore ricco ed elegante, della buona società, che sa il viver del mondo e le sue usanze più raffinate; ebbene, sedendosi a tavola per cenare, si ficca il tovagliolo nel colletto della camicia, come fa il mio portinaio. Egli è, veramente, un mago della comicità....



Ed eccoci alla « Settimana del Teatro Milanese »; la quale vuol essere un preludio alla rinascita del nostro teatro dialettale. Artefice paziente perseverante ed entusiasta di questa impresa è Giovanni Barrella, meneghino puro sangue, dalla punta dei capelli a quella delle scarpe, idolatra della sua vecchia Milano e del suo dialetto, e adoratore dell'arte, anzi di più di un'arte, cosicché egli tiene due corde al suo arco: è pittore ed è attore. Per dipingere gli bastano gli occhi una tavolozza e un pennello; ma per reci-

tare gli occorrono un teatro, degli attori, un repertorio.... e, ahimè, dei quattrini. E lotta da più anni, e briga, e prega, e insiste, e corre, e si arrabatta. Ma realizzare il suo sogno — ricostituire cioè una Compagnia dialettale, disporre di un teatro, ripescare nel vecchio repertorio commedie che si reggano ancora senza gli interpreti celeberrimi di un tempo ormai lontano (i Ferravilla, gli Sbodio, i Carnaghi, i Giraud, le Ivon, le Giovanelli, le Comelli e via dicendo) o trovare degli autori nuovi e creare un nuovo repertorio — non è affar di poco. Pur — dice lui — bisogna tentare, bisogna osare; e da cosa nasce cosa.... Ma per tentare, per osare, per cominciare comunque, e gettare un seme che fruttifichi e far squillare un appello, occorrono anzitutto quattrini. Ne ha raccolti; e altri, quanti bastino, spera di raccogliere se questa « Settimana del Teatro Milanese » avrà fortuna. D'averla potuta organizzare egli lo deve al superbo protettore ch'egli ha trovato, un collaboratore (d'ordine morale e intellettuale, s'intende) prezioso: nientemeno che l'on. Ernesto Belloni, podestà di Milano. Il quale, uomo politico eminente, amministratore esperto ardito e sagace, ha pure un'anima d'artista e una mente sempre aperta ad ogni manifestazione dell'arte. È sotto la sua égida — e, per riflesso, di quella del Fascio Milanese — che la « Settimana » dal Barrella ideata ebbe il suo inizio

ier l'altro sera, al Teatro Lirico gremito di un pubblico ansioso e disposto all'entusiasmo. Se non che....

Se non che, parlar di « rinascita » del Teatro Milanese mi pare un po' ardito. Si può far rinascere qualcuno o qualcosa che non è mai esistito? Abbiamo avuto degli attori dialettali; ma un teatro? Non si può dire, mi pare, che un teatro c'è o ci fu, se non v'è un repertorio e se non vi sono delle tradizioni da far rivivere e da tramandare. Repertorio e tradizioni li cercheremmo invano. Non contano, dal punto di vista puramente teatrale — dirò, anzi, rappresentativo — i casi sporadici del Maggi e del Grossi. Possono essere il tema di un breve capitolo nella storia della letteratura dialettale, e nulla più. Né contano le commedie, press'a poco dell'arte, che recitava il famoso Meneghino Moncalvo. Poi? Il vero primo teatro milanese fu quello fondato attorno al '70 da Carlo Righetti — o Cletto Arrighi che dir si voglia — e il suo ricordo è gioioso. Basterebbe ricordare che esso ci ha rivelato Edoardo Ferravilla, il più gran comico che le scene d'Italia abbiano ospitato nell'ultimo quarto del secolo scorso e nei primissimi anni dell'attuale. E ne uscirono lo Sbordio, la Giovanelli, qualche altro attore di gran marca. Ma il repertorio quale fu? Ero un bimbo, e ricordo che il grande fenomenale successo di quell'epoca fu *El barchett*

de Boffalora; ed era una riduzione, fatta dal Righetti, della *Cagnotte* del Labiche. Né mi si dirà che formarono un repertorio, e che oggi si potrebbero utilmente riportar sulla scena le commedie originali dello stesso Righetti, del Duroni, del Cima, del Bonzanini, del Dassi.... Poi? La scissura. Lo Sbodio e il Carnaghi si unirono, e vollero fare.... dell'arte pura. Si arrabattarono quasi sempre tra gli stenti, con rari momenti di fortuna, soprattutto per la mancanza di buone commedie da rappresentare: ché a tener vivo un teatro e a chiamarvi degli spettatori, non potevano bastare *L'eredità del Felis* di Luigi Illica e qualche buona commedia, ogni tanto, di Carlo Bertolazzi. Chi trionfò, sinché volle, sinché la ricchezza la stanchezza e la mania religiosa che lo colse non lo fecero ritrarre dalle scene, fu il Ferravilla. Ma il Ferravilla, per trent'anni su per giù, non fece che recitare quasi unicamente delle « pochades » francesi che Edoardo Giraud gli raffazzonava, lasciando in bianco la sua parte, ch'egli un po' per volta, battuta per battuta, componeva durante le prove, creando dei tipi immortali. — Poi, ad uno ad uno, tutti son morti; ed è morto il teatro milanese.... che non era ancor nato.

Sia come vuolsi, — e tutte le opinioni e tutti i giudizi sono rispettabili se onesti e sinceramente espressi — la prima serata della « Settimana del Teatro milanese » fu molto

festosa; Giovanni Barrella può esserne lieto, e può da essa cavare gli auspicî più lusinghieri. Il Podestà si presentò alla ribalta e disse il discorso inaugurale; un discorso ricco d'arguzia e di cultura, caldo di patriottismo, che suscitò l'entusiasmo degli ascoltatori. Più che del teatro milanese (eh, siamo sempre lì, a ciò che dianzi dicevo), egli parlò del dialetto, mettendone in luce le caratteristiche, e facendo rilevare che esso non muore, e non può e non deve morire, benché a questa Cosmopoli che Milano va ognor più diventando affluiscano a migliaia ogni anno, da tant'anni in qua, i nostri fratelli d'ogni regione d'Italia. E a tenerlo vivo, questo dialetto ch'ebbe in Carlo Porta uno dei più grandi poeti del secolo scorso, varrà anche un teatro dialettale. Il che è giustissimo. Tutto sta, dico io, a trovare autori ed attori. Ma dolce è lo sperare; e il tentare, in casi come questo, è un dovere.

Seguì la rappresentazione di *El nost Milan* di Carlo Bertolazzi, di quel caro e buon Bertolazzi che morì giovane, che avrebbe potuto dare ancora al teatro tante opere belle in dialetto ed in lingua, e che i suoi vecchi intimi amici non possono ricordare senza sentirsi inumidire le ciglia. *El nost Milan* non credo sia tra le sue opere migliori. È il frutto di un acuto spirito di osservazione, di uno studio accurato dei bassi fondi e dei tipi e tipacci che li popolano, ma la fattura ne è

un po' di maniera. Non importa. Bisognava cominciare con un'opera originale, non con una riduzione dal francese o dall'ostrogoto, e bene scelse il Barrella. Perché scelse un'opera di colui che fu, veramente, il più serio e ingegnoso degli autori dialettali, un'opera che or son trent'anni ottenne un successo clamoroso, un'opera infine che si prestava a presentare quattro quadri tra i più caratteristici della vecchia Milano. Fu inscenata con una cura ed una precisione veramente ammirabili; e l'esecuzione fu lodevole; tanto più lodevole se si pensa che era affidata ad attori ed attrici che sono da anni in riposo o.... hanno cambiato mestiere, e a dilettanti volonterosi ma inesperti.

Il teatro milanese è dunque, ier l'altro sera, nato o rinato? Speriamolo.

26 giugno,

CCLI.

Una bella commedia ben recitata.

Sia lodato il Nume che veglia sui molti che vanno a teatro per divertirsi, con l'illusione di potersi divertire, e sui pochi che di andarci ne farebbero a meno volentieri, sovente, ma che ci debbono andare per dovere di ufficio; cioè i meschinelli che hanno scelto il brutto mestiere del critico o del cronista teatrale. Ch'egli sia lodato! Lunedì sera abbiamo trascorso una deliziosa serata in quel brutto salone rettangolare, sordo come una dama deliberatamente onesta, che si chiama il Teatro Diana (e che c'entri Diana col teatro lo indovinerà il grillo cantaiolo), dove agisce la Compagnia che Dario Niccodemi sapientemente dirige. Una deliziosa serata. Ringraziamo Paul Géraudy che ci ha data un'altra bella commedia, e quei comici che l'hanno recitata così bene così bene.... Ecco: così bene, ch'io son qui a domandarmi

ancóra se lunedì sera più mi ha divertito e interessato la commedia che ho ascoltata o più mi ha estasiato il vederla e udirla eseguire con tanto garbo, con sì squisita finezza, con sì oculata giustezza di atteggiamenti e di toni. Ed anche mi domando se sia più da lodarsi Vera Vergani o Luigi Cimara o Ruggero Lupi, che recitavano le parti più importanti, secondati in modo perfetto — (questa gran parola « perfetto » mi è caduta dalla penna e non la cancello) — da quella comiconna che è Margherita Donadoni e dalla cara piccoletta signorina Piumatti, una giovanissima che si direbbe abbia cominciato a recitare quando ancóra poppava, tanto è sicura e disinvolta sulla scena; un'attricetta che se non si smarrisce, e se cresce ancóra due dita nella statura, diventerà qualcosa sui palcoscenici nostri.... Proprio vero che non c'è mai da disperare per ciò che, nel teatro, riguarda gli esecutori: da un dì all'altro — meglio, da una sera all'altra — ti vedi spuntare qualcuno o qualcuna che le speranze te le dà tutte, e gioiose; le realizzerà oppur no; ma intanto tu speri; e sperando si vive. Altrettanto, almeno altrettanto, ci desse a sperare — diciamocelo in un orecchio, che nessuno ci senta — ciò che riguarda i produttori!...

La nuova commedia del Géraldy ha per titolo *Suo marito*. È un titolo che non dice niente, che non ha significato, e della com-

media è la sola cosa che non mi piace. Vedete: s'io fossi un commediografo e — supponiamo l'impossibile — sapessi ideare e scrivere una commedia così fine e graziosa, le darei per titolo l'ultima sua battuta, le semplici parole con cui essa si chiude: « Mi chiamo Andrea.... » Oh, mi par di vedervi; sgranate gli occhi, e chiedete: Be', che bel titolo sarebbe? « Mi chiamo Andrea.... » Tanto varrebbe « Come fa caldo, oggi! » Già. Ma andate a sentirla, questa commedia; e udir quelle parole, dopo tutte quelle che avrete prima ascoltate, e poi veder chiudersi per l'ultima volta il velario, vi darà l'acquolina in bocca.... Se siete dei buongustai, s'intende, di coloro che amano le cose delicate; ciò di cui non dubito punto.

Poche commedie si sciupano come questa a raccontarle. E passi per lo sciupò se dal racconto il lettore potesse farsi un'idea esatta di ciò che essa è, non nel suo contenuto, cioè nella sua favola, ch'è una favola qualunque, delle più semplici e neppur nuova, ma per il garbo con cui fu architettata, per la grazia che tutta la pervade — anche e forse più laddove appare un pochino artificiosa — per le sottigliezze psicologiche che quasi ogni movimento dei personaggi e ogni battuta rivelano, per la finezza e l'eleganza (e intendo dire non l'eleganza letteraria, ma eleganza aristocratica) del suo dialogo. — Il dato, lo ripeto, non è nuovo: « Com'è diffi-

cile far credere la verità!» Ma con che novità di procedimenti — e riportando ancora una volta sulla scena l'eterno terzetto del marito della moglie e dell'amante — il Géraldy raggiunge un'altra divertente dimostrazione di quell'assioma che, come tutti gli assiomi, di dimostrazioni non avrebbe bisogno. Ecco un uomo che crede colpevole sua moglie quand'ella è la più pura delle donne; e tale la crede per delle piccole, ingenue, stupide apparenze; poi, convintosi del suo errore, vivrà tranquillo e sicuro, e dormirà tra due guanciali, pur se sua moglie gli avrà detto che non l'ama più, gli avrà fatto comprendere che ama un altro, e quest'altro bazzicherà per casa; anzi sarà lui a spalancargli benigno e cordiale le porte.

La vita è così. Oh, non per tutti quanti, d'accordo. Ma è così per tanti che assomigliano a Massimo, il marito della commedia. Massimo è un uomo volgare, se pur dalle apparenze distinte. Brav'uomo e lavoratore. Giacomina lo ha sposato or son tre anni, se non d'amore di buona voglia. Donnina non soverchiamente intelligente ma tutt'altro che stupida, fine e delicata ma, in fondo in fondo, « pot-au-feu », ha finito col volergli un gran bene e vive felicissima con lui. La stupiscono, e la spaventano anche un po', il fare, i modi, i discorsi, il sistema di vita di una sorellina più giovane di lei, fattasi giovinetta durante l'immediato dopo-guerra, e

che non comprende la vita e ad altra vita non saprebbe adattarsi se non secondo i costumi e le mode di questa èra curiosa: capelli da uomo, gonne su del ginocchio, jazz-band, uscir sole di giorno e di sera, flirt.... e il matrimonio, quando sarà tempo, una cosa secondaria, senza importanza. Una mamma smemorata e acchiappanuvole lascia dire e lascia fare; poi che tutte, oggi, fanno così.

Una sera che Giacomina è sola in casa, perché Massimo è in viaggio per affari, pressoché all'ora di cena le si annuncia una visita. È un giovinotto, il signor Moreuil, che ella ha conosciuto giorni fa in una casa amica. Questo giovane è un ingenuo e un timido; un timido soprattutto con sé stesso, ché non sa guardarsi e vedersi dentro; e che è così ce ne convinceremo di poi. Egli è venuto per chiedere consiglio, un consiglio delicato, a questa signora che conosce appena ma che gli ha ispirato tanta fiducia, perché gli è apparsa buona, seria, sensata. È amico di una famiglia di cui fa parte una fanciulla che, egli lo ha capito, vorrebbero fargli sposare. Non l'ama ma potrebbe forse amarla, e sarebbe, forse, un partito conveniente. Deve sposarla? — Giacomina, un po' stupita dapprima, s'induce a poco a poco a consigliarlo pel sì, e fa l'elogio del matrimonio, soprattutto del proprio; ella ha per marito un brav'uomo, che ama e dal quale è riamata;

ed è tanto felice.... Si chiacchiera, si chiacchiera, e, con gran sorpresa di Giacomina, ecco Massimo che arriva all'improvviso, mentre non lo attendeva che domani. Arriva affaticato dal viaggio; ha pranzato pessimamente nel vagone ristorante; credeva di trovar tutti a letto perché son già dieci ore: ma per fortuna aveva con sé la chiave di casa; è di pessimo umore. E ci trova lì questo signorino che non ha mai visto, che non sa chi sia, a quell'ora tarda; e apprende che Giacomina, rimanendo con lui, si è persino dimenticata di cenare. Tratta freddamente il Moreuil e lo congeda. Rimasto solo con la moglie....

Eh no, se la continuo così, mi ci vogliono tre volte più dei foglietti che ho a mia disposizione. E poi, ve l'ho detto, il garbo, l'arte sopraffina con cui ogni scena di questa commedia è condotta si smarrirebbero nel mio racconto. D'altronde, non l'avete capita di già? Massimo è un uomo volgare.... Ma no, neppure; è, in questo caso, soltanto un uomo comune, ed è un marito come ce ne sono a milioni sull'orbe terraqueo. Egli dubita. Il dubbio gli è nato di un subito nel cervello per quelle piccole semplici apparenze che vi ho narrate. E chiede, e obbietta, e commenta, con una volgarità da bécero, con una insistenza da giudice istruttore maldestro. E Giacomina si stupisce, strabilia, si irrita, si offende, si ribella, si esaspera, e gli



TINA LATTANZI

grida la enorme bugia: Sì, ho un amante e, va a farti.... friggere!

È detta. Per Massimo, sua moglie ha un amante. E il giorno dopo ella lo ha anche per sua madre e per la sorellina. Questa ne ride e trova che è la cosa più naturale che immaginare si potesse; ché, anzi, ella anche troppo ha tardato a prendersene uno. La mamma si dispera, ma con egoistica calma, con prudente pacatezza; ha tentato di convincere il genero ch'egli si è ingannato, e alla figliola consiglia di rompere e di farsi perdonare. E Massimo, infatti, ch'è uomo sensato e rifugge dagli scandali ed ama il suo quieto vivere, è disposto al perdono, e perdona. Tutto questo fa sbalordire sempre più Giacomina, e la benda — nei rapporti del marito — le cade completamente dagli occhi. Un tal uomo ella ha sposato, ed ha amato per tre anni, sentendosi lieta, di nulla desiosa e curiosa, stupidamente felice? Le pare inconcepibile; le pare di nascere oggi, o di rinascere, un'altra.... E quando il Moreuil ritorna, per dirle che ci ha ripensato, e che quella tal fanciulla proprio non sente di poterla amare e sposare, ella non sa se la notizia non le faccia piacere....

Chi convince Massimo del suo errore è la cognatina maliziosa. Di essere caduta in errore lei stessa se ne convinse ascoltando dietro la porta il secondo colloquio di Giacomina col Moreuil; e le è facile convincere

alla sua volta il cognato. Ma gli dà in più un buon consiglio, per riconquistare l'amore della moglie. La secondi, finga di credere a tutte le sue fandonie, anche se gli ripeterà che ha un amante; le dica sempre di sì come si fa coi pazzi. E sia gentile, pieno di premure, le offra dei fiori, la conduca ai teatri ed ai balli, la distragga.... E Massimo mette subito in pratica il consiglio, contento e beato. Allorché Giacomina gli dice che non l'ama più e chiede il divorzio, egli ride sotto i baffi, e risponde: « Ne riparleremo ». E se ne va, beato e contento. — Ed ecco ancora il Moreuil, ingenuo come prima, ma meno timido. Dichiarò il suo amore. Sì, è riuscito a vedersi dentro, e si è accorto di amar Giacomina. L'ama ardentemente, non vive più che di lei e per lei.... Giacomina tenta di lottare; un po' della Giacomina che fu sino a ieri sopravvive ancora; e per deludere il giovane e allontanarlo, gli dice che ha un amante. Egli strabilia. Sì, ha un amante; lo sa suo marito, lo sa sua madre, lo sa la sorellina... Ma Moreuil non crede. Non è vero. Non lo crede neppure se ella giura; non lo crede neppure se vede.... E Giacomina si intenerisce. È lui il primo, è lui il solo che non creda! — Ella è turbata, e lo congeda. Ma lui, innamorato, non farà che scendere le scale: aspetterà giù, d'essere richiamato, o troverà il coraggio di risalire.

Quando risale, poco appresso, è Massimo,

il marito, che lo fa entrare, cordiale, cortesissimo. Egli segue il suo piano, non dimentica il saggio consiglio della cognatina maliziosa; e lascia sola la moglie col suo amante di domani. I due si guardano a lungo, silenziosi. Nei loro sguardi c'è una implorazione e una promessa. Arretrano, siedono, lei sul divano, lui sulla poltrona. E ancora un silenzio. Poi, e alla fine, egli susurra: «Mi chiamo Andrea....» E il velario si chiude.

Se dal mio troppo succinto racconto la commedia non vi appare deliziosa, la colpa è in parte mia, ma lo è soprattutto della commedia; e la sua colpa è il suo gran merito. Lo dissi: opere d'arte scenica così sottile non si raccontano. Andate a sentirla, non appena ne abbiate l'occasione, e, ve ne prego, applauditela assai più caldamente che il pubblico dianesco della prima rappresentazione non abbia fatto. L'ha applaudita, sì, e le repliche continuano oggi che scrivo; ma io credo che in un teatro più adatto e in tempi ormai lontani — più propizi alle opere d'arte — avrebbe sollevato l'entusiasmo.

Dell'esecuzione ho già detto. Degna veramente d'incondizionata ammirazione. Né debbo dimenticare il direttore: Dario Niccodemi. Con questa esecuzione egli ha data un'altra prova di ciò che dev'essere in oggi il direttore di una Compagnia drammatica: un tecnico del teatro e, insieme, un uomo d'ingegno e di coltura. Perché il direttore

è quegli che, di fronte ad opere di tal levatura, illustra e chiarisce il testo, illumina gli interpreti e sa pronunciar le parole che.... Ma sì, e perché no?.... le parole che li ispirano.

Ci sieno offerte, se è possibile, più recite come questa: e torneremo volentieri a teatro.

3 luglio.

CCLII.

Una commedia forse americana.
Un atto di Gino Rocca.

Oggi, dopo aver ascoltata *La tredicesima sedia*, commedia drammatica in tre atti — il manifesto dell'Olympia dice così — del signor Bayard Veiller (autore americano?), posso fare il cronista ed anche l'indovino. Non per nulla questo scrittore fantasioso, questo furbo e abilissimo costruttore di macchinoni teatrali, ci fa assistere ad una seduta spiritica e ci mostra come un «medium» riesca a scoprire chi sia un famoso assassino che la polizia cercava inutilmente da mesi.... Non si è sempre detto e ripetuto che il teatro è una scuola, e che a teatro s'impara? Io non l'ho mai creduto; ma devo riconoscere che, da ieri sera in poi, certe piccole cosette facilissime ad indovinare potrò predirle anch'io.

Dunque, oggi, faccio il cronista e l'indovino. La cronaca della serata è presto fatta. Teatro gremito, malgrado la caldura canicolare. Una prima rappresentazione della Com-

pagnia Niccodemi attira sempre la folla, anche di luglio. Ma in questa occasione, a suscitare la curiosità erano apparsi da giorni dei grandi manifesti colorati, sui quali stava scritto a caratteri vistosi: *La tredicesima*; e sotto era una sedia (di quelle che si dicono di Vienna) insanguinata. Sorta di « réclame » ormai fuori d'uso, specialmente se si tratti di Compagnie di gran nome; ma di luglio, e in tempi di crisi, bisogna pur ricorrere a tutti i mezzi leciti ed atti a trascinar la gente in teatro. E poi, trattandosi di una commedia americana o sedicente americana, una « réclame » all'americana non era fuor di luogo. Né il capocomico s'ingannò: quella sedia e quel sangue seppero compiere il miracolo. E altri miracoli si compirono poi sulla scena. — Attenzione vivissima, anzi, tensione spasmodica in quelle centinaia di spettatori. Se durante i tre atti una mosca avesse volato nel lugubre cantinone ch'è l'Olympia la si sarebbe sentita; e qualcuno, certamente, le avrebbe imposto di posarsi e di rimanersene immobile sul primo naso che le capitasse sotto le zampe; e il fortunato possessore di quel naso manco se ne sarebbe accorto; ve l'avrebbe lasciata tranquillamente a soffregarsi le zampette sottili, tanto i suoi nervi erano tesi, e tutta la sua attenzione era assorbita dai casi straordinari che si svolgevano sul palcoscenico. — Alla fine d'ogni atto applausi fragorosi e quattro o cinque chiamate

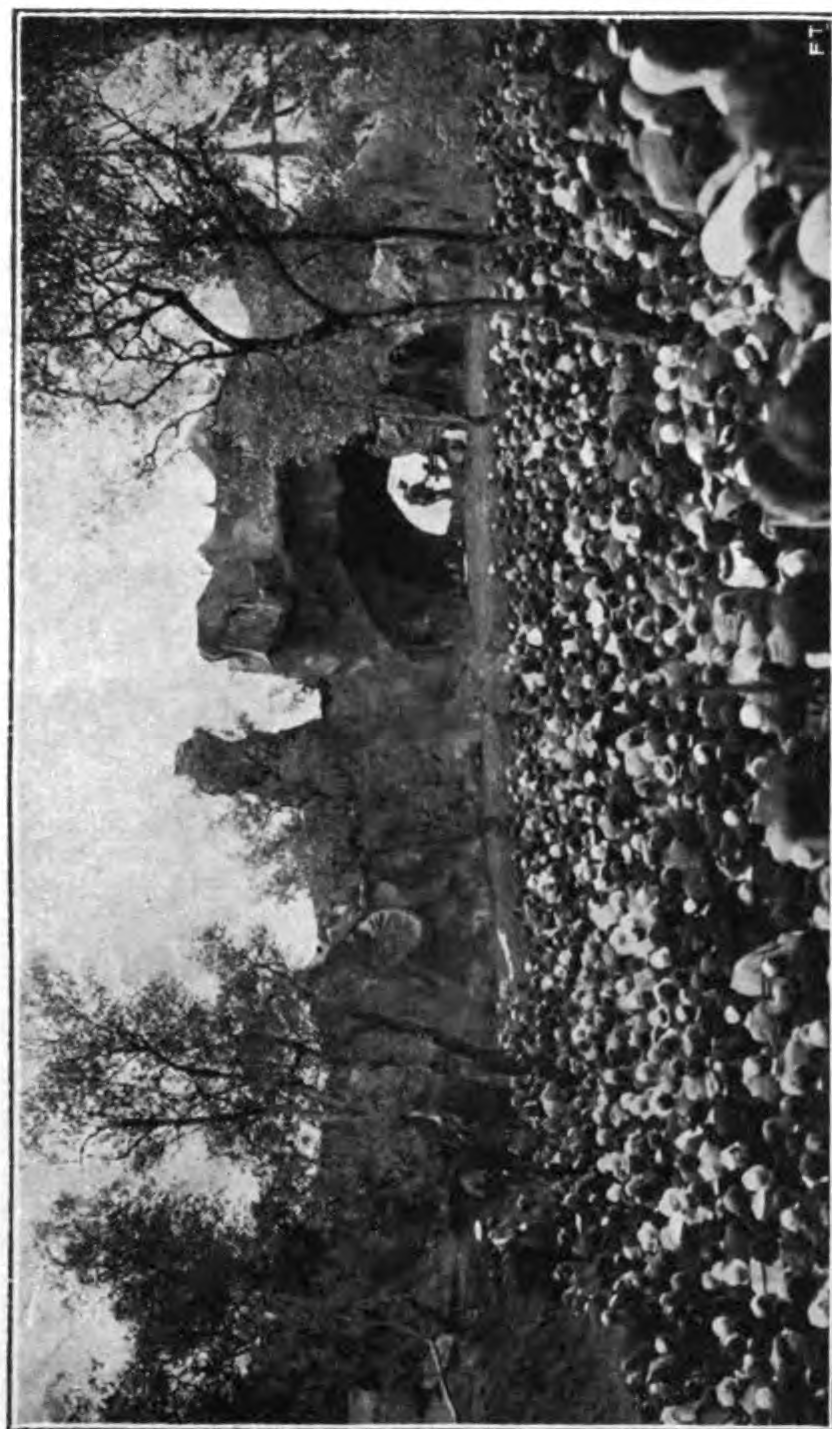
al proscenio degli interpreti egregi, tutti egregi: Vera Vergani (in parruccona grigia, poverina, e in una semplicissima veste nera lunga sino alle caviglie), il Lupi, il Marini, il Besozzi, il Brizzolari, la Puccini, la piccolletta Piumatti.... tutti quanti. — E con questo, il compito di cronista è esaurito. L'indovino lo faccio predicendo diciannove repliche (non una di più, non una di meno) a teatri gremiti. Perché proprio diciannove? Ecco, vi svelo il trucco, come ieri sera Vera Vergani nelle vesti di *Madame Lagrange* (l'Eusapia Paladino della commedia) svelava alcuni trucchi dei « medium ». Oggi è il 16 luglio, e cominciano le repliche; da oggi e con oggi sino al 31 — ultima recita della Compagnia a Milano — ci son sedici giorni; ma nei sedici giorni ci son tre domeniche, con recita doppia; quindi: $16 + 3 = 19$. Eh? Lo vedete che a teatro s'impara? E, notate, per far la predizione non ebbi neppur bisogno di cadere in *trance*....

Detto e predetto questo, potrei firmare e deporre la penna. Raccontare l'argomento di questo macchinone teatrale sarebbe un'improba fatica, e inutile per giunta. Perché il racconto non può divertire e appassionare il lettore così come — è giusto il riconoscerlo — la rappresentazione del dramma diverte e appassiona lo spettatore: né è di quei racconti che, più o meno bene, più o meno succintamente, occorre di fare per poter discu-

tere la tesi dell'autore — se nell'opera vi è una tesi — analizzare dell'opera i principî informativi, l'arte e il genere di teatro a cui essa appartiene, rilevarne i pregi e i difetti, commentare, illustrare, ricercare, spiegare, farla da critico insomma, e concludere pel sì o pel no. Questo è del teatro americano, o sedicente americano, ingenuo e insieme furbesco; d'arte, nel significato più alto e più nobile della parola, non si deve parlare; né credo che questi scrittori del tipo Bayard Veiller — c'è chi afferma che un autore di questo nome non esista — pretendano di fare dell'arte; essi dicono semplicemente: « Venite a sentirci; vi faremo passare tre ore di allegrezza o di intense emozioni, vi faremo sbellicar dalle risa o accapponare la pelle; in ogni modo, uscendo dal teatro, non rimpiangerete il denaro che avrete speso per entrarvi. » Ebbene, non so se ci americanizziamo anche noi, o se non ci dispiace di americanizzarci una volta ogni tanto; certo è che nessuno, uscendo ieri sera dall'Olympia, rimpiangeva il proprio denaro. Un amico mio dallo spirito acuto diceva: « Nel ballo l'America ci ha dato il jazz-band; nel dramma ci dà *La tredicesima sedia*; *La tredicesima sedia* è il jazz-band del teatro di prosa. » Sì. Ma certo è che ieri sera, in sei o settecento persone, non abbiamo, per tre ore, pensato ad altro che all'assassinio di quel povero abitante della repubblica stellata, ammazzato



« LA FIGLIA DI IORIO » AL VITTORIALE: UNA SCENA DEL PRIMO ATTO
(*fol. A. Bruni*).



« LA FIGLIA DI IORIO » AL VITTORIALE: LA GROTTA DEL CAVALLONE
(*fol. A. Bruni*).

con un colpo di pugnale nella schiena; abbiamo strabiliato allorché, nella oscurità assoluta di una seduta spiritica, abbiamo udito un grido, e fatta la luce, si è visto che uno dei tredici partecipanti a quella seduta era steso a terra, pugnalato nella schiena anche lui: perché? e da quale degli altri dodici presenti, uomini, donne, fanciulle? Non dalla « medium » che appariva tuttora solidamente legata alla sua sedia. Da chi dunque, fra quella gente ricca e per bene? Non da un intruso, perché le porte erano chiuse a chiave, dal di fuori, e le chiavi erano custodite da un vecchio domestico fidato. E l'uomo pugnalato era l'amico intimo del primo assassinato; e, nell'oscurità, stava interrogando la « medium » per sapere il nome dell'assassino, e pareva che la « medium » stesse per pronunciare quel nome. Chi ha ora trucidato l'interrogante aveva dunque paura che quel nome fosse pronunciato? E, ciò ch'è più sorprendente, il pugnale era sparito; per quante ricerche si facessero non era stato possibile ritrovarlo. Poi, chiamato il Commissario di polizia, cominciò l'inchiesta, minuziosa, furbesca, assillante. E abbiamo seguito in ansia tutte quelle indagini spietate, dubitando or dell'uno or dell'altro — poi che indubbiamente l'assassino doveva essere tra quelle dodici persone —, or dell'uno or dell'altro, a seconda delle fasi per cui l'indagine passava, e giudicando a seconda del contegno di ognuno e

delle parole che pronunziava.... E alla fine ci è parso di uscire da un incubo allorché, mediante un trucco della « medium », l'assassino si è reso confesso; e ancora una volta strabiliammo, nell'apprendere che egli era, fra tutti, il solo di cui nessuno di noi avesse dubitato, il solo che non ci aveva dato un sospetto, il solo al quale non si era pensato. — Siamo usciti da un incubo, sì; e uno spettatore oriundo della Laguna, uscendo dal teatro, riassume le sue impressioni ripetendo il vecchio detto veneziano: « No se môr perché Dio no vol! »

Non vi ho raccontata la commedia — oh, lo credo bene — ma vi ho forse data la voglia di andare a sentirla. È ciò che volevo.... No, sarò più preciso: è ciò che vuole il mio amico Niccodemi, il quale ha messo ogni cura e ha speso ogni fatica per inscenarla nel modo più degno; e ha ottenuto dai suoi comici i risultamenti migliori. Ebbene, andate a sentirla. Passerete una serata molto diversa da quelle che passate d'ordinario a teatro. E non vi annoierete, oh no, come talvolta — sia detto tra noi, piano piano, che nessuno ci senta — vi annoiate ascoltando qualche opera che appartiene all'arte grande, all'arte sublime dell'oggi o, sia pure, d'altri tempi; e non v'indisporrete come vi accade sovente ascoltando certe scemenzuole senza capo né coda, in cui non c'è nulla fuorché del vaniloquio che si dà dell'importanza o

che suppone, poverino, di essere ricco di spirito. Questo è del macchinismo teatrale, non altro. Ma, per una volta tanto, si può ammirarlo. Anzi, direi — nel mio sconfinato eccletismo — che si deve ammirarlo; perché bisogna riconoscere che è ideato con arguta fantasia, che è messo insieme con ingegnosa furbizia, che le rotelle e gli ingranaggi e le pulegge vi funzionano in modo perfetto, ed è pieno di trappole gustose, di « boîtes à surprise » stupefacenti; insomma, si deve ammettere che è costruito con talento, con.... Tò', stavo per dire con arte. Eh, gli è che « arte » è forse la parola più elastica che sia nel vocabolario....



Gino Rocca ha fatto rappresentare dalla Compagnia veneta di Gianfranco Giachetti un atto, *L'imbriago da sesto*, che ottenne un successo caloroso e schietto. In quest'atto ci appare, dipinto con abilità e con finezza, un povero vecchio avvocato senza clienti, che visse sempre meschinamente, e che si è dato al bere per affogare nell'ebbrezza tutte le sue disgrazie; ultima e più crudele di tutte, questa: gli hanno messo in prigione l'unico figliolo. Rincasa brillo, una sera, e trova ad attenderlo un Azzecagarbugli che si è intru-

folato nella sua vita per carpirgli quasi tutto il guadagno che la pietà di un ministro gli aveva procurato affidandogli l'amministrazione di certi beni d'ex nemici. L'Azzeccagarbugli, a furia d'intrighi, è riuscito a farsi associare a lui; ed ora è lì per fargli firmare certa convenzione che — egli, benché brillo, lo intuisce — sarà per lui disastrosa. E di gran furia bisogna firmare, perché il furbone fu chiamato a Roma, dal Ministero, e tra un'ora dovrà partire. Il povero Springariol — si chiama così il misero vecchietto — comprende che sta per cadere in una trappola; e poi che si sente brillo, non in grado di leggere e di pesare parola per parola la scrittura che l'altro gli vorrebbe far firmare, tenta di tirare in lungo, sinché sia smaltito il vino che gli offusca la mente. Ma quegli insiste. O firma o partirà ugualmente, e sarà quel che sarà. Ma quel che sarà lo Springariol lo presagisce: sarà la sua rovina. Allora, dopo aver tentato invano tutti i mezzi, messo alle strette, di fronte a una imposizione ch'è un ricatto, il vecchietto ricorre a un mezzo estremo. — « Voi — dice all'avversario — state qui a discutere con me mentre avreste dell'altro e del ben più importante da fare! » — « Cioè? » — chiede l'Azzeccagarbugli. — « Cioè, sorprendere vostra moglie, che in quest'istesso momento vi sta facendo le corna! » — Monta in bestia l'amico e, ci creda o non ci creda alla denuncia,

pensa che sarà prudente appurare le cose; E scappa a casa. Troverà la mogliera sola e tranquilla nel suo letto, placidamente addormentata. E, lo immaginiamo, ritornerà qui, dallo Springariol, a dirgli corna e vituperii: quelle corna che non si sarà trovate sulla testa e quei vituperii ch'eran destinati alla sposa. Ma che importa? Passerà un'ora, intanto; in quest'ora i fumi del vino si saranno dispersi, e il vecchietto potrà esaminare e discutere il contratto, e dir le sue ragioni.

C'è dunque in quest'atto del Rocca una trovata graziosa, e la commediola è composta e scritta con bel garbo. E si comprende come a sipario calato per ben sei volte si rinnovassero gli applausi. Fu anche saporosamente recitata dai comici veneziani che il Giachetti capeggia, tra i quali ve n'è uno, il Cavalieri, ch'è veramente un ottimo attore. Il Giachetti fu ancora una volta.... il Giachetti, attore monotono, sempre uguale, qual si sia il personaggio ch'egli rappresenta, con quegli eterni lugubri fastidiosi ah ah uh uh eh eh ih ih, intercalare di risatine-singhiozzo che dànno il mal di mare a spettatori pari miei. Ma, per fortuna, spettatori meticolosi e insofferenti come me siamo pochissimi. Altrimenti, che guaio, e quanti attori dovrebbero cambiar mestiere....

16 luglio.

CCLIII.

« La Figlia di Iorio » al Vittoriale.

Tuona il cannone, e Gardone è in festa.

Per dir la verità non c'è forse giorno dell'anno in cui il cannone non tuoni nella gaia cittadina del Benaco. È il Gran Cerimoniere del Vittoriale, o, se più vi piace, il Capo del Protocollo. Dà il saluto ai visitatori — e forse impaurisce e fa scappare gli importuni —; celebra le feste dell'arte e della patria; commemora gli anniversari.... Mi correggo: gli annuali; annuncia i pellegrinaggi e fa coro con gli alalà lanciati dai.... (questa volta non mi sbaglio) dai raduni.... E, naturalmente, il Protocollo registra ed indica il numero dei colpi che dalla prua del « Puglia » debbono essere sparati a seconda del grado del visitatore o della importanza della cerimonia. Sono parecchi per i Principi e per gli Eroi, e si degrada mano mano.... Ecco: per me, ad esempio, fu tempo fa un colpo solo; ma riconosco ch'era anche di troppo per la mia persona meschina; lo dovetti alla

bontà e all'indulgenza del Comandante: il quale ha il culto delle amicizie: e un vecchio amico che si presenti non per chieder grazie doni o favori lo saluta con un colpo di cannone. Tutto è grande in lui e che viene da lui: anche il saluto.

Gardone è in festa perché vi si sta preparando una celebrazione solenne. Domani un migliaio di cittadini assisteranno da una platea erbosa ad uno spettacolo magnifico: la rappresentazione all'aperto de *La Figlia di Iorio*. Che lo spettacolo sarà magnifico posso già dirlo perché oggi ho assistito alla sua prova generale, e perché tale lo ha riconosciuto Gabriele d'Annunzio che pure vi ha assistito da spettatore rapito e commosso. L'opera è grande, e appare sempre più grande col passare degli anni; ed è stupendamente inscenata, qua e là, soprattutto nel terzo atto, con effetti scenici novissimi di una suggestione profonda; ed è squisitamente eseguita. Maria Melato non ci farà dimenticare Irma Gramatica, la prima superba *Mila di Codra*, ma ci apparirà ben degna di indossarne le vesti in questa occasione singolare. Né Annibale Ninchi potrà farci dimenticare il primo *Aligi*, che fu Ruggero Ruggeri, ma sarà bella la sua figura nel quadro, il suo dire saprà farci gustare la purezza del verso dannunziano, e nel terz'atto specialmente assurgerà ad una potenza d'attore fuor del comune. Camillo Pilotto, il solo degli interpreti attuali

non nuovo alla sua parte, ch   gi   fu *Lazaro di Roio*, con Irma Gramatica, in una ripresa che la tragedia ebbe nel 1915 al Teatro Manzoni, sembra nato per rendere sulla scena quella figura massiccia e possente, e la sua voce il suo gesto la sua dizione nelle scene famose del second'atto non ci faranno rimpiangere n   Oreste Calabresi n   gli altri Lazari che al primo seguirono. Una rivelazione ci apparir   Emilia Varini, *Candia della Leonessa*; la sua voce armoniosa che ha, talvolta, delle intonazioni dusiane, trover   squisitezze dolorose che faranno inumidire molte ciglia, e nel terz'atto specialmente ci mostrer   di che alto grado sia il suo talento d'attrice. Giulietta De Riso, bellissima *Ornella*, sar   la dolce e delicata fanciulla alla quale il Poeta ha date le pi   dolci e pi   delicate parole di quest'opera sovrana; e gli altri interpreti tutti —    giustizia citare Carlo Duse che    *Cosma* e Ugo Cesèri il *Mietitore* —, sagacemente ammaestrati e guidati da Giovacchino Forzano, completeranno il quadro degnamente. Ma per il Forzano c'   dell'altro da dire e ci sono amplissime lodi da tributare. Egli seppe, con quell'arte d'ammaestratore di masse per la quale va oggi famoso, organizzare condurre fare agire e prendere parte nel modo pi   efficace all'azione una massa imponente di seicento comparse.... Comparse? No, la parola    volgare e indegna. Quelle seicento persone — uomini

e donne, fanciulle e giovanetti, bimbi e bambinette, abitanti e villeggianti del Garda, impreparati ed ignari — saranno domani una falange d'attori e d'attrici; e l'impressione che gli spettatori ne avranno sarà sì nuova inattesa e profonda da non essere scordata più mai.



Gardone è in festa. Splende il sole nel cielo più terso, e una brezza leggera che increspa appena le acque del lago non vale a smorzare la caldura che agosto ha lasciato in eredità al suo fratello settembre. Ma non importa. Si è tutti gai perché una gioia ci attende. Lo si è tutti e si è in molti. Sulla platea erbosa saremo domani, l'ho detto, intorno a mille. Di questi mille io vorrei conoscere ed elencare qui i nomi di coloro, italiani o stranieri che sieno, larghi di censo e ricchi di buon gusto — (non sempre le due fortune vanno appaiate) — che seppero e vollero senza titubanze e senza timor di rimpianti togliersi di tasca le mille lire occorrenti per l'acquisto di un biglietto d'ingresso al teatro del Vittoriale. Mille lire! Parvero molte, parvero troppe, all'annuncio. Oh, che gentetta quella che così sentenziò! Gentetta, per la quale non sono troppe mille lire di

sciampagna stupidamente bevuto in un tabarin, pur d'essere deliziata negli orecchi dagli stridori di un jazz-band e negli occhi dai contorcimenti di un charleston; e non son molte mille lire buttate in calze di seta, in pigiama sgargianti, in gonne di velo succinte; e son nulla mille lire puntate su una carta al tavolino verde di una bisca.... Ma che follia, per costoro, lo spendere mille lire per una festa d'arte quale un'altra non fu mai celebrata paragonabile a queta; per assistere ad uno spettacolo di cui il significato è solenne, di cui la magnificenza rimarrà nella memoria sinché si avrà vita, di cui il ricordo glorioso e confortante rimarrà nel cuore sinché il cuore avrà un báttito.... Mille lire, che follia, per fare atto di omaggio al Poeta d'Italia, ad uno dei più fulgidi Eroi della guerra vittoriosa!...

Ah, gentetta!

Sì, vorrei poter elencare qui i nomi di quei puri di mente e di cuore; di coloro che non senza orgoglio potranno dire: « Io c'ero »; i nomi che oggi, e in questa circostanza, contano quanto quelli degli uomini più illustri o più popolari, quanto quelli delle Eccellenze, dei poeti, dei letterati, degli artisti.... Non li conosco quei nomi e non posso elencarli. Ebbene, questi bravi cittadini conservino e custodiscano il loro cartoncino come un degno ricordo, e dicano un giorno ai loro figlioli: « Vedete, io non avevo e non ho soltanto del denaro nel mio forziere; avevo anche ed ho

qualcosa nel cervello e nel cuore; e questo « qualcosa » abbiatelo voi pure.... ».

Siamo già molti, oggi, e molt'altri arriveranno domattina. Gli alberghi di Gardone sono zeppi. Gardone non ha mai vista sì fitta folla di eletti. Domattina arriverà il Duca d'Aosta, il grande glorioso amico del Poeta, in rappresentanza del Re. E arriveranno il ministro Fedele, S. E. il generale Cavallero, S. E. Balbo, S. E. Suardo, S. E. Bodrero, e non so quali altre Eccellenze, in rappresentanza del Governo, e personalmente attratti, ciascuno, da un entusiasmo e da una fede. E verranno De Pinedo e Delcroix a irradiare di altra gloria il Vittoriale che è tutto una gloria....



In quante belle e gradevoli conoscenze m'incontro! Quanti autori e critici teatrali! Son quasi tutti, venuti qui da vicino e di lontano. Ecco Dario Niccodemi, che ha volato sulla sua potentissima Delage, da Venezia dove si gode il suo mese di riposo lavorando alla prossima commedia; ecco Renato Simoni, al quale pare dia nuova prestanza e rinnovi giovinezza qualche peluccio bianco che va spuntando qua e là nei capelli lisci e negli ispidi baffetti terrore d'ogni palcoscenico;

ecco Silvio d'Amico, onore della critica romana e nostro collega qui all' ILLUSTRAZIONE.... (Oh ? davvero ? E come firma ? Mah ! Indovinatelo !); ecco il monocolo di Lucio d'Ambra; e Ferdinando Paolieri, autore e novelliere, gaio e panciutello; e Ugo Falena, lungo e dinoccolato; e Trilussa, l'eterno giovinotto che comincia a « grisonner », lungo anche lui, dai grandi occhi splendenti che sanno e par dicano le favole; e il biondo elegantissimo Gino Rocca; e il piccolo Chiarelli dal viso furbesco; e Alessandro Varaldo, il duce della Società degli Autori che i camerieri del Grand Hôtel chiamano Eccellenza; e Fausto Maria Martini che Gabriele d'Annunzio ha chiamato oggi il « poeta impeccabile »; e Lorenzo Ruggi che ha sempre tante idee nella testa ed è sì ricco d'iniziative ma parla sottovoce e cammina rasente il muro; ed Enrico Serretta, milanese d'elezione ma sempre anelante alla sua bella Palermo; e Sibilla Aleramo che non si dimentica di essere stata, benché letterata, una donna bellissima; e Ugo Ojetti che doman l'altro potrà darci una delle sue più smaglianti « Cose viste »; e Tom Monicelli, raggianti direttore dell'Istituto Nazionale per queste rappresentazioni dannunziane; e Carlo Veneziani, il fecondo; e Mario Corsi e Maso Salvini, autori drammatici estrosi e fortunati, dalla carica costretti, si dice, a un tormentoso silenzio; e Orio Vergani, autore drammatico, articolista

già famoso, e bel ragazzo che le belle donne si rubano; e Mario Maria Martini, e Lorenzo Gigli, e Pietro Pancrazi, e Celso Salvini, ed Eligio Possenti, e Alberto Cecchi, e Alberto Donaudy, e Gherardo Gherardi, e Carlo Panzeri, e Paolino Giordani, e Dino Falconi, e Gino Pierantoni, avvocato illustre e teatrofilo appassionato, e Mario Pelosini lo squisito dicitore di versi, e molti e molti ancora.... A volta a volta, e a gruppi, fanno cerchio intorno a Vincenzo Morello.... (No, mi perdoni il caro illustre amico: intorno al senatore Morello) per una scelta felice del Duce eletto a reggitore supremo della Società degli Autori. Vincenzo Morello, ch'è sempre l'arguto e incisivo *Rastignac*, ha una parola cortese per tutti, incoraggiante pei giovani autori; ma «anticipi».... eh no, pianino con gli «anticipi»; le casse sono ben sorvegliate....

Nelle strade di Gardone, che non son molto larghe, nella bella piazzetta dell'imbarcadere, nelle hall degli alberghi non si circola più. La folla aumenta ad ogni approdar di battello, ad ogni arrivo di tram e di autobus da Desenzano e da Brescia; e in decine e decine di automobili arrivano altre persone di qualità e personaggi altolocati. Ecco il Podestà di Milano, l'on. Belloni; ecco S. E. il generale Cattaneo; ecco Cabruna, medaglia d'oro; ecco il deputato Dino Alfieri, il senatore Della Torre, Ignazio Florio, l'ing. Scandiani direttore della Scala, la signora To-

scanini, l'illustre pianista Ernesto Consolo, Guido Visconti di Modrone, gli ammiragli Acton e Lodolo, Olga Vittoria Gentilli, la piccola e già celebre attrice Marichette, Maria Gay e suo marito Zenatello che fra giorni ospiteranno la *Figlia di Iorio* nell'Arena veronese; l'arte e la politica insieme si personificano in Dario Lupi, uomo politico ed artista che sì degnamente resse nei primordi del governo fascista il sottosegretariato della Pubblica Istruzione; la Giustizia è rappresentata da S. E. Raimondi, primo presidente della Corte d'appello, e dal comm. Montanari, giudice istruttore capo della Procura milanese; la grande industria dal comm. Gazzoni, che non perché rammenti le sembianze di Luigi XIV, ma perché il suo grasso ilare faccione di gaudente innamorato dell'arte lo autorizza, i suoi amici, e son tanti, chiamano il Re Sole.... Cerco invano di decifrare altri nomi sul mio taccuino di modesto reporter — ché oggi non so essere e non mi attento ad essere altro — e dopo aver ammirato uno stuolo di bellissime ed elegantissime dame e damigelle d'ogni regione, stringo la mano ai miei signori e padroni: a Guido Treves e Calogero Tumminelli, direttori della nostra ILLUSTRAZIONE.

.
È notte tarda. Dall'ampia finestra spalancata della mia stanza vedo il cielo azzurro, e le quete acque del lago fiocamente illumi-

nate dalla luna pallida che naviga tra lievi fiocchi di nuvolette verso occidente. Risento le sensazioni profonde che oggi nel pomeriggio io ebbi riascoltando la meravigliosa tragedia, in quel quadro superbo ch'è il teatro del Vittoriale. E al Vittoriale va il mio pensiero. Riposa il Poeta? Lo auguro, lo spero. L'ho visto, oggi, immobile, ritto, silenzioso, l'orecchio teso e lo sguardo fisso alla scena, durante il terzo atto; la nostra emozione aumentava sempre più col procedere dell'azione, sino a divenire angosciosa nella visione della turba briaca d'odio e di vendetta, urlante anatemi e vituperî, mentre correva forsennata su pel monte all'inseguimento di Mila trascinata al rogo.... « La fiamma è bella, la fiamma è bella!... » E allora guardai il Poeta: tra le sue ciglia erano spuntate delle lagrime.

Egli aveva ritrovato il suo capolavoro, scritto in ventidue giorni or sono ventitre anni. Lo rivedeva rinnovato, in una luce nuova, meravigliosa. E ne era commosso.

Domani, senza dubbio, saranno molte le ciglia che si inumidiranno di lagrime....

10 settembre.

Sulla collina ricca d'ulivi, dalla quale, un poco più sotto, balza fuori la prora del *Puglia*, fu ottenuta con le opportune sfaldature e col sacrificio di qualche albero l'ampia platea rettangolare in cui possono trovar

posto, sedute, un migliaio di persone. Così, da uno dei lati più lunghi della platea, la collina sale, e dall'altro degrada, sino a precipitare nella « Valletta » tutta folta di alti alberi fronzuti: e tra il fogliame di questi s'intravede la dimora del Poeta. Sui due lati brevi del rettangolo furono costrutti da Giancarlo Maroni, l'esperto e fantasioso architetto del Vittoriale, i due palchi scenici, l'uno di fronte all'altro. Ma dir « palchi scenici » è dir male. Un rialzo del terreno, semplicemente, e poi due altre spianate: su l'una di esse è la casa di Lazaro di Roio, e lì si svolgeranno il primo ed il terzo atto; sull'altra è la caverna d'Aligi dove si svolgerà il secondo. Non vi è arco scenico, naturalmente, non vi è ciò che nel teatro si chiama il proscenio; è la natura, è la realtà; e l'effetto è stupendo. La casa di Lazaro dà l'esatta impressione di un antico abituro d'Abruzzo; la caverna ha forzatamente qualcosa di scenografico nella sua costruzione, ma è costrutta con arte, e un effetto incantevole è dato dal lago che si vede lontano, ed azzurro, attraverso il pertugio della grotta.

Azzurro il lago? Ahimè, proprio un'ora innanzi che la recitazione dovesse iniziarsi, il cielo si oscurò, si addensò il temporale, brontolò il tuono, e parve che un nubifragio dovesse tutto devastare e seppellire. Ci era piombato addosso improvviso e impreveduto, e pochi spettatori — la platea già era affol-





« LA FIGLIA DI IORIO » AL VITT

(



A PROCESSIONE DEL TERZO ATTO
).

lata — avevano portato l'ombrello. Così, allorché le nubi cominciarono a gocciolare, quei pochi lo aprirono, il loro ombrello, e rimasero imperterriti in platea, timorosi di abbandonare la loro sedia faticosamente conquistata, ad aspettare pazienti che il nembo si sciogliesse e svanisse. Ma la gran maggioranza si arrampicò su per l'erta breve e invase la casa di Lazaro. E ci trovammo lì pigiati. Commenti non benevoli sulle furie del cielo, presagi — durerà? non durerà? oh, che si sfoghi e poi ci lasci tranquilli a godere! —, imprecazioni, risate. Ci si conosce quasi tutti e si fa la burletta per scacciare la malinconia, per nascondere il disappunto, per smorzare l'ira. — « Oh, che barbone costui: mi sembra Lazaro di Roio!... Buondì, Favetta!... E tu chi sei? Ornella?... Oh, cara amica, che fate voi qui? Siete forse Teodula di Cinzio? O la Cinerella? O Anna di Bova?... Guarda guarda, è costui il Cavatesori?... Eh no, se la dura, quest'acqua che il cielo ci regala, saremo tutti, tra poco, degli Indemoniati.... »

Senton le nubi la minaccia? Forse. Il nembo si dilegua verso il monte Baldo e il sole occhieggia. Gli è che ieri il Comandante aveva detto: « Domani non pioverà ». E non l'aveva detto da astrologo, ma da padrone. Ecco, non piove più. Il cielo ha ricordato il comandamento. E le centinaia di spettatori lasciano la casa di Lazaro, si precipitano giù,

alla riconquista, ognuno, di una sedia. La platea è gremita. Lo spettacolo che la folla dà a sé stessa è magnifico.

Ed ecco un brusìo, giù in basso; e la folla si agita, e tutti gli occhi si volgono da un lato. Poi, uno scrosciare di applausi e di evviva. Il Duca d'Aosta e il Poeta entrano insieme, seguiti da Vincenzo Morello, che fa gli onori di casa, dai Ministri, dai Generali. Vengono nel mezzo, dove sono disposte delle poltrone damascate, su una delle quali stava già seduta, in attesa, la Principessa di Montenevoso. Nel giusto mezzo della platea erbosa quelle poltrone furono poste, acciocché gli augusti spettatori si trovino equidistanti dai due palchi scenici. Sono vólti di qua per il primo atto: si volgeranno di là per il secondo; si rivolgeranno di qua per il terzo. Tutti siedono, e un inatteso colpo di cannone dà un sobbalzo a noi tutti miserelli abituati soltanto alla modesta « batterella » teatrale. Si comincia.

Che vuoi tu, Vienda nostra? — Che vuoi tu, cognata cara? — Vuoi la veste tua di lana? — o vuoi tu quella di seta — a fioretti rossi e gialli? — Tutta di verde mi voglio vestire, — tutta di verde per Santo Giovanni, — ché in mezzo al verde mi venne a fedire.... — Oilà, oilà, oilà!...



E qui, veramente, dovrei deporre la penna, o, per dir meglio, dovrei cederla ad un critico. Ma la nostra ILLUSTRAZIONE non ha un critico teatrale e non lo vuole avere. I suoi direttori affermano che basta loro un cronista. Ebbene, forse non mai come in questa circostanza, o forse in questa soltanto, essi ebbero ed hanno ragione. Oppure, e forse ancorá, meglio di un critico varrebbe un poeta. Un poeta che sapesse sciogliere un inno. — Quando il critico avesse detto che la rappresentazione de *La figlia di Iorio* al Vittoriale costituì uno spettacolo indimenticabile, mi pare che non avrebbe più altro da dire, o che inutile sarebbe egli dicesse dell'altro. Sul valore grande di quest'opera, sui suoi caratteri etici, sul suo significato, sul posto che occupa nella letteratura teatrale d'Italia e del mondo, tutto fu detto; e non v'è, credo, chi non riconosca ch'essa è uno dei capolavori del teatro, e ch'è la più completamente bella, perché semplice, chiara, umana, perfetta persin nella tecnica, tra le opere teatrali del nostro Poeta. Ma se un dissidente o un dubbioso ci fosse, son convinto che si sarebbe ricreduto assistendo alla recita d'oggi; nella quale, sia per l'ambiente in cui la recita si è svolta, sia per i mezzi e

gli elementi eccezionali di cui l'inscenatore disponeva e di cui con molto talento ed anche con furberia sopraffina egli seppe valersi, la tragedia balzò fuori e si rivelò in tutta la sua grandezza, in tutto il suo splendore, in tutta la sua potenza.

Oppure, il critico dovrebbe prendere in esame — in un esame minuzioso — l'interpretazione che ognuno degli interpreti diede del suo personaggio, e dire il pro ed il contro, e sottilizzare, e magari indugiarsi e perdersi in quisquillie? Credo fermamente che sarebbe una vana fatica. Una rappresentazione scenica di carattere eccezionale come fu questa, va giudicata nel suo complesso e nei suoi risultamenti complessivi. Tutti ne ebbero una impressione grandiosa; e se la folla fu trascinata all'entusiasmo, i sapienti e gli esperti di teatro che potevano ricordare la prima interpretazione del '904, non la rimpiangevano, e riconoscevano che le diversità tra quella e questa non si risolvevano in manchevolezze di questa e in superiorità di quella. La tragedia, allora, era più «cantata», e la dizione mantenuta in un tono più lirico, come se i personaggi — e specialmente Mila ed Aligi — fossero in uno stato di sogno. Il Forzano l'ha voluta più semplice, più umana. L'ha voluta? O fu il Poeta che la consigliò o che la impose? Non so. C'è chi afferma che sì. E se è sì, vuol dire che il Poeta ebbe ora una nuova

visione dell'opera sua. Allora, nel '904, il Talli, che pel primo la inscenò con quella sapienza e quell'amore che sa chi ebbe allora la fortuna di seguire giorno per giorno il suo lavoro direttoriale, non fece che attenersi alle indicazioni del Poeta, non fece che sottomettersi al suo volere.

Ebbene, ognuna delle due interpretazioni e delle due dizioni ebbe il suo fascino. E se oggi non ci sentimmo avvolti nell'incanto che dà l'ascoltare una musica sublime come nel '904 la udimmo nella prima parte del prim'atto, nella scena del secondo tra Mila ed Aligi e nelle seguenti ove parlano la Vecchia dell'Erbe e il Santo dei Monti, fummo presi invece e sedotti e trascinati dalla umanità dei sentimenti ch'erano espressi da quei pastori « d'or è molt'anni », e la tragedia ci parve attuale, dell'oggi, e vi partecipammo, e soffrimmo e dolorammo e implorammo e imprecammo con quei pastori....



Nelle righe affrettate che, dopo aver assistito alla prova generale, ho scritte ieri sera, ho accennato alle belle doti d'interprete di cui diede saggio ognuno degli attori e delle attrici ai quali le parti principali sono affidate, nonché alla bontà dell'esecuzione complessiva. Né occorre che oggi io ricanti delle

lodi. Dirò soltanto, per assolvere compiutamente e fedelmente il mio compito di cronista, che caldi e lunghi applausi furono tributati dalla folla entusiasta a Maria Melato, a Emilia Varini, a Giulietta De Riso, ad Annibale Ninchi e a Camillo Pilotto. Nel terzo atto, l'emozione profonda dalla quale erano invasi i mille ascoltanti non impedì che un applauso scrosciante seguisse l'autoaccusa di Mila, e un altro ancora la disperata lamentazione di Candia della Leonessa. E veramente in questi due brani stupendi Maria Melato ed Emilia Varini seppero trovare accenti di singolare potenza, di sì accorante dolore, da far inumidire le ciglia a quasi tutte le spettatrici ed a molti tra gli spettatori. Tale è la potenza dell'arte, che fa realtà la finzione.

Alla chiusa del primo atto e del secondo le ovazioni furono pronte e interminabili. E, contrariamente a ciò che avviene nei teatri, le acclamazioni furono dirette prima all'autore e poi agli interpreti. Perché, l'ho detto, il Poeta era in platea. E tutti si volgevano a lui, acclamanti. Ad ognuno degli spettatori diceva il cuore che oggi si celebrava il Poeta d'Italia, che quella d'oggi era una festa meravigliosa dell'Arte italiana e del suo più puro sacerdote. Poi ci si ricordò degli interpreti; e quando ci si volse, alla casa di Lazaro prima, alla caverna di Aligi poi, si vide che gli interpreti da acclamare erano tutti là accla-

manti: acclamanti pur essi al Poeta che aveva date anche a loro una emozione e una gioia.

Ma alla chiusa della tragedia — nell'ora del tramonto e quando già invadeva la foschia della sera — si produsse un fenomeno strano. Ci furono alcuni minuti di silenzio. Non un grido, non un applauso, non un evviva. I seicento contadini e pastori abruzzesi (che il mago Caramba coi suoi costumi fantasiosi aveva, così come gli interpreti della tragedia, fatti bellissimi a vedere) erano spariti rincorrendosi e urlando su pel colle all'inseguimento della Magalda trascinata alle fiamme; poi il silenzio era sceso, e una fiammata gigantesca — il rogo — era sorta sulla cima del colle.... Giù, nella platea gremita, fu pure, lo dissi, per qualche minuto il silenzio. I mille spettatori erano tutti in piedi, tutti vólti a quella fiamma, stupefatti, sbalorditi, magati; con un groppo alla gola che l'emozione avea dato e che li faceva muti. Ma quando l'emozione fu vinta, e ognuno si rese conto della magnificenza dello spettacolo al quale aveva assistito, tutte le labbra si schiusero, tutte le mani si levarono, tutte le pezzuole sventolarono, e fu un uragano di applausi e di evviva.... Il Poeta doveva essere già rientrato nella sua dimora silenziosa; ma l'eco di quei plausi sarà giunta sino a lui per dirgli l'amore la venerazione di tutti gli italiani.

CCLIV.

« *Mozart* ». - « *La Carcassa* ».

Mozart, di Sacha Guitry, è una graziosa commediola molto noiosa. Vada a sentirla chi voglia non dirò dormire ma adagiarsi in un piacevole dormiveglia: glielo daranno entro uno spazio di tempo più o meno lungo — (dipenderà, si capisce, secondo le persone, dallo stato dei nervi, dal modo come si digerisce la cena, dall'andamento degli affari, dalle vicende più o meno liete di famiglia, dall'avere o non aver sopraccapi....) — glielo daranno, dicevo, un susseguirsi di dialoghetti garbati, di paroline dolci e incipriate, e ogni tanto delle musicchette delicate e leggiadre canticchiate sul palcoscenico e suonerellate dall'orchestrina in platea. Un bel scenario, dei ricchi eleganti costumi, una recitazione aggraziata.... Insomma, per tre atti — che hanno pure il merito di essere brevi — sarà un placido godimento degli orecchi e degli occhi; ma alla condizione di mantenervi nel dormiveglia. Non chiedete a Mo-



GABRIELE D'ANNUNZIO
TRA VINCENZO MORELLO E TOMASO MONICELLI
(fot. A. Bruni).



zart (alla commedia del Guitry, s'intende, non al divino Volfango) di darvi delle emozioni, né di interessarvi ai suoi casi, né di suscitare la vostra curiosità, né di commuovervi, né di divertirvi, né... di non farvi rimpiangere troppo i quattrini che avrete spesi se siete di quegli sventurati che per andare a teatro debbono trarne fuori di tasca.

A Parigi, si sa, *Mozart* fu un successone sesquipedale. Seicento, ottocento repliche, non so quante precisamente. Tenne per circa due anni il cartello. Si sa. A Parigi le montature sono facili. Sacha Guitry è sul candeliere; Yvonne Printemps, sua moglie, è uno degli idoletti del «boulevard»; e tutto ciò che fanno Sacha ed Yvonne è oro di coppella. Ma anche quelli tra i miei amici italiani che si concedono il lusso atroce di passare ogni anno un mese o quindici giorni in Lutezia e che si regalarono una sera di *Mozart*, ne furono entusiasti. — « Ah, tu sentissi che deliziosa commedia essa è! E Yvonne Printemps, un amore! Con che grazia ella canta! E Sacha, nei panni del Barone de Grimm, che attore divertente! E che ricchezza e che eleganza e che garbo nei costumi del '700! Da rimaner sbalorditi!... » — Sì, cari, rimaneteci.

Ma poi, sì, sarò cortese, e ammetterò tutto quanto vogliate. Parigi; il teatro Edouard VII; il testo originale; uno scenario e dei costumi meravigliosi; una esecuzione complessiva ric-

ca di buon gusto e di finezze; Sacha, un furbone matricolato come autore e come attore; la Printemps, tanto graziosa attrice e cantarellatrice squisita; e tutto il resto; e dell'altro ancora. Però, riconosciamolo, l'esecuzione italiana data da Adriana de Cristoforis, da Nardo Leonelli e dai loro compagni non è da buttar via, non è da pestar sotto i piedi; e, insomma, non credo snaturi l'opera, né possa di un capolavoro — sia pure un piccolissimo capolavoro — fare una commediola noiosetta e inconcludente. Il loro scenario è più che decente, anzi, è nuovo, fresco, bene ideato e ben combinato; i costumi son graziosissimi, sufficientemente ricchi, ben disegnati, bene eseguiti e bene portati; la traduzione del testo non è un portento ma non è scellerata: può dar noia quel miscuglio di prosa e di versi (e quei martelliani volgarmente rimati non sono sempre gradevoli ad udirsi) ma il miscuglio lo ha voluto l'autore; la recitazione è sicura e garbata, e Adriana de Cristoforis è un Mozart ventenne tanto carino a vedersi, piacevole ad ascoltarsi sia quando recita sia quando canticchia; tutto questo mi par giusto e ragionevole il riconoscerlo e l'ammetterlo, quando non si sia degli incontentabili o, peggio, non si voglia far sapere — o far credere, ch'è lo stesso — di aver vista la commedia a Parigi, e che là.... Eh, sì, la conosciamo la storiella! Ma una commedia straniera veramente bella, se è

mal tradotta nella nostra lingua e non è bene eseguita dai comici nostri, potrà sembrare a noi meno bella, magari brutta, se volete; ma chi di teatro ne sa qualcosa e un po' d'esperienza e un po' di buon naso ce li ha, sa veder dentro, sa veder sotto, sa vedere attraverso; e capisce quel che essa è e dovette apparire nel testo originale e nella buona esecuzione ch'ebbe nel suo paese d'origine. Io che un po' d'esperienza e di buon naso li ho, cercai di non abbandonarmi al dolce dormiveglia, e stetti attento, da cronista diligente che sono: ma nel *Mozart* non ci ho visto un bel nulla.

Prima di tutto, quel titolo, *Mozart*, dice troppo, ed è vanitoso di soverchio. Sarebbe un po' lungo, e volgare parecchio, ma più esatto, l'intitolare, tutt'al più, la commediola così: «Qualche mese di Mozart ventenne a Parigi». Perché nei tre attucci non vediamo che questo: un Mozart giovincello che arriva a Parigi per la seconda volta — (la prima vi era stato bambino prodigio, cinquenne) — ospite della signora D'Epinay, per tentare di conquistar la gloria e l'amore. È il primo atto. E vi canticchia. Nel second'atto egli ha conquistato quattro femmine: la sua ospite anzianotta, la cameriera di lei, la prima ballerina dell'Accademia di Musica (il teatro d'allora) e una damigella fidanzata a un nobile bietolone. Le quattro donnette sdilin-quono per lui; egli susurra ad ognuna pa-

rolette melate. E canticchia. Nel terzo atto il Barone de Grimm, direttore dell'Accademia di Musica, amante della d'Epina y e innamorato della ballerina, geloso e invidioso del giovine musicista, lo congeda, lo costringe a lasciare Parigi, a ritornarsene nella sua tranquilla Salzburg; e il poverino, afflitto, scoraggiato, deluso, canticchia ancora un poco, poi se ne va. E cala la tela. Questa misera storiella si svolge queta, calma, malinconica, senza essere vivificata e resa varia da combinazioni sceniche gustose, da episodî ingegnosi, senza che nell'azione e nel dialogo vi sia un soffio di poesia, o dello spirito, o dello scintillio.... Niente. Un po' di garbo, e nullo altro. E poi, a ripensarci bene, c'è anche da chiedersi perché la commedia si intitoli a Mozart, e il suo protagonista ci voglia essere gabbato per il gran musicista. Nella storiella che vi ho detto non v'è nulla di ciò che fu caratteristico e importante e significativo nella vita avventurosa dell'autore del *Don Giovanni*. La commediola del Guitry potrebbe intitolarsi *Pinco*, e il suo protagonista essere il signor Pinco, un qualunque giovine musicista d'invenzione e di un'epoca qualsiasi; e rimarrebbe la stessa, e non ci sarebbe nulla da mutare, fuorché la musicchetta che vi si suona e vi si canta; la quale, allora, potrebbe essere veramente del signor Reginaldo Hahn così come annunzia il manifesto....

Commedioletta graziosa, dunque, dicevo da principio: ma inconsistente, che non sa di nulla, e noiosetta anzichenò. Farà il suo giro nella nostra Italia tanto ospitale; poi le augureremo il buon viaggio e tornerà al suo paese.



In una Cronaca dello scorso anno ho detto de *La Carcasse*, commedia in tre atti di Denis Amiel e André Obey che aveva allora sollevato gran chiasso a Parigi. Rappresentata alla Comédie vi aveva ottenuto un pieno, caldo successo. Ma poi i nazionalisti erano insorti; chiassi in teatro; proteste nei giornali; persino una interpellanza presentata alla Camera. E dopo tre o quattro rappresentazioni i due giovani autori erano stati costretti a ritirar la commedia, che così, forzatamente, aveva lasciato il cartello. Senza di che essa avrebbe fatto, indubbiamente, una assai lunga *carrière*, come dicono lassù. Gli è che ne *La Carcasse* è posto sulla scena un tipaccio di vecchio generale in ritiro, che vi fa una figura indegna e ridicola non quale militare, ma quale uomo marito e padre. *Inde iræ*. L'esercito non si tocca, eccetera eccetera.

Lessi, allora, la commedia uscita per le stampe; la trovai molto interessante, opera d'arte non indegna — sebbene di tutt'altro

stampo — di star accanto a *La souriante Madame Beudet* e a *Monsieur et Madame un Tel* degli stessi commediografi, due giovani che prediligono il teatro naturalista e psicologico, dinnanzi ai quali, certamente, si apre una via ampia, lunga e luminosa. E della commedia, ripeto, dissi l'argomento e tutto il bene che ne pensavo in una Cronaca del '26. Essa è ora scesa tra noi, fu rappresentata ieri sera a Milano, e non v'è ragione ch'io ridica ciò che ho già detto. Annoto soltanto, per la cronaca.

Chi la rappresenta è Uberto Palmarini.... (Oh, mi scusi l'egregio attore: il Grand'Ufficiale Uberto Palmarini.... Ma già, se non dò sempre tutti i titoli a chi vanno, gli è che dovrei ripetermi troppo. Qual è l'attore che oggi, in Italia, non sia Granduff o per lo meno Commendatore? Ha da essere, proprio, colui che, soltanto, « porta fuori le lettere »....) Dunque, l'interprete del Gen. Vernon, il protagonista de *La Carcasse*, è Uberto Palmarini, il quale, prima che a Milano, rappresentò la commedia, mesi fa, a Napoli, e poi a Roma. A Napoli fu sonoramente fischiata. Eh, i miei amici partenopei sono dei sentimentali; e certe brutture sulla scena non le vogliono soffrire. A Roma, dove il pubblico teatrale — forse in causa dei varî regionalismi che vi si confondono — è più spregiudicato, la commedia passò senza infamia e senza lode. A Milano, ieri sera, all'Olympia,

fu caldamente applaudita.... benché alla fine partissero dal fondo della platea qualche boato e qualche fischio. Eran dei napoletani di passaggio o qui di stanza? Chi lo sa!

La commedia fu applaudita, e meritava di esserlo. Lo meritava malgrado l'interpretazione non mi sia parsa ciò che di meglio si potesse desiderare. Il Palmarini è un attore di talento, coscienzioso, studioso, che dà sempre ogni sua cura alla interpretazione dei personaggi che porta sulla scena. E ciò ch'egli ha fatto del Gen. Vernon è ancora una prova della sua coscienza di attore. Ma mi pare che, stavolta, non vide giusto, o completamente giusto. Il Vernon è un cinico, arido, freddo, egoista senza scrupoli, per il quale l'onore è una parola vana. Becco, sa di esserlo, e si accontenta di esserlo, e si tiene da vent'anni per intimo amico uno degli amanti di sua moglie, anziano ormai anche lui, e ne accetta gli aiuti finanziari. Uomo abbietto nel senso più largo e più crudo della parola. Un uomo siffatto non so vederlo che freddo, di gelo, e parmi che così lo abbiano veduto anche gli autori: freddo, caustico, ironico, di una cinica ironia che agghiaccia. Non ha scatti di voce, non ha violenze di eloquio, non ha impeti di rivolta, non ha momenti di abbandono. Né, mi pare, l'interprete deve lasciarsi trarre in inganno dal significato di certe frasi, dal valore di certe parole ch'egli pronuncia. Il Palmarini, se non mi sbaglio,

si è lasciato trarre in inganno ; e troppo ha gridato in certi momenti, e in qualche episodio non seppe rattener la sua foga, ha data troppa voce, troppi gesti, a parole ed a frasi che apparirebbero più incisive, più significative, più caratteristiche del personaggio se dette e mimate con rabbia contenuta e con lacerante ironia. — Poi, perché quel camminare saltellando sino al grottesco? Egli ha osservato, forse, che ci son dei vecchi militari i quali, per l'abitudine del trottar sul cavallo, trottono anche un po' camminando. E sia. Ma tutto va fatto e riprodotto con misura. Il suo trottarellare era esagerato, mi creda, e dava al personaggio un che di ridicolo che il Gen. Vernon non deve avere.

Degli altri interpreti non c'è gran che da dire. La signora Arista se l'è cavata abbastanza bene nella parte odiosa di Madama Vernon, e bene se l'è cavata il Petacci nella lunga bellissima scena ch'egli ha col Generale nel second'atto. Molto bene ha detta tutta la sua parte il signor Benesti — un attore che non conoscevo — nelle vesti di Carlo d'Albeyrac, l'anziano amante e soccorritore finanziario della generalessa. Ma come si truca male! Tanto male come il Petacci. Questi pareva avesse tuffato il naso e le gote in una scodella di farina; il Benesti si direbbe avesse gettati degli spruzzi di calce sulla sua orrenda barbaccia....

Be', sono contento. Vedo che il pubblico

si va a poco a poco educando. E il mio buon pubblico milanese ha saputo capire, gustare, apprezzare questa bella commedia orrenda. Bella perché non solletica gli spettatori nelle loro fibre più sensibili, non li vuol far ridere e non li vuol commuovere a buon mercato, non ricorre a mezzucci per incuriosirli e a colpi di scena per inchiodarli sulle sedie, non racconta fatti mirabolanti e non svolge vicende eccezionali; orrenda — e coraggiosa — perché presenta magistralmente un quadro di vita abbietta, dipinge a perfezione un essere ch'è ludibrio dell'uman genere, e ci dice a che grado di bassezza può giungere la viltà, l'egoismo, il cinismo di un uomo.... E tutto questo con arte guardinga, misurata e aristocratica.

18 settembre.

CCLV.

Il nido rifatto.

Quasi agli inizi del suo lavoro, perché costituita non so se or sono quindici giorni o un mese, una Compagnia drammatica di giovani, condotti da Hesperia Sperani e da Augusto Marcacci, ha iniziate ieri l'altro le sue recite al nostro Manzoni, e subito, ieri sera, ha offerto al suo pubblico la prima rappresentazione di una commedia novissima in tre atti di Gino Rocca, *Il nido rifatto*. Il titolo è bello, e non vogliamone all'autore se, innamoratosene, non ha considerato che forse non era il più appropriato all'opera sua. Perché, lo vedrete, se un nido fu distrutto or sono vent'anni, proprio non appare che lo si rifaccia in questi tre atti, e che al calar della tela alla fine del terzo esso sia là di nuovo, solido e bene abbarbicato alla gronda. Non conta. Il titolo è bello; e Gino Rocca vorrà perdonarmi se non so dire altrettanto bella la commedia. La quale, a giudizio mio, ha dei difetti gravi; ma ha

pure dei meriti non lievi: questi li vedo nella sua ideazione; in uno studio attento e severo che risulta manifesto essere stato compiuto dal nostro giovine scrittore prima di accingersi a scrivere; nella nobiltà della forma. Tutto ciò segna, indubbiamente, un passo in avanti da lui mosso arditamente sulla via d'autore drammatico. Un passo, anzi, che par fatto su una nuova via, abbandonando quelle, più facili e apparentemente più ricche di attrattive e di richiami, da lui battute sin qui. Così, son lieto del successo pieno e incontrastato che *Il nido rifatto* ha ottenuto. Le chiamate al proscenio degli interpreti e dell'autore furono parecchie ieri sera, maggiormente calorose alla fine del second'atto, che però a parer mio è il più debole dei tre.

I difetti sono soprattutto di tecnica. Il dato della commedia è sottile ma piccolino, commovente ma povero; povero e piccolino non in senso assoluto, ma per dar materia a costruirvi sopra tre atti. L'azione che in essi si svolge, dirò meglio, il « fatto » che il Rocca ci pone innanzi, si ha l'impressione che non potesse dare materia se non, per un dramma di un atto. Ora, non è da escludersi che quanto dà materia per un atto unico possa, con arte sopraffina, essere svolto in una commedia di più atti. Non credete, ad esempio, che un ingegno meno delicato e meno aristocratico di quello di Dumas figlio avrebbe potuto fare della *Visite de nocces* una commedia

di tre atti? Non avremmo, forse, un piccolo capolavoro quale *La visite de nocces* ci appare, ma sarebbe forse pur bella una commedia di tre atti dal Dumas costrutta su quel dato. — E in tre atti piacque al Rocca di svolgere — stavo per scrivere «diluire», ma la parola parrebbe irriverente, e di ogni reverenza è degno *Il nido rifatto* — di svolgere l'azione di quest'opera sua. Nulla a ridire. Se non che, a parer mio, egli non fu completamente felice o fortunato nell'aggiungere, nel rimpolpare, nel dilungare, per presentare tre atti di «ordinaria misura». — Egli è ricorso, anzitutto, alle molte parole; e parecchie, specialmente di quelle pronunziate dal protagonista, sono superflue, alcune sono la ripetizione di altre già dette. Poi, ha introdotto qualche personaggio inutile. Quasi la metà del prim'atto è occupato da una donnetta, operettaia o canterina, che con l'azione non ha nulla a che vedere. Tutt'al più, e se quell'episodio parve al Rocca valesse a rivelare uno stato d'animo del protagonista, o a lumeggiarlo, sarebbe bastato il far di quella canterina una macchietta e il darle da pronunziar poche frasi. Ella invece, l'ho detto, e il suo episodio, occupano una buona parte del primo atto; cosicché parrebbe persino, a qualche inesperto, che l'azione della commedia s'impennii su di lei. Dico a qualche inesperto: perché la canterina è la «seconda donna», e sul manifesto, nell'elenco dei per-

sonaggi, v'è pur quello della primattrice; chi non è un ingenuo aspetta che comparisca Hesperia Sperani.

Ed eccola finalmente, Hesperia Sperani, la primattrice. Non ci appare che verso la fine del second'atto, per dir poche parole. E ci riapparirà nel terzo..... per tacere, o quasi. Non credo ci sieno nel repertorio parti di primattrice più brevi, più incolori, più inconsistenti e meno significative della parte di questa Elena nel *Nido rifatto*. E perché il Rocca l'ha fatta tale? Perché quell'Elena l'ha vista così, l'ha sentita così, inesistente? Non v'era da trarre fuori da questo personaggio una figura scenicamente di primo piano e artisticamente imponente? Mi pare che sì, e non so spiegarmi il procedimento dal Rocca seguito. Non fosse che al terz'atto, quando il suo ex amante le rammenta il passato, e i loro errori, e le indica e le insegna ciò che ora bisogna fare, come bisogna agire, come contenersi, su quale strada avviarsi per rimediare, per evitare l'ultima rovina, insomma per « rifare il nido », eh, perdinci-bacco, quella donna potrebbe parlare, dovrebbe aver qualcosa da dire: o in un senso o nell'altro, o pel sì o pel no, difendendosi o aggredendo, riconoscendo e scusandosi o protestando e inalberandosi, rassegnandosi o insorgendo, ridendo da spudorata o lagrimando da madre angosciata.... Non so, non so, perché la figura di Elena è inespressa,

non sappiamo quasi chi sia, non sappiamo che valga e che voglia, nulla sappiamo; ma qualcosa da farle dire dovea esserci, appunto per farci sapere....

Ahimè, so bene che chi ama il teatro e lo pratica o ne vive ha il brutto vezzo sovente di voler rifare a modo proprio le commedie degli altri. E può darsi ch'io, oggi, mi lasci prendere da quel brutto vezzo.... (Però, e in ogni modo, non me ne voglia il Rocca. Se mi sento il desiderio di metter le mani in una commedia e di rifarla o di modificarla a modo mio, è segno che stimo quell'opera, e che, sebben difettosa, mi par cosa degna. E si assicuri che in tante in troppe commedie e commedie nuove che appaiono alla ribalta non mi verrebbe mai il ticchio di metter le mani; o ce le metterei soltanto se fossi un salumiere....) Ma poi che ho accennato a quelli che mi risultano i difetti del *Nido rifatto*, dirò che a parer mio il dare uno sviluppo alla parte di Elena — il farle fare e farle dire qualcosa, povera donna! — servirebbe, non foss'altro, a togliere in contrapposto ciò che di inutile, di ingombrante, di inconsistente, di vanamente e anche un po' fastidiosamente ripetuto — (i discorsi sull'Africa ad esempio) — vi è nella commedia. Insomma: togliere le zeppe, le lungherie, e mettere ciò che sarebbe interessante, forse appassionante, e che, per l'economia dell'opera d'arte, mi pare sarebbe essenziale, non

credo peggiorerebbe la commedia che il Rocca ci ha data. — E qui, in omaggio alla logica e per rispetto al valore delle parole, debbo dire che se veramente son difetti quelli che ho rilevati ed enunciati quassù, non li posso chiamare soltanto difetti di tecnica come dissi da principio; si va oltre la tecnica: e l'errore non ci fu soltanto nel modo come la commedia fu materialmente costruita e divisa in atti e in scene e dialogata sulla carta; ma ci fu prima, quando il Rocca la concepì e la costrusse nella mente, con quel lavoro di meditazione che ogni scrittore compie e deve far precedere al momento di porsi a tavolino per scrivere « Atto 1.^o, Scena 1.^a ». — Posso ingannarmi; ma penso che se quel lavoro di meditazione dal Rocca compiuto fosse stato più lungo più minuzioso e più intenso, egli avrebbe « visto » in altro modo e in altro modo costrutta e formata la commedia, di cui la prima ideazione era stata felicissima, ricca di pensiero e di nobiltà.

Se non che, arrivato a questo punto nella lettura di questa pappardella, uno dei miei diciassette lettori mi dice: « Ma, amico mio, dei vostri discorsi, buoni o gramì che siano, nulla ne capisco e ne posso capire perché voi, contro le buone regole, non mi avete prima raccontata la favola della commedia. Ve lo debbo insegnare io a fare il cronista ed il critico? (Oh, il critico, per carità! Dico le mie impressioni, così, alla buona....) Prima

la favola; poi, se mai, e se proprio ne avete l'uzzolo, deduzioni e commenti.... ».

Va bene, va bene. Ora, in poche parole, vi dico la favola. Ma poi, dei miei discorsi ne capirete meno di prima. Per capirli bisogna sentir la commedia. Andate a sentirla. Ne vale la pena. Poi mi scriverete se siamo, per avventura, d'accordo, o se, invece, ho torto, come novantanove volte su cento.

Ecco qua. Ermanno Braun amò circa vent'anni or sono una donna maritata e ne fu riamato. La tresca fu scoperta, ci fu lo scandalo, la separazione tra moglie e marito. Un bimbo, Renato, figlio legittimo, fu posto in collegio. Elena, la madre, se ne andò, vagò pel mondo. Ermanno non la seguì, perché stanco, o deluso, o insofferente di legami; se ne andò in Africa, ideatore e capo di una impresa colonizzatrice. Poi ne tornò. E seppe che l'uomo di cui aveva sedotta la moglie è morto: ma della donna e del bimbo non seppe più nulla. — Ed ecco, un giorno, quel bimbo divenuto un giovinotto gli ricompare. È un malato, un inquieto, un sognatore di avventure. Cerca una via, ma non saprebbe adattarsi ad una vita misera, ad un lavoro mediocre e sedentario. È la madre che lo manda a lui, ad Ermanno, per chiedergli aiuto e protezione. C'è là quella colonia, laggiù, nell'Oltre Giuba. Vuole andarci, per arricchire in fretta. Ce lo mandi. La madre? Ne ha sempre vissuto lontano, sperduto. Le



TAYLOR
OXFORD

SACHA GUITRY

vuol bene, sì, ma può vivere lungi da lei.... Ermanno lo osserva, lo ascolta, lo scruta, comprende. Renato non è un ragazzo fatto per quel paese inospitale e per quel rude lavoro. E vuol dissuaderlo. Ma Renato si ribella e insiste. Invano Ermanno ricorre a tutti gli argomenti più affettuosi e più teneri per indurre quel ragazzo ad accettare un lavoro più tranquillo, più calmo, per convincerlo, soprattutto, a non espatriare. Invano egli sente per lui, e dimostra, una improvvisa tenerezza quasi paterna. Gliela inspira, una tal tenerezza, il ricordo triste del passato, della catastrofe che il suo amore per la madre di lui ha provocato, e nella quale fu il germe del male fisico e del turbamento mentale di cui oggi egli è vittima. Renato insorge; e insorge anche contro la madre sopraggiunta.... Ma poi tutto si acqueta e si aggiusta. Tra il secondo ed il terzo atto — e, veramente, non appar molto chiaro da che cosa provocato — un mutamento si produce nell'animo e nei propositi del ragazzo. Egli viene ad annunciare che rinunzia all'Africa e si ridurrà a vivere in una vecchia villa materna. E si congeda. E ad Elena che sopraggiunge, Ermanno (che parla sempre lui; Elena, lo dissi, non fa che tacere) dice cose giuste e sensate sebben dolorose: ella deve seguire il figliolo, stargli d'accanto, assisterlo, confortarlo, incoraggiarlo, dargli quell'assistenza amorosa che

non gli ha data sino ad oggi, essere la madre che non fu per tant'anni. Ed egli, Ermanno, andrà lui in Africa, ci tornerà, e ci rimarrà, come in esilio, per espiare.

Questo racconto schematico, nel quale però è tutto il succo della commedia — ch  il resto   riempitivo, non sempre gradevole, che rallenta lo svolgimento dell'azione e la inceppa e talvolta persino la oscura — vi dice quanto vi   di fine, di delicato, di artisticamente aristocratico nella ideazione del Rocca; ma, ripeto, meno felice  , a mio avviso, la costruzione del dramma, e in alcune parti il suo dialogo. Cosicch , se non mi paresse di essere troppo ardito, io consiglierei all'autore di voler rivedere l'opera sua dopo questo esperimento milanese, di volerla ritoccare, per renderla pi  lesta e pi  vibrante, pi  semplice e pi  significativa, pi  espressiva e pi  scenicamente efficace.

Nel complesso *Il nido rifatto*   ben recitato. La Sperani ha poche parole da dire e quelle poche dice con toni giusti e appropriati. Il Marcacci non era ieri sicuro della sua parte, e si   pi  di una volta «impaperato». Ma si sa, la Compagnia   in periodo di affiatamento, e da un povero attore che deve anche farla da direttor  non si pu  pretendere che una parte lunga e nuova se la sappia a memoria parola per parola. Ma ha detto bene, e ha data un'impronta al tipo

che deve rappresentare. Ottimo è il Bernabò, e un'ottima impressione mi ha fatto il giovane Bernardi. Se non m'inganno c'è in lui una buona tempra d'attore. È un giovane da tener d'occhio e da incoraggiare.

E chiudo felicitandomi con Gino Rocca. Non tanto per ciò che col *Nido rifatto* ci ha dato, quanto per ciò che, con questa commedia, così diversa dalle sue precedenti, ci ha dimostrato di potere e di voler fare in avvenire.

2 ottobre.

CCLVI.

« *La vampa* ».
« *Nel suo candore ingenuo* ».

È da supporre, dopo l'esperimento di ieri l'altro sera, che Leonida Répaci — un giovane che ha indubbiamente del talento — si indurrà a fare un esame di coscienza attento minuzioso e severo. Dopo il quale, una delle due: o deciderà di rinunciare al teatro, o si proporrà, quando voglia persistere nello scrivere per le scene, di lavorare col suo cervello, di far di suo, non di lasciarsi indurre a seguire orme altrui, a imitare — no, sarò più preciso e più.... eloquente — a scimmiettare l'arte o le fisime o le stramberie di Tizio o di Caio. (I quali sono, come tutti sanno, grandi autori drammatici del dì d'oggi.) Che se poi egli mi dicesse ch'egli vede il teatro come ha mostrato di vederlo ne *La vampa*, il dramma rappresentato ieri l'altro al Manzoni, e di non sapere esprimere i suoi concetti e le sue idee se non col dialogo di cui quel dramma è composto, mi

parrebbe di essergli veramente amico suggerendogli, anzi pregandolo, di attenersi al primo dei partiti suenunciati, e di dedicare il suo ingegno ad altre forme dell'arte.

Ma io non credo, non posso credere che il Répaci veda e intenda il teatro così. Vederlo e intenderlo così, se non è da pazzi è da ingenui, se non è da deficienti è da smarriti. S'ha da far del nuovo, s'ha da far diverso di ciò che fecero i nostri padri.... e i nostri zii, sissignori; d'accordo; d'accordissimo; e noi vecchi siamo qui ad attenderlo con curiosità ed anche — checché se ne dica, o se ne susurri, o se ne brontoli — ed anche con desiderio, questo « nuovo », questo « diverso ». Sissignori. Perché s'anco fossimo così ciuchi da ritenere che il vecchio teatro non ci ha dato che.... pernici, sappiamo però che il *toujours perdrix* alla lunga stanca, e non ci parrebbe vero di cambiare intingoli e manicaretti. Se non che, finora, la nuova cucina ci ha tenuti a stecchetto; e un po' che la duri si finisce col morire d'inedia. (Il peggio poi è che d'inedia morranno i poveri comici; ché a teatro non ci vuole andar più nessuno.)

Dicevo dunque ch'io non credo che il Répaci veda e intenda il teatro così. Gli è, s'io non m'inganno, ch'egli, forse senza avvedersene, si è lasciato attrarre in un'orbita nella quale troppo facilmente ci si smarrisce, e per non smarrirsi bisogna avere negli

occhi una luce radiosa, nel cervello una bussola incorruttibile. Possiede questa bussola il Répaci, e una tal luce illumina la sua via? *La vampa*, proprio, non lo direbbe. Su un piccolo tema che non ha nulla di peregrino e di alato egli ha costruito quattro atti nei quali si susseguono scene e dialoghi dei quali alcuni sono del vecchio teatro verista e rammentano il.... deprecato dramma borghese, altri paiono una parodia pirandelliana, altri ancóra la burla del Rosso di San Secondo; e infine, qua e là, sotto sotto, par di sentire in quei quattro atti un'eco lontana e stonata dei Cécof, degli Andreieff e d'altri scrittori moscoviti. Un ibrido miscuglio, di sapore — potete immaginarlo — punto gradevole e nel quale risulta evidente sol questo: una ricerca affannosa e meschina di piccole stramberie, una smania vana di apparir fuor del comune, una strana illusione di dir cose nuove e inaspettate. Si direbbe che il Répaci si sia proposto di *épater le bourgeois*.... Ma il buon borghese non si è lasciato.... «epatare»; ha condannato l'intruglio indigesto. E, mi creda il mio giovine amico, le cose non sarebbero andate diversamente s'anco il suo pubblico, oltre che più folto, fosse stato meno borghese.

Vedete un po'. Certo signor Angelo Sbobbia, orologiaio e leggitore di romanzi, ne ha letto uno nel quale ha visto riprodotto sé stesso. Il protagonista di quel romanzo è un orolo-

giaio come lui, zoppicante, coi baffi in su, figlio di un padre pazzo; e si è presa per concubina una semivedova, una donnetta, cioè, che fu abbandonata dal marito il quale se ne andò nelle Indie e più non diede notizie di sé. Che fa Angelo Sbobbia? Si mette a zoppi-care anche lui; si teneva il viso completamente rasato e si lascia crescere i baffi e a furia di ferro se li tien ritti all'insù; per completare l'opera si piglia in casa ed in letto una Nina che fu abbandonata dal marito, emigrato al Brasile, le fa fare una figlia, e poi dà alloggio anche al papà dell'emigrato. — Ecco già una stramberia senza significato e senza sugo. Del sugo ne avrebbe se questo fosse uno spunto per far di Angelo Sbobbia un tipo, per mostrarci, in una commedia che evidentemente avrebbe dovuto essere di sapor comico, a che cosa di bizzarro, di straordinario magari, poteva condurre costui, semifolle, questa smania improvvisa di personificar nella vita reale quell'orologiaio del romanzo. Niente di tutto ciò. Il dramma è ben altro. Quella stramberia ha, per il Répaci, il solo scopo di darci un second'atto che è una inutile insignificante e spiacevole parentesi negli altri tre, e che con questi ha a che fare come voi ed io abbiamo a che fare coi generali pekinesi. Già. Perché all'inizio del dramma si viene a sapere che Martino — l'emigrato al Brasile — è ritornato; e, all'annuncio, la Nina — la moglie di lui divenuta concubina dell'orologiaio

e madre di Giorgina dall'orologiaio seminata — vuol scappar via per paura che il marito l'ammazzi. Ed ecco che Martino sopraggiunge, nero, truce, sbrindellato e taciturno, emblema della miseria e della fame. Né pensa di ammazzare nessuno. Accoglie, anzi, l'ospitalità che l'orologiaio gli offre. Gliela offre allegramente, pregandolo di non accoppiare neppur lui, che colpa non ne ha: la colpa è del romanzo che ha letto: e glielo racconta. Martino ascolta, nero, truce, sbrindellato e taciturno. Ha tutta l'aria di non possedere il becco di un quattrino; però a sua moglie ha portato in dono un orribile abito di seta rossa sgargiante e glielo offre. Che significato ha nel dramma questo abito rosso? Chi lo sa! È forse «la vampa»? È un'eco pirandelliana? È un ricordo rosso-sanseondiano? Vattelapesca. Conclusione: Martino ha una fame da lupo; e poi che gli spaghetti sono cotti e fumanti, si mette a tavola con la moglie che fu sua e non lo è più, col vecchio genitore canuto, con la figlietta nata dall'adulterio, e col marito di sua moglie. Cala la tela.

Ed eccoci a quel second'atto che dianzi vi dicevo. Siamo in casa di un letterato: lo scrittore di molti romanzi, tra cui quello.... dell'orologiaio. È un buon diavolo, un ebete.... (Non credete che ebete possa essere un autor di romanzi? Eh, altrocché!) che si dimena tra una graziosa segretarietta sua amante e

una specie di moglie o di concubina — anche lui — che si tiene in casa e che è una orribile virago. Le due si accapigliano tra loro, e lui, poverino, in un tale ambiente e così male attorniato, non può scrivere che dei pessimi romanzi. Be', questo non conta. Ciò che conta è che vediamo entrare Angelo Sbobbia zoppicante e coi baffi all'insù, Nina nel suo orribile abito rosso sgargiante, e Martino, nero, truce, sbrindellato e taciturno. Oh, ci diciamo, ora ne sentiremo delle belle, assisteremo a una scena gustosa, a qualcosa di pirandelliano o che assomigli a Rosso di San Secondo.... Ahimè, no, niente. Meno di niente. Angelo Sbobbia vi racconta la storia del romanzo; e dice che lo scopo della visita è questo: poi che loro tre non sanno uscire dal *cul-de-sac* nel quale si son messi, né trovare una soluzione al caso loro, son venuti a chiederla al romanziere. O non è lui l'autore di questa tragedia? Ne indichi dunque, ne suggerisca la soluzione. Il romanziere strabilia, ma siccome è un ebete non sa né indicare né suggerir nulla. I tre se ne vanno come son venuti. E cala la tela per la seconda volta. — Ve l'avevo detto? Questo era lo scopo del Répaci nel far del suo orologiaio l'uomo che sapete, leggitor di romanzi e realizzatore di uno dei romanzi che ha letto: farlo poi venire a interrogare il romanziere. E potremmo accettare la stranezza di quello scopo, se questo atto-paren-

tesi ci dicesse qualcosa che valesse, se ci facesse ridere o sorridere, se avesse un significato qualsiasi. Ma come il Répaci lo ha composto e lo ha scritto è qualcosa di miserevole.

Affrettiamoci. Il terz'atto non ci porta molto innanzi. Perché, già, questo strambo dramma ha tra i molti suoi difetti anche quello di essere statico. Angelo Sbobbia s'è guita a dire che la colpa è del romanzo e torna a pregare Martino di non ammazzarlo; ma lo avverte che è armato, e se Martino alzerà le mani, lui sparerà. Il vecchio genitore è disperato; maledice il giorno in cui entrò nella casa dell'orologiaio, venendo vigliaccamente a farsi mantenere dall'amante di sua nuora; e chiede perdono al figliolo. La Nina si dice sempre innamorata di suo marito, e la prova è che se, per non morir di fame, si prese un amante, se lo prese scegliendolo nel più ridicolo, nel più grottesco tipo che le venne tra i piedi; e dichiara di essere pronta a seguir lui, Martino, a piantare l'orologiaio, gli orologi e financo la bimba nata dal suo adultero connubio. Martino, nero, truce e sbrindellato, s'è guita a tacere.... Ah no; dice che dal Brasile tre lettere le scrisse; poi smise di scrivere perché non ebbe mai risposta. Sorpresa di Nina e del vecchio genitore. Le tre lettere non sono mai giunte. È la posta malvagia che le ha smarrite, o le ha sottratte il più malvagio orologiaio? Giunse invece, un brutto giorno, il suo certificato di

morte, e Nina si credette vedova. O chi lo aveva fabbricato? Un certificato di morte non è un orologio.... E pensare che tutti si umiliano davanti a Martino, e gli chiedono grazia e pietà, e d'essere generoso, e di perdonare, mentre, se non m'inganno, tutti dovrebbero essergli contro, e prenderlo a schiaffi e a pedate! Ma sì; perché se lui, giovine e forte, un bel giorno s'imbarcò, e piantò il vecchio padre e una moglie giovine e carina, senza un soldo, o che voleva succedesse? Il vecchio doveva mettersi al canto di una via a cercar l'elemosina, e la moglietta darsi al marciapiede? Ciò che ha fatto, quel bel tomo, in quindici anni di lontananza, fu d'inviare tre lettere. Se dovevano sfamarsi con quelle, i poverini!...

E siamo al quarto atto. In riva ad un fiume. Martino e il vecchio genitore son lì, a raccontarsela, prima di buttarcisi dentro. E qui abbiamo un episodio — oh mio caro Répaci ruminante di fieno altrui! — costituito da una guardia notturna che trova a ridire perché i due, senza carte d'identità, se ne stanno lì, di notte, in luogo deserto, a fare non si sa che cosa. Ma è un buon ometto; dopo aver discusso un po', se ne lava le mani — (e lo dice, proprio così) — e se ne va. Padre e figlio stanno per avviarsi al fiume — poi che tutto ben considerato non hanno trovata una soluzione migliore, né il famoso romanziere ha saputo suggerirne una meno....

umida — quando sopraggiunge Nina, innamorata sempre più di suo marito, fuggita dalla casa dell'orologiaio, decisa a seguire il suo adorato Martino. Ma Martino non ne vuol sapere; è inflessibile. Invano ella prega ed invoca, si dice pronta a buttarsi a fiume anche lei. Martino le dice: «Búttati!» (E il pubblico, che mormora e ride da un bel po', si mette ad urlare.) Ma poi che Nina si avvia per andarsi ad affogare, Martino l'afferra, la trascina ad un albero, ve la lega con un cánapo che aveva portato con sé — forse per appiccarsi se avesse trovato il fiume in secca — e poi, abbracciato al vecchio autore dei suoi giorni grami, se ne va verso l'acqua gorgogliante e tenebrosa....

No, mio caro Répaci, no, mio giovine e buon amico, questo non è teatro, di nessun genere, e non è opera d'arte, né che con l'arte ci abbia a che fare. E se della vostra commedia mi sono occupato, se ne ho scritto sì a lungo, è perché vi voglio bene, è perché so che dell'ingegno ne avete, e che qualcosa per l'arte la potete fare. Del teatro? Non so. Forse sì. Ma a qual patto ve l'ho già detto. Raccoglietevi in voi stesso e ripensateci a lungo. Fate l'esame di coscienza che vi ho suggerito, e chi sa che, poi, non mi diate ragione. Oppure non me la darete. Pazienza. Ma badate: non occorre essere profeta per dirvi che se continuerete a dar commedie e drammi come questa

Vampa, il pubblico continuerà a fischiarvi. Anche il pubblico buon diavolaccio di così facile contentatura, che scarso sì, ma perseverante, frequenta in oggi i nostri teatri.



Agisce al nostro Filodrammatico una compagnietta non male composta, condotta da due giovani: Renzo Ricci e Margherita Bagni, che son moglie e marito. Ciò che è ottima cosa. A patto d'essere giovani, è ottima cosa che il primattore e la primattrice formino un felice connubio. Perché nelle commedie in cui v'è una moglie che ha un amante, l'amante lo fa il marito; e così possono abbracciarsi e baciarsi in iscena senza rispetti umani o che nessuno ci trovi a ridire. Vi pare?

La Bagni, il Ricci e il loro primattor giovine, il Lombardi, hanno recitata, e molto ben recitata, una commedioletta graziosissima, *Nel suo candore ingenuo*, tre atti di Jacques Deval. Di questo signor Deval tempo fa ci era stata offerta un'altra commedia, *La bellezza del diavolo*, nella quale la bellezza era soltanto nel titolo. E ricordo di averne detto tutto il male possibile. Ma con quest'altra commedia l'autore ci ha dimostrato di aver diritto di esser chiamato Jacques Deval semplicemente, non più il signor Deval.

(In Italia, s'intende. Ch  nel suo paese, la gran Francia luminosa e illuminatrice, il pi  celebre degli scrittori   sempre « Monsieur » sinch    vivo; ha da morire se vuole che nei discorsi, negli scritti e sui manifesti teatrali il « Monsieur » — che per noi vale « un certo » — non sia fatto precedere al suo nome.) Ci ha dimostrato, insomma, ch'egli non   privo di idee originali e graziose, che sa ben costruire una commedia del genere cos  detto comico-sentimentale, e la sa dialogare con spirito e con buon gusto.

Questa Cronaca   gi  lunga, e non potr  dilungarmi a dire della commediola che il pubblico milanese ha sere or sono caldamente applaudita e che per parecchie sere ha saputo tenere il cartello. N , d'altra parte, varrebbe la pena di dirne a lungo, di raccontarne la favoletta; n  il racconto potrebbe rivelare i pregi dell'opera, i quali stanno tutti negli episodii e nel dialogo. Dir  soltanto che si tratta di una bella giovane vedova che ha un amante traditore. Egli la ama ma la tradisce — (ecco una cosa che capisco!) — e, pure amandola, non sa resistere alle tentazioni offerte da altre belle donnine nelle quali s'incontra. Dopo l'ultimo tradimento, la povera donna lo fugge, si mette a viaggiare, sperando di scordarlo. E in una « ville d'eau » s'incontra in un giovinottino squattrinato che s'innamora di lei, e che pur di avvicinarla si lascia

trascinare al tavolo verde dov'ella gioca sfrenatamente. Una sera il poverino perde diecimila lire, e la sua creditrice è la dama. Come pagare? Ed ecco, quella sera, l'amante riappare. La dama teme di lasciarsi riprendere. E per sottrarsi a lui ha una bizzarra trovata. Il giovinottino diventi suo segretario per cinque mesi; a duemila lire mensili di ipotetico stipendio egli salderà il suo debito di gioco. Ma da tutti, da quel signor traditore specialmente, egli dovrà esser creduto il suo amante, il suo nuovo amante che eliminerà lui ed ogni altro pretendente. Non la lasci mai, la difenda, anche contro sé stessa, impedendole, se mai, di commettere pazzie, di cedere all'amore che, per quel bel tomo, ella sente ancora nel cuore. Il giovinottino, naturalmente, accetta il patto. E così bene si conduce, con tanta grazia e furberia, che non solo evita alla bella di ricascar tra le braccia del traditore, ma gliela fa cascar nelle sue.

Tutto qui. Ma son tre atti allegri, ricchi di trovate e di sorprese, sostenuti da un dialogo scintillante; si ascoltano con godimento e ci si diverte. Margherita Bagni vi è attrice disinvolta e vivace, briosa e garbata; il Lombardi vi dà, come meglio non si potrebbe, il tipo del vitaiolo elegante, cinico ed egoista; e il Ricci è il giovinottino da principio un po' timido — (oh, non « ingenuo » come dice il titolo; il francese « naïf » non mi par ben tradotto, dato il tipo a cui si riferisce) — ma

poi astuto, e intraprendente, deciso a compiere la sua missione e a realizzare il suo sogno: e lo è con garbo, anche lui, e con un brio indiavolato. Soltanto.... Ecco, da quel vecchio meticoloso che sono, dirò che in certi atteggiamenti, in certi modi di porgere, di gestire ed anche di pronunciare, il Ricci appare — e non ne dubita certo — per qualcosa che.... che decentemente non si può dire. Sono attimi; ma guastano un **pochino**, qua e là, la sua interpretazione; la **quale**, senza un tal neo, si potrebbe dire **squisita**.

9 ottobre.



RENZO RICCI

CCLVII.

Siamo fatti così, al Manzoni e dovunque.
- *La cronaca di un successo all'Olympia.*

Gian Capo ha voluto seguire i dettami della scuola moderna o si è inchinato ai voleri della moda nel dare il titolo alla sua commedia; e ha scelto questo: *Siamo fatti così*. Niente a ridire. È un titolo che, alla stretta dei conti, si può dare a qualunque opera teatrale: all'*Amleto* come al *Padrone delle Ferriere*, alla *Potenza delle tenebre* come ai *Due Sergenti*, a *Casa di bambola* come al *Viaggio del signor Perrichon*; e vi sfido a dirmi di no. Se vi invito a cena e voi mi ringraziate, vi rispondo sorridendo: « Sono fatto così! » Se rubo l'amante a un amico e lui si lagna, gli susurro graziosamente: « Sono fatto così! » Se dò uno scapaccione a un autorello che mi ha costretto ad ascoltare una sua scemenza ed egli s'inalbera, gli grido esasperato: « Sono fatto così! » — Voi, io, tutti quanti, « siamo fatti così ». È matematico.

Poi, il mio amico Gian Capo, mettendo un piede sul teatro antico e un altro sul teatro

attuale — (e lo sforzo non fu piccolo perché se l'amico mio ha vivido l'ingegno non ha però lunghe le gambe) — ha introdotto nella sua nuova commedia uno spettro, o fantasma che dir si voglia, uno di quelli che apparivano nelle tragedie d'or son molt'anni, e che sono fuggevolmente riapparso in commedie recenti....

Pagati questi tributi all'antico e al moderno, Gian Capo è proceduto oltre, e per procedere oltre si è tenuto su di una strada piana, dritta, senza svolte pericolose e senza precipizii nei lembi, ben lastricata e bene illuminata, una di quelle strade che non presentano pericoli — neppure per chi fa i 120 all'ora — e che non riserbano sorprese. Giunto alla metà, si è trovato con una commedia un po' vecchiotta nella costruzione nell'andamento e nel dialogo, ma che si ascolta volentieri, che appare ideata con nobiltà di pensiero, costrutta non senza perizia, dialogata — salvo in un episodio comico ch'è volgare e dovrà essere eliminato — con precisione e con garbo, e che si è fatta cordialmente applaudire. Insomma, egli ha scritto una commedia come se ne scrivevano — di buone, di mediocri e di cattive — sino a vent'anni fa, e che ora si chiamano « commedie borghesi ». (L'aristocrazia sul teatro è venuta dopo....) Di aristocraticamente moderno nell'opera di Gian Capo, o di modernamente aristocratico, ripeto, c'è il titolo, e di antico mascherato

alla russa c'è lo spettro; ma son maschere, appunto, dietro le quali molto facilmente s'indovina la modesta borghesuccia. E perché è borghesuccia e modesta non c'è da sentirsi invasi da una folle passione per lei: ma s'ha da rispettarla perché è degna di rispetto, e si può anche volerle bene perché non è priva di grazie.

Il pensiero da cui la commedia è nata è tutt'altro che volgare, l'ho detto. Un uomo ha l'animo avvelenato dal dubbio che sua moglie lo tradisca. Il dubbio gli è dato d'improvviso dal sorprendere un tizio che bacia la sua donna. Ma il bacio è dato in condizioni tali che non è la prova certa di un tradimento di lei, e tanto meno di un adulterio già consumato o alla vigilia di esserlo. Poteva darsi che la donna fosse stata tratta in inganno. Sola, di sera, semisdraiata su una poltrona, nella penombra di un terrazzo d'albergo, ella sentì due mani guardinghe posarsi sui suoi occhi e una bocca ardente incollarsi sulla sua bocca per un lungo bacio d'amore. Ella, che ama suo marito o che sempre se ne mostrò amorosa, ha potuto credere che di lui fossero quelle mani e quella bocca. Al sopraggiungere del marito e udendo il suo richiamo, fu tratta dall'inganno; balzò in piedi, smarrita; e, nello smarrimento di quell'attimo, né avendo la certezza che in quella semioscurità egli avesse visto il bacio che le fu dato e rubato, ella tacque, e subito

si arrese all'invito di lui di rientrare nelle sue stanze.

Eh, lo so: il più puritano di voi o quegli che si picca di essere il più fine psicologo, insorge: «Ché! Una donna onesta e innamorata di suo marito non si smarrisce in un simile caso, e non la fa star zitta il dubbio che egli non abbia veduto. S'indigna, si ribella a quel mascalzone che l'ha messa in trappola, e proclama la sua purezza, la proclama con accenti così sinceri e appassionati che il marito, se l'ama e non è l'ultimo degli idioti, l'accoglierà tra le sue braccia dopo aver preso a pedate il farabutto frodator di baci». — Così giudica il più puritano di voi o quegli che si picca di essere il più fine psicologo.

Che dirvi? Sarà, non sarà.... Certo è che non vi è niente di assoluto su questo povero orbe terraqueo. E, per essere cortese col puritano e col psicologo, ammetterò che nove donne su dieci si comporterebbero come essi affermano; ma per essere giusto verso Gian Capo debbo pur riconoscere che la decima donna si comporta come Isa. (Perché la nostra eroina si chiama così.) Senza contare che c'era un precedente il quale sino ad un certo punto la giustifica e spiega il suo contegno. Quel signor Tosti — il Tizio che l'ha baciata — le aveva, prima, fatta una dichiarazione d'amore; e poi ch'ella, sapendolo amico di suo marito, si era stupita ch'egli così tradisse i doveri dell'amicizia — (vedete che

ingenua!) — quel bel messere le aveva detto che Paolo, il marito, non aveva agito diversamente con lui, anni addietro. (Sapremo poi che, di vero, Paolo, prima di ammogliarsi, aveva rubata un'amante al Tosti, una donna di cui egli era follemente innamorato. E il Tosti ha giurato di vendicarsi; ha sempre attesa la buona occasione e il momento propizio. Il momento e l'occasione sono giunti; cercherà di sedurgli la moglie.) Quell'accento vago, impreciso, ché invano la povera donna cercò di saper tutta la verità, l'ha profondamente turbata. Ed ella è in quello stato di turbamento allorché, poco dopo, le è dato e rubato il bacio avvelenatore. — Saputo anche questo, vorranno ricredersi il mio amico puritano e il mio amico psicologo, e permettermi di andare innanzi — sia pure affrettandomi — nel racconto della commedia?

Paolo, naturalmente, affronta il Tosti, e, insomma, gli chiede se è l'amante di sua moglie, come le apparenze lo debbono far credere. E al Tosti si affaccia l'idea di vendicarsi in modo ancor più atroce che non sarebbe quello di possedere la donna. Orrenda idea degna di quel farabutto — (ha anche fama di baro!) — ch'egli è. Che gli importa dell'onore di una degna signora? Egli vuol solo vendicarsi. E non afferma e non nega. Creda lui, Paolo, ciò che vuole. Questo dubbio tremendo ch'egli gli ficca nel cervello e nel cuore sarà la sua vendetta da

molt'anni aspettata. — E non s'inganna. Anzi, il caso vuole che il suo disegno si compia meglio ancora ch'egli non prevedesse e sperasse. Perché i due si battono alla pistola, e il Tosti è ammazzato. Ecco dunque che Paolo sarà per sempre assillato dal suo dubbio mortale. Dalla moglie spererebbe invano di conoscere la verità. Egli sa, o è convinto, che la donna negherà in ogni modo, e forse più tenacemente se colpevole. E, infatti, invano ella giura ed implora, e grida il suo amore per lui, per suo marito, e proclama la sua innocenza, la sua limpida purezza. Egli non può prestar fede a parole che, a suo giudizio, ogni donna in tali condizioni pronuncerebbe. E il Tosti è morto e seppellito. Ma quand'egli è solo, e, col cuore martoriato, col cervello in tumulto, interroga sé stesso, e tenta di chiarir le sue idee, di veder chiaro, di togliersi il dubbio che lo rode, lo spettro — (eccolo!) — del Tosti gli appare, e ancora gli susurra le sottili perfide parole che nel dubbio lo piombano ancor più atrocemente. — Non v'è scampo. Egli si separa dalla moglie e se ne va lontano.

Torna dopo due anni; ma, nel frattempo, Isa ebbe veramente un amante. E non è più la ingenua la timida l'appassionata che conoscemmo. Si è fatta donna, ha appreso la vita e le sue miserie, le sue complicazioni, i suoi inganni.... Ha, soprattutto, imparato a parlare, con la pacatezza che convince, con

la ragionevolezza che avvince, con la scalrezza che vince. E le è facile il vincere il pecorone che torna all'ovile. Paolo l'ama ancora; questo amore è un buon alleato per lei. E poiché.... siamo fatti così, egli si ricongiunge a sua moglie.

Ve l'ho detto: l'idea da cui nacque questa commedia, e che ne è il filo conduttore, è ricca di nobiltà e dimostra che Gian Capo ha un cervello che pensa, che il commediografo ch'è in lui non è un raffazzonatore volgare, un mestierante dei tanti. Ma nel comporre l'opera sua l'estro gli è venuto meno qua e là, né sempre, in ogni atto e in ogni scena, ha dato prova di perizia, o fu sorretto da quel po' di furberia di cui, inevitabilmente, dev'essere dotato ogni uomo di teatro. Così, mentre il primo atto è denso e drammatico, e forma un ottimo impianto dell'opera, il secondo è un po' vuoto e lento, guastato in parte dall'episodio comico al quale ho accennato: le chiacchiere vane di un padrino di duello sciocco e petulante; e il terzo, forse perché ci fu posta troppa letteratura, appare non del tutto avvincente. Ma, tirate le somme, la commedia non è da mettersi in fascio con tanta robetta che appare alla ribalta; è una prova del talento drammatico di cui Gian Capo è dotato, ed è una nobile prova.

Gli interpreti, la Sperani, il Marcacci e il Bernardi, hanno lodevolmente adempiuto al compito loro.



Abbiamo avuto all' Olympia, rappresentata dalla compagnia di Annibale Betrone, una commedia novissima in tre atti di Carlo Veneziani, *Il signore è servito*. Il primo atto — è da non credersi — fu applaudito; con prudenza, ma applaudito. Il secondo — pare impossibile — raccolse applausi dati con un certo calore, e ciò anche in virtù di qualche zittio e di qualche rumoretto che venivano dal fondo della platea.... (È curiosa: si direbbe che sempre in fondo alla platea e nelle più alte gallerie dei teatri stieno gli spettatori non dirò più intelligenti ma più pretenziosi....) Il terzo atto — è stupefacente — avrebbe raccolto anch'esso un paio di modeste chiamate in sordina; ma due o tre fischi lanciati forse da astuti amici di casa, di non so quale nazionalità, seppero provocare una salutare reazione tra la massa dei benpensanti, i quali riuscirono, con insistenti e calorosi battimani in ordine sparso, a far comparire al proscenio ancora per un paio di volte gli interpreti e l'autore.

Questo per la cronaca. E non v'è altro da dire.

16 ottobre.

CCLVIII.

*Una Riviera con qualche scoglio.
La Febbre di Rosso di San Secondo.
Andreina Rossi paggetto.*

Il Molnar di *Riviera*, la commedia in tre atti che la Compagnia Bagni Ricci ha rappresentata al nostro Filodrammatico, mi sembra un Molnar di second'ordine. L'estroso e prolifico commediografo ungherese ci ha dato di meglio. C'è del talento anche qui, oh, senza dubbio; ma c'è anche dello sforzo; e, soprattutto, il dialogo non vi è denso di pensiero o scintillante d'arguzia come in altre opere di questo fortunato scrittore.

La morale che può trarsi fuori da questa commedia, o, per dirla più modestamente e più esattamente, la sua conclusione, non è nuova di zecca ed è abbastanza discutibile: non ci si ammazza e non si deve ammazzare per una donna. Ho detto «abbastanza discutibile»; perché sì, so bene che novantanove uomini su cento se non novecentonovantanove su mille sottoscriveranno a quella con-

clusione; ma basta che ci sia un uomo contro novantanove, od anche uno avverso a novecentonovantanove, perché una discussione si svolga e magari anche un dibattito si accanisca. C'è quell'uno che dice e grida e proclama: « Sissignori, ci si ammazza o si ammazza ». E chi gli potrebbe dar torto? Tant'è che i cimiteri son ricchi di tombe in cui dormono quelli che si uccisero perché traditi o vilipesi o rovinati o respinti da una donna, né son pochi nelle carceri gli assassini per amore, o per delusione, o per tradimento, o per rabbia d'amore.... Senza tener conto dei suicidi ai quali i bravi chirurghi riescono a mettere una toppa, e degli assassini che dodici giurati pietosi o parimenti infelici mandano assolti....

Mettiamo dunque da parte la morale o la conclusione di questa commedia del Molnar, ricordando che non v'è nulla al mondo di assoluto. E riconosciamo che in *Riviera* vi è un tipo di fanciulla dipinto magistralmente, con tratti rapidi e possenti. Non dice granché, non si perde in lunghi discorsi, e non compie atti eccezionali, e sono piccoli i suoi gesti, e gli eventi che le si svolgono d'attorno sono dei più comuni; eppure questa « Luisa » è una creatura viva, che domina nel quadro, irradiata da una luce d'arte che dimostra in chi la creò sulla scena non un commediografo esperto soltanto ma un profondo conoscitore dell'animo umano. Ed è

increscioso — (oh, forse soltanto per i gusti miei) — che attorno a questa bella figura di donna la vicenda non si svolga semplicemente rimanendo sempre nei limiti della realtà, della vita d'ogni giorno, senza appiccicature sceniche e senza fronzoli simbolici che possono, forse, divertire il grosso pubblico, ma che a parer mio incrinano l'opera d'arte e ne ofuscano un poco la purezza.

Luisa è una bella ragazza commessa di gran magazzino. Ama, riamata, Misch, suo collega. Ha lasciato i vecchi genitori miserabili, e vive con lui. Vive come il buon Dio loro permette, alla meno peggio, alloggiando ad un quinto piano e sfamandosi nelle trattorie di quart'ordine. E, un giorno, una magica parola, Riviera, la turba, le fa balzare il cuore nel petto, le dà nuove voglie imprecisate, aspirazioni vaghe, desiderî indistinti; la fa sognare; ahimé, le fa comprendere che, bella com'è, ci può essere per lei una vita nuova e diversa da vivere: viaggi, grandi alberghi, l'appartamentino lussuoso, le ricche vesti, i gioielli.... Quella magica parola l'ha pronunciata Azela, l'ancor giovine ed elegantissimo e ricchissimo nuovo proprietario del magazzino dov'ella è occupata; egli l'ha vista, la sua bellezza e la sua grazia l'hanno colpito, ha pensato subito di farsene un'amante, e le ha detto: « Domattina partirò per la Riviera; volete venire con me? » — E, intanto, l'ha invitata a cena.

Questo è lo spunto. Ma adesso, per dirvi come la vicenda si svolge — con molta ricchezza di episodi, alcuni graziosi, altri invece in cui appare la ricerca e lo sforzo — e per dirvi convenientemente tutto ciò che vi è di bello e, a parer mio, di meno bello in questa commedia del Molnar, mi ci vorrebbe molto più spazio di quanto ne disponga. Accennerò soltanto, in istile telegrafico.

Luisa non ha accettato l'invito al viaggio in Riviera, ma soltanto quello per la cena, alla condizione però che sia una cena a tre, e cioè vi intervenga anche il suo amico Misch; ciò non è ardito il chiedere, poi che Misch ed Azela furono nella prima giovinezza amici e colleghi; poi, Azela seppe fare fortuna, forse con pochi scrupoli e tenendo ben fisso in mente che.... gli affari sono gli affari. Ma la notizia della conquista di lui fatta in un lampo da Luisa, come il lampo è corsa nel magazzino, ed è giunta in brev'ora al povero Misch. Potete dunque immaginare com'egli accolga l'Azela quando sopravviene per ripetere, ed anche a lui, l'invito; e capirete ch'egli lo rifiuti. Ma il contegno di Luisa gli dice chiaramente che il suo destino è segnato. Nei colloqui tra i due amanti sono le pagine più belle dell'opera, sono i dialoghi più succosi e più espressivi. Lui è il poveretto, a tratti angosciato e a tratti violento; amore, gelosia e prevision del futuro lo hanno sconvolto; lei è timida, rasse-

gnata, e pur amorosa ancóra; ma dice il suo viso, ch'ella non si vede, dicono i suoi atteggiamenti, di cui non si rende conto, dicono i suoi occhi che vágolano.... verso la Riviera.... Qui, in queste scene spezzate, a rapidi tratti, c'è il commediografo di razza e l'artista squisito.

Poi, viene la ricerca e lo sforzo. Rifiutata la cena offerta dall'Azela, i due amanti ceneranno qui, nel magazzino, nel reparto degli abiti fatti al quale Misch è addetto, popolato di fantocci di cera. Sarà un'orgia per storcersi, per annegare gli affanni: un po' di salame e del vino che inebrii. E s'inebriano; anzi, si ubbriacano, loro due e il vecchio fattorino mezzano e strozzino. Uno dei fantocci pare il ritratto dell'Azela, elegantissimo nel suo frak.... da magazzino d'abiti fatti. E Misch, ubbriaco, se la piglia con lui, e lo investe, il pupazzo, e lo ingiuria, e lo sfida, e finisce con.... l'accopparlo, ovverossia — poi che è di stoppa e di cera — col buche-rellargli l'abito a colpi di rivoltella. Ma poi si accascia, lagrimando, e geme, e grida che no, per una donna non si ammazza e non ci si ammazza. La scena può divertire la folla; ma non appartiene all'arte, a quell'arte semplice e delicata di cui una bella prova ci era stata offerta dapprima. — A dei bei tratti di psicologia sottile ci riconduce il terz'atto. Nel quale, lo immaginate, il destino si compie. Luisa vuol ancor bene al suo Misch, lo

ama forse ancóra; e, lontana, avrà dei momenti, forse delle ore, di mesto rimpianto; ma la Riviera è un miraggio al quale una povera fanciulla com'ella è non può resistere. E se ne va.

Questa è la nuova commedia del Molnar, in cui c'è tutto il Molnar: il commediografo esperto che è sempre, l'artista squisito che sa essere se vuole, e il ricercatore, sovente ma non ogni volta fortunato, di piccole stramberie e di arzigogoli non tutti originali e di buona lega. Ma il successo egli sa sempre ottenerlo; e fu caloroso anche per *Riviera*. — È giustizia il dire che vi hanno contribuito gli interpreti. Margherita Bagni vi è una Luisa delicatissima; il Lombardi è un Azela degno di lode; e di Renzo Ricci dirò che dà a Misch tutto il vigore ch'è del suo temperamento di giovane attore intelligente e devoto all'arte sua, ma mi piacerebbe di più se, quando recita le parti drammatiche, cercasse di avere una voce meno cavernosa, ed evitasse certi atteggiamenti, certi gesti e certe cadenze zacconiane. Il modello è degno, senza dubbio; ma è sempre meglio essere sé stessi: sulla scena e nella vita.



Non è facile impresa ridire la storia che Piermaria Rosso di San Secondo ci racconta nel suo dramma di tre atti, *Febbre*, rappresentato al Manzoni dalla Compagnia di Italia Almirante ed Ernesto Sabbatini. Non è che sia lunga e complicata, quella storia; ma il significato ne è rimasto un po' oscuro a noi che si stava giù in platea ed anche agli spettatori ch'erano nei palchetti; tant'è che ai tre calar del sipario furono pochi quelli che, avendo ben compreso quel significato e il valore artistico dell'opera, si unirono ai battimani che piovevano dall'alto della galleria; ed anzi, è increscioso a dirsi, qualcuno tentò di opporsi a quegli applausi, senza fare un esame di coscienza per chiedersi se l'autore meritasse veramente degli zittii o se non era il loro scarso comprendonio che li aveva fatti tardi nell'afferrare e nel comprendere. Ma per fortuna, l'ho detto, la galleria dove stanno sempre i giovani più svegli, gli iniziati dal cervello pronto ed aperto, seppe tributare all'opera applausi sufficienti a far apparire più volte al proscenio l'autore e gli interpreti. Così, se uno di quei giovani e di quegli iniziati fosse qui ora al posto mio, saprebbe raccontarvi *Febbre* in modo da far-

vela comprendere e gustare, da rivelarvene i pregi. Io farò come potrò; e voi abbiate pazienza e compatimento per il povero scriba che sono.

Dunque: la Marchesa Elsa d'Acri, da cinque anni separata dal marito, ebbe un amante che abitava in una villa poco lontana dalla sua; distante, precisamente, un tiro di carabina — (è bene precisare così, e vedrete il perché) —; e le due ville non avevano intoppi d'alberi o d'altre case tra loro, cosicchè i due amanti, dalle loro finestre, potevano vedere l'uno la dimora dell'altro. L'amante era un giovane bello intelligente appassionato, e la marchesa n'era follemente innamorata. Se non che, e naturalmente, egli era anche automobilista; e un brutto giorno ha fatto un tremendo capotombolo nel quale ha lasciata la vita. — La povera donna è rimasta annientata. La disperazione è stata così grande per quella morte, l'angoscia così crudele, l'ambascia così intensa, da condurla quasi ai limiti della follia. Vive sola, sperduta, quasi ignara del mondo. Passa delle lunghe ore al pianoforte, e quando il fedele domestico e l'amorevole cameriera la fanno sedere a tavola per la colazione o per il pranzo, ella non mangia, e vorrebbe che qualcuno mangiasse per lei. — Lo dice, di mangiare in vece sua, ad un buono e mite borghese che una sera si arrischia a penetrare nella villa per chiederle un favore: quello di vendergli un pezzo



MARGHERITA BAGNI

(fot. Badodi).



GASTONE MONALDI

di terra. Perché il borghese è un proprietario confinante, che vive lì in una sua casa, con la madre e una giovane sorella; e quel pezzo di terra gli farebbe comodo per togliere un cuneo nella sua proprietà. — Sì, ella glielo cederà il pezzo di terra, ma lo rimprovera di aver affittata la villa ch'era abitata dal suo amante morto — lui, il borghese, n'è il proprietario — di averla affittata ad un tizio che non si sa precisamente chi sia, una sorta di filosofo solitario; mentre quella casa avrebbe dovuto rimaner chiusa per sempre, abitata soltanto dalle memorie del poveretto che non è più. Ella vede quelle finestre aperte, illuminate di notte e.... Ma sì, in fondo in fondo, e dopo tutto, le piace che quelle finestre « si illuminino di nuovo ogni sera, che i raggi, saettando tra le foglie degli alberi, vengano a conficcarsi nella sua carne, la trafiggano, la facciano urlare!... Ecco — ella conclude — che cosa significa la casa di un morto riaffittata ad un vivo! » — (Qui, veramente, Italia Almirante si è impaperata, e ha detto « la casa di un vivo affittata ad un morto »; ma l'inversione non ha nuociuto, e si è andati avanti tranquillamente.)

Il buon borghese, però, si affretta a rassicurarla sul conto del nuovo affittuario. È il prof. Révoli, uno studioso, un vero gentiluomo, una persona delicatissima, che ha fatto del bene alla sua sorellina, Marta, la quale da un po' di tempo è malata, di un male

ignoto, incomprensibile, che il medico di casa non sapeva curare; egli, il Rémoli, l'ha quasi guarita. — E allora la marchesa vuol veder Marta e parlarle; e il buon fratello gliela va a chiamare e gliela manda. Il colloquio tra le due donne è interessante. Vorrei potervelo ridire, ma mi trarrebbe per le lunghe; e poi, non saprei. Quel che n' esce fuori è questo: che la piccina, vedendo di lontano quell'amore di Elsa, e di colui che morì, e osservandolo a modo suo, e spiandolo, ha finito col prendervi parte, inconsapevolmente, ed ha amato anche lei: ha amato l'amore, si è innamorata dell'amore. Così, poverina, la voce dell'automobile che li portava via e li riportava a casa ogni giorno era una musica che le riempiva tutta l'anima; ed ella mandava dei baci a lei ed a lui.... A tutta prima, Elsa, a udir queste cose, è còlta dal dubbio che la piccina si fosse innamorata del suo amante; ma ella giura di no: pensava a tutte e due. E allora le due poverette si esaltano, una sorta di estasi le invade, si sentono d'un tratto legate dalla memoria di quel morto e di quell'amore; e la marchesa, vedendo quelle tali finestre illuminate, afferra la carabina e spara contro di esse. S'ode un fracasso di vetri caduti in frantumi, e il velario si chiude.

Il prof. Rémoli, che si è visto andare in pezzi i vetri della finestra e ha corso il rischio che una palla lo mandasse a raggiun-

gere colui che lo aveva preceduto nell'abitar quella villa, capisce che le cose si fanno serie, e decide di parlar lui, e di parlar chiaro, alla marchesa. E le viene in casa. Perché, poi, c'è anche questo in più: ha saputo ch'ella, ormai legatasi a Marta di un'amicizia e di un affetto morbosi, ha deliberato, se non di rapirla, di mettersi in viaggio con lei, per girare il mondo in lungo ed in largo. Deve dunque intervenire per impedirlo, lui che — non si sa, veramente, con quali mezzi e quali metodi — aveva quasi guarita la povera piccina. E parla, e dice ciò che ha da dire: ella distruggerà in Marta « quel po' di bene che lui le ha fatto strappandola al fascino della passione che le giungeva da questa villa, la ubbriacherà, la trascinerà nel suo turbine, la farà impazzire.... » Lei, naturalmente, dà del pazzo a lui; egli non comprende ch'ella « vuol vivere cogli occhi oltre i confini della vita, in una luce di morte! » Ma lui molto opportunamente le ribatte che « finché si è vivi si è vivi, e non si può vivere della morte! » — E le rivela che se ora si è rifugiato qui in questo luogo solitario, è perché è un infelice come lei, un disperato come lei; ha perduto il suo amore anche lui; ma la sua donna non è morta; lo ha semplicemente tradito. Elsa, da questa rivelazione è atrocemente colpita. E lo dice. Il professore « le ha assestato un colpo sulla nuca ». — E il velario si chiude per la seconda volta.

Il terzo atto ci porta nella casa del professore, dove Elsa viene a cercarlo, non per restituirgli la visita ma perché vuol sapere, vuol tutto sapere della sua storia dolorosa, del tradimento della sua donna, vorrebbe perfino vederne la fotografia. Ma egli non si piega, nulla dirà. Un violento dibattito si svolge tra i due; essi si frugano nelle anime e si svelano l'uno all'altro.... La va a finire che — forse perché subiscono quella sorta di malia ch'è in questa come in tutte le stanze della casa che fu uno dei due nidi d'amore di Elsa e di colui che morì — la va a finire che si trovan vicinissimi, le mani nelle mani, e le loro bocche ansiose si sfiorano.... Ma in questo istante si ode un rumore sulla veranda, e la vetrata — (è la nuova, posta dal vetraio) — ha un tremito. Essi accorrono. Sulla veranda trovano Marta svenuta. La portano dentro. La fanciulla rinviene, e.... è guarita. Si dichiara guarita. Evidentemente il miracolo lo ha compiuto quel bacio ch'ella ha visto. E fugge via. Elsa scopia in singhiozzi; ma il professore può saggiamente concludere: « Non piangete! Che c'importa più di noi? Ella è guarita davvero, ora! L'orrore di noi l'ha guarita ». — E su questo orrore si chiude per l'ultima volta il velario.

Dell'esito che il dramma ha ottenuto a Milano ho già detto. Dirò due parole della esecuzione. Italia Almirante è un'Elsa degna di

rispetto ed anche di lode. Ha vibrato ed è apparsa la semifolle, la forsennata che è la femmina dal Rosso creata sulla scena. D'altra parte, bisogna riconoscere che non è facile impresa recitare il Rosso, il quale non ci dà quasi sempre se non creature d'eccezione. E a questo proposito debbo riconoscere che la mia grande amica Pávlova — la quale è da un po' d'anni in qua la costante interprete di quelle creature — ne è l'interprete più adatta. Il Sabbatini, nella parte del professore, è l'attore corretto e dignitoso che conosciamo. Della signora Cristina, ch'è Marta, non dirò nulla. Poverina, perché affliggerla?



All'Olympia abbiamo un successo strepitoso. Si rimanda la gente da più sere e la si rimanderà per parecchie ancorá. Per fortuna si tratta di robetta, alla quale non è il caso di dedicar molte parole. Per fortuna sì, perché se dovessi dirne a lungo non so quali proporzioni prenderebbe questa mia chiacchierata. Robetta. Ma robetta carina e divertente. *Il marito segreto* di Bayard e Rouvier, commediola ridotta da Edoardo Nulli per le scene italiane. Commediola con musichetta di Nonsisachì, graziosa anch'essa, delicatamente cantata da Andreina Rossi, buffamente

ma senza stonature dal Betrone, dal Paoli e dai loro compagni. E bei costumi caricaturali; e brio nel dialogo; e garbo e scioltezza e vivacità nella recitazione.... Insomma c'è tutto ciò che occorre per divertire e far passare una allegra serata. Andreina Rossi, questa giovine attrice che ha dinnanzi a sé un avvenire luminoso — perché è bella, perché ha talento e perché ha la passione dell'arte sua — vi ha un successo personale notevolissimo. Negli abiti di un paggio più o meno portoghese, è deliziosa a vedersi e ad ascoltarsi....

23 ottobre.

CCLIX.

Chiacchieratella di convalescenza.

Ci siamo lasciati con la febbre, or sono quindici giorni: con la *Febbre* del Rosso di San Secondo. Non so che cosa sia stato di voi, amici miei, ma mi è dolce sperare che dalla febbre vi siate subito liberati. Per liberarvene vi sarà bastato di condurre la vostra mente a qualcosa di.... ecco, sì, di meno apodittico. Perché non è mica vero che ciò che v'è di più convincente dia la pace all'animo, la calma al pensiero. No. Una convinzione assoluta può tramutarsi in un'idea fissa: e dall'idea fissa alla febbre il passo è brevissimo....

È ciò che, appunto, è accaduto a me nei quindici giorni ora trascorsi. Badiamo, il mio buon amico Rosso non c'entra per nulla, e non è a lui o alla sua *Febbre* che posso dar colpa della febbre che mi ha còlto. Gli è che da troppo tempo si va dicendo che il teatro è in crisi; e a furia di ripensare a questo doloroso fenomeno, mi son trovato un bel mattino con una convinzione nel cervello: il teatro è in crisi, sì, ma è una crisi di cre-

scenza. — Non poteva capitarmi una disgrazia peggiore: ero in letto, e ho dovuto rimanerci. Vedete un po' da che può dipendere la salute di un pover'uomo!

Così, per quindici giorni ho dovuto rimanermene lontano dai teatri; e vi lascio immaginare con quale cordoglio. Perché se ho perduto senza rammarico la rappresentazione di quella porcheriola che è *La Garçonne* di Victor Margueritte (Teatro Manzoni, Compagnia Almirante Sabbatini), ho dovuto mancare anche a quelle di tre o quattro commedie italiane che ottennero, quale più quale meno, il favore del pubblico, e che, per di più, mi avrebbero dato modo di occuparmi di due attori nostri che godono di bella fama, e che, per una sequela di circostanze bizzarre, non ebbi ancora l'occasione di ascoltare; né quindi potei mai dirne nulla in queste mie cronache. Sono essi Gastone Monaldi, che fu per anni parecchi un attore popolare romanesco e si è dato da qualche tempo a recitare in lingua ottenendo dei notevoli successi, e il Govi, che recita in dialetto genovese, è giovane, e in pochissimi anni si è validamente affermato, propiziandosi le più vive simpatie del pubblico, non solo, ma ottenendo dalla critica i più lusinghieri giudizi.

Soltanto per la cronaca, dunque, registreremo il buon esito che ottennero due commedie italiane; *Gli uomini e la preda*, tre

atti di P. A. Mazzolotti, rappresentati all'Olympia dalla Compagnia di Annibale Betrone, e *La sentinella morta*, tre atti di Lucio d'Ambra, rappresentati all'Eden dal Monaldi. — Il Mazzolotti, che si era dedicato sin qui al teatro comico, con questa commedia invece ha voluto dare un saggio di teatro psicologico; e se la critica milanese non ha potuto lodare senza qualche riserva l'opera sua, il pubblico l'ha accolta con molto favore. — *La sentinella morta* del d'Ambra non è un'opera recente del secondo autore romano, ma ripresa dal Monaldi era offerta ora per la prima volta al giudizio del pubblico milanese; e il giudizio fu dei più favorevoli: l'opera e il suo valido interprete raccolsero molti e caldi battimani.

E passiamo ad altro. C'è, di questi giorni, un avvenimento — per dir così — teatrale, sul quale vale la pena di far quattro chiacchiere.



A Roma, or non è molto, è accaduto un fatto grave, molto grave. Un capocomico e direttore di Compagnia drammatica che agiva in un teatro della capitale ebbe l'ardire.... ma no, dirò meglio, ebbe la malinconica idea ed il pessimo gusto di affrontare il critico di un giornale romano il quale aveva pubblicato dei giudizi non molto lusinghieri sui

comici ch'egli dirige, e di vomitargli contro — (scusate la brutta parola, ma non saprei in questo caso trovarne un'altra più adatta) — un sacco di male parole. Dopo di che, naturalmente, i critici drammatici dei giornali romani si adunarono in casa del loro decano — così disse il comunicato alla stampa — e dopo breve e succosa discussione votarono ad unanimità l'ordine del giorno che qui integralmente riproduco:

« Iersera un critico drammatico romano, avendo espresso sul proprio giornale, in forma perfettamente cortese, un giudizio negativo sopra gli attori che agiscono in un teatro di Roma, è stato vivacemente e pubblicamente apostrofato dal direttore della Compagnia a cui quegli attori appartengono.

I critici drammatici qui sottoscritti deplorano l'incidente, che interpretano come un attentato alla libertà della critica; e deliberano di non più pubblicare nelle loro rubriche alcuna notizia relativa alla Compagnia in parola.

Ma con questa occasione i critici romani — i quali rivendicano il vanto d'essere stati sempre e specie nelle presenti angustie artistiche larghi e incoraggianti verso tutte le imprese d'arte drammatica che si sono via via succedute in Roma — avvertono anche, e una volta per sempre, che applicheranno unanimi l'identica sanzione contro chiunque, insistendo in un tristo abuso invalso, tenterà qualunque forma di intimidazione, dall'aggressione privata all'arringa sul palcoscenico e ai pettegolezzi stampati, contro la loro disinteressata libertà.

Roma, 25 ottobre 1927-V. »

(Seguono le firme)

Molto bene. Non si poteva dir meglio con minor numero di parole. Se io fossi un critico romano e non soltanto un cronista milanese cauto timido e guardingo, sottoscriverei a due mani, pur senza farmi soverchie illusioni sulla efficacia della pena inflitta al capocomico rubello: la pena del silenzio. Perché sì, diciamocelo in un orecchio tra noi, che nessuno ci senta, il silenzio, così come i lunghi inni laudatòrî, così come le stroncature, contano per quello che contano — e cioè poco o nulla — presso il gran pubblico che paga per andare a teatro; e ciò tanto per le opere teatrali quanto per gli interpreti. Avete un bel portare alle stelle una commedia o un dramma, e ripetere sino a stancarvene che son capolavori; ma se il pubblico ha detto di no alla prima rappresentazione, o ci si è annoiato, non riuscirete a mandare in teatro dieci persone. Viceversa, quando avrete stroncata una commedia sino a ridurla in minuzzoli, vedrete ugualmente affollarsi le platee, se la commedia diverte o appassiona. È il pubblico stesso, quello di ieri, che manda a teatro quello di oggi; ed è quello di oggi che vi manderà quello di domani. La voce corre.... E, lo sappiamo, *vox populi*.... Così degli attori e delle attrici. Se Tizia non piace, se Caio non è simpatico al pubblico, hanno un bell'essere dei grandi artisti e avete un bel proclamarlo ogni giorno sui giornali, essi reciteranno alle panche,

È però da riconoscersi anche questo: che della verità sopraenunciata — (della quale chi ha vecchia esperienza di teatro potrebbe dare la dimostrazione con centinaia di esempi pratici) — i capocomici ed i comici non si sono resi conto ancora; perché, in fondo in fondo, essi sono degli ingenui. Oppure, e se ingenui tutti non sono, tutti però hanno orrore del silenzio. I comici — in generale, e se v'è qualche rarissima eccezione, l'eccezione conferma la regola — hanno bisogno di leggere ogni giorno il proprio nome nel giornale. È una soddisfazione, è un godimento, è una gioia a cui non sanno rinunciare. Tanto più ne sentono il bisogno perché — specialmente da un po' d'anni in qua, per ragioni che l'elencare e l'esaminare mi trarrebbe troppo per le lunghe — nei giornali il loro nome è quasi sempre accompagnato da epiteti molto lusinghieri. Quasi sempre. E lo rilevava molto opportunamente il direttore di un giornale romano nel commentare la deliberazione dei critici che ho quassù riportata.

Ma a questo proposito, e poi che ci siamo, c'è dell'altro da dire: e di peggio. C'è che in troppi giornali, anche tra i più importanti di città principalissime, il critico e il cronista pare la facciano a pugni ogni giorno tra loro. Mi spiego. Si rappresenta un'opera nuova: *Il Paracadute*, poniamo. È una scemenza, è recitata male e finisce a fischi. Il critico dice le tre cose, con parole più o meno ri-

guardose o con degli eufemismi amichevoli; ma, insomma, le dice. Però, la commedia si replica. Si replica perché è ormai così nell'uso, o per obbligo contrattuale, o per altre ragioni che, anche queste, a dirle qui mi trarrebbero fuor di carreggiata. E accadrà sovente che nello stesso giornale, nella rubrica delle notizie teatrali, abbiate a leggere il giorno dopo: « Questa sera, al teatro tale, terza replica de *Il Paracadute*, la deliziosa divertente commedia che, squisitamente interpretata dalla compagnia Tal dei tali, ha ieri sera affollata la sala in ogni ordine di posti, ottenendo il più caldo dei successi ». Leggerete questo o qualcosa di simile. E allora, se il giorno innanzi avevate letto ciò che il critico aveva scritto, cascherete dalle nuvole. Oppur no, non cascherete, perché a queste piacevoli contraddizioni ci avrete già fatto il callo. Ma chi gongola è il capocomico. Perché la notiziola di cronaca l'ha soffiata lui, o l'ha inviata al giornale bell'e scritta, e il giornale, a risparmio di tempo e di fatica, l'ha mandata in tipografia. Di gongolare, il capocomico ha le sue buone ragioni. Egli sa, infatti, che se, tra la massa dei lettori di un giornale, non sono moltissimi quelli che hanno il tempo e la voglia e il gusto di leggere le recensioni dei critici, la cronachetta breve, il notiziario, li leggono tutti coloro che vanno a teatro la sera, e su quel notiziario fanno la scelta dello spettacolo al quale

assisteranno. E se è vero che il giornale può mandare qualcuno a teatro, lo scopo sarà ottenuto da quel soffietto di cronaca falsa e balorda.

Così stando le cose — e che stieno ridicolmente così, può constatarlo chiunque si pigli la briga di scorrere ogni giorno più giornali di parecchie città, Roma non esclusa —, si capisce che il fatto eccezionale di un critico che dia, sia pure con cortesia, del cane ai cani, faccia sbalordire un capocomico, e, peggio, gli tolga il lume dagli occhi, così ch'egli si lasci indurre ad atti non so se più scemi o inconsulti. E si comprende come la minaccia del silenzio — il silenzio nella cronachetta teatrale giornaliera — abbia ricondotto a ben miti e.... pratici consigli il capocomico minacciato. Infatti, si poté leggere nei giornali romani, e nello stesso numero in cui si rendeva nota la deliberazione presa dai critici, una noticina con la quale si avvertiva che « un incontro *amichevole* era avvenuto tra il critico ed il capocomico di cui al comunicato, e, alla presenza di altri critici, l'incidente era stato composto, avendo il capocomico escluso dalle sue parole ogni intenzione offensiva.... ».

Tanto meglio così. E il buon Dio mi guardi dal commentare anche la noticina....

Perché c'è uno spirito maligno dentro di me — (dev'essere un residuo della febbre che vi ho detto) — che me ne susurra di

così marchiane, che me ne brontola di così bizzarre.... Ve ne dirò una sola, tanto per darvene un'idea. «La libertà della critica, i diritti della critica! Sissignori, cose sante e sacrosante — borbotta lo spirito maligno — cose da tenersi sotto una campana di vetro. Però, figlio mio, usciam fuori di Roma, s'intende, e giriamo un po' su e giù per lo stivale. Son tutti dei critici quelli che la fanno da critico? Non credi che in alcuni giornali, e non soltanto in giornaletti di provincia, la facciano da critici dei giovincelli che di teatro ne sanno e ne capiscono come tu di cinese, e trinciano giudizi, e sputano sentenze con una ignoranza e una sicumera da mettere i brividi? Gente, insomma, senza coltura teatrale, senza pratica e senza esperienza, dalla mente mediocre e dalla sintassi zoppicante, che, se proprio si sente chiamata alla carriera del giornalismo, potrebbe forse dedicarsi con profitto alla cronaca cittadina e narrare con qualche efficacia come il sor Prospero è caduto sotto il tram o al sor Timoteo fu rubato il borsellino.... E allora? La libertà della critica, i diritti della critica....»

Non ho certo bisogno di dirvi che non l'ho lasciato continuare. L'ho fatto tacere.... a furia di chinino....

7 novembre.

CCLX.

Un commediografo che ruzzola. - Un uomo che aveva la barba e una commedia che non la fa crescere agli spettatori. - Augusto Novelli.

Il nostro bravo Kistemaeckers «degringola» — per dirla press'a poco nella sua lingua — spaventosamente. Da quella *Fiammata* che fu qualcosa come il saggio del primo della classe nella scoletta di quelli che vogliono darsi al mestiere — (ho detto il «mestiere») — del commediografo, è ruzzolato giù, un poco alla volta, sino a questa *La notte è nostra* che la compagnia Almirante Sabbatini ci ha regalata or è qualche sera al Manzoni. Ah, che roba, amici miei. Così vecchia, così volgare, così scempia, e per di più così lunga, da dar la tosse anche ai fortunati dai bronchi più sani e il formicolio nelle gambe anche ai disgraziati che le avessero di legno. Pensate: un primo atto che dura settanta minuti — (eh sì, ci son delle sere, in teatro, nelle quali, ogni tanto,



AUGUSTO NOVELLI

istintivamente, si pon mano all'orologio per vedere da quanto tempo dura il supplizio e per cercar d'indovinare quanto ancorà potrà durare) — un primo atto, dicevo, di settanta minuti per far incontrare la signorina Bettina col conte Corso di Brécourt, che mai prima si erano visti, e perché mediante il solito e ben noto (nei romanzi e nelle commedie) « coup de foudre » si innamorino l'uno dell'altro. Tutto il resto è chiacchiera vuota e sconclusionata per farci sapere che Bettina è direttrice di un « garage », è asso del volante, ed è figlia di un famoso chimico che inventò una miscela velenosa della quale si servì per avvelenarsi, lasciandone in eredità due fialette alla sua beneamata ragazza. Quando, finalmente, cala il sipario su questo interminabile e noiosissimo prim'atto, ci diciamo tutti quanti che quelle due fialette a qualcosa serviranno (siamo o non siamo dei furbi matricolati?), ma ci diciamo anche che impiegare settanta minuti per farci sapere quelle bazzecole, per preparare quell'incontro e per far.... scoppiare il fulmine, è abusare della pazienza umana.

Né, procedendo, il nostro bravo Kistemackers si mostra più discreto. Al second'atto siamo in casa di Bettina, e assistiamo ai suoi amori col conte, amori che durano da qualche settimana. Personaggi inutili, quale, per dirne uno solo, una vecchia fantesca moralista e brontolona da cacciare a pedate dopo

le sue prime venti parole, e che Bettina sopporta acciocché dica le sciocchezze che, a giudizio dell'autore, sono molto spiritose e dovrebbero far ridere gli spettatori; e una sequela di episodi l'uno più sciocco e più inconcludente dell'altro; tutto ciò per tirare in lungo; sinché, alla fine, arriva d'oltre Oceano un'americana che si dichiara la moglie del conte di Brécourt e reclama suo marito. Ciò che, lo immaginate, fa cadere Bettina in deliquio.

Il terzo atto ci trasporta a Nizza, dove Bettina ha preso parte ad una corsa automobilistica nella quale è arrivata in coda. Ma non è per questo smacco ch'ella ha deciso di avvelenarsi con una di quelle due fialette che sappiamo. È l'affare della moglie americana che l'ha portata alla disperazione; e, fors'anco, la confessione del suo innamorato: d'essere ridotto senza un soldo mentr'ella lo credeva un milionario. Fatto sta ch'ella prega il suo Corso di iniettarle in un braccio quel liquido che, dice lei, dà l'ebbrezza.... « La notte è nostra ».... e sarà l'ultima notte, poi che domani i poverini dovranno separarsi; lo dovranno, sia per ragioni coniugali sia per ragioni economiche. E lui, Corso, supponendo si tratti di cocaina o di morfina, le fa l'iniezione. Ma allora Bettina rivela il segreto. È veleno; e non c'è antidoto che la possa salvare. Morirà. Col nome di lui sulle labbra, ma morirà. — Ah sì? dice Corso, e allora

norrò pur io! — C'è lì la seconda fialetta, **si** fa l'iniezione anche lui.... Viceversa non **nor**irà nessuno. Un vecchio amico di **Bet-ina**, che l'ama invano, e in segreto, e che **sa** tutto, e tutto prevedeva, aveva tolto il **ve**no dalle fiale e ci aveva messo dell'acqua.....

No, ecco, panzane come queste mi pare **si** dovrebbe vergognarsi di immaginarle. Io **mi** vergogno soltanto a raccontarle. Quel **po**vero Kistemaeckers non ha forse mai fatto dell'arte; ma ha saputo far del teatro, del teatro sia pure nel senso più volgare della parola, quel teatro ch'è, appunto, nulla più **che** del mestiere. Ora, e da un po' di anni **in** qua, non sa far più neppur quello. E il **no**stro pubblico ha ben ragione di fischiarlo, **come** sere or sono è avvenuto.

Dell'esecuzione non c'è nulla da dire. Come **si** può recitare della roba insipida e falsa come questa? Italia Almirante, il Sabbatini, il Pettinelli ed i loro compagni hanno fatto del loro meglio per condurre in porto la barca: ma le falle erano tante e così ampie che nessun nocchiero sarebbe riuscito a **tapparle**.



K. K. e la società de la Buba è una commediola in dialetto veneto che la Compagnia Micheluzzi ha rappresentato or è qualche sera al Filodrammatico e che raccolse molti

applausi schietti e calorosi. Ne è l'autore Bonaldo Rezzara, un egregio signore che possedette e portò a spasso per parecchi anni una delle più belle barbe bionde dell'Evo moderno; ma un giorno, non so perché, se l'è fatta crudelmente rasar via. Ora, sul suo viso cerchereste invano un sol pelo.

Direte, lo immagino, che questa faccenda della barba del signor Rezzara non ha nessuna importanza. Si può scrivere commedie tanto se rasi quanto se barbuti. Sissignori, d'accordo. Ma per me, invece, in questo caso, l'affar della barba conta per molto. Perché sta a provare che il Rezzara non è un giovinello di primo pelo; e siccome la sua commediola è, se non sono male informato, la prima che ha scritto o che, quanto meno, ha mandato alla ribalta, ne tiro la conseguenza che egli ha fatto male ad aspettar tanto per darsi al teatro, e avrebbe dovuto cominciare a scrivere commedie e a farle rappresentare non quando si è rasata la barba ma quando la barba non era spuntata ancora. Se non che queste mie parole possono apparire di colore oscuro; e perciò dirò subito, ad evitare delle interpretazioni errate, che ho ascoltata questa commediola divertendomi assai; che mi è parsa bene immaginata e ben costrutta, specialmente nei primi due atti, gustosamente dialogata, ricca di trovate e di episodietti spassosi, popolata di tipi e tipetti tratteggiati con garbo; cosicché mi parvero

giustificati i caldi battimani che raccolse; dopo di che venni alla conclusione cui accennavo quassù: quella.... della barba. Perché non è mica detto che tutti quelli che scrivono pel teatro debbano dargli delle opere d'arte poderose; ci mancherebbe altro! Ma chi, come il Rezzara, ha delle attitudini e dell'immaginativa e dello spirito e del buon gusto, può dare al teatro delle cosette graziose come questa, e offrire al pubblico, ogni tanto, delle piacevoli serate.

K. K. è la Polizia di Cecco Beppe buon'anima, e la *Società de la Buba* è una congrega di giovani allegri patrioti che congiurano contro l'Austria, e in attesa di poter rimandare i Croati al loro paese giocano delle burle ai capi della polizia; una ne pensano, un'altra ne trovano, un'altra ancora ne inventano per intrigare e mettere in trappola i rappresentanti del paterno regime. Siamo nel '48, l'avete capito, e siamo a Padova, tra artisti e studenti; la loro vittima è il barone Stanislao Kornitzki, commissario austriaco, il quale....

Eh no, la commediola non la racconto. Perché si racconterebbe una commedia se non v'è da commentare o da illustrare il suo contenuto, o da cercarne il significato, o da discuterne le intenzioni, o, insomma, da dir di sì oppur di no, secondo la si pensa, a chi l'ha scritta? *La Società de la Buba* è una cosetta senza pretese; oppure ne ha una sola:

quella di divertire. E ci riesce. Andatela a sentire. Vedrete, anche, una bella interpretazione, ricca di brio e di sapore. Questa Compagnia veneta del Micheluzzi è veramente piacevole ad ascoltarsi; e nella commediola del Rezzara la Seglin, il Dal Cortivo, il Frescura e i loro compagni sono tutti degli interpreti degni di molta lode. Il Micheluzzi, poi, ha fatto del barone Kornitzki un gustosissimo tipo, caricaturale sì, ma con misura e con buon gusto.



Depongo un fiore sulla tomba anzi tempo dischiusa di Augusto Novelli. Anzi tempo, sì. Perché se a sessant'anni un uomo qualsiasi è vecchio, non lo è un artista che abbia ancor vivida la mente, e ancor caldo l'estro, e accesa la fantasia, e pronto sempre ed intento lo spirito d'osservazione. Tale era Augusto Novelli, artista popolare perché venuto dal popolo, e del popolo rimasto nella figura, negli atteggiamenti, nei gesti, nel vestire, nella sua ricca parlata toscana. Spirito arguto, attento nell'osservare, pittoresco nel riprodurre, egli, con una produzione sin troppo abbondante, si dimostrò commediografo di razza, e se non sempre la favola delle sue tante commedie dialettali era ori-

ginale o peregrina, quasi sempre i tipi che **s**colpiva sulla scena erano còlti dal vivo. Se **e**gli avesse usato un poco più del crivello **p**er scernere e scartare ciò che di meno **p**rezioso gli usciva dalla penna, l'opera sua **c**omplessiva oggi se ne avvantaggerebbe; ma **t**uttavia egli lascia, tra le tante, alcune **c**ommedie assai belle che giustificano la larga fama di cui godette in vita e che gliel'assicurano nel futuro.

13 novembre.

CCLXI.

« L'incendio del teatro dell'Opera ».

Grande serata d'arte quella di ieri al nostro Manzoni. La mia illustre amica signora Tatiana Pávlova presentava per la prima volta ad un pubblico italiano una delle opere più caratteristiche di Giorgio Kaiser, il giovane drammaturgo tedesco — (mi hanno assicurato che egli conta in oggi 38 anni) — rivelatosi nel dopo guerra, un innovatore di fronte al quale appaiono pressoché dei pastisti tutti gli scrittori di teatro, italiani e stranieri, che in questi ultimi anni ci sorpresero o addirittura ci sbalordirono con un'arte o con dei metodi o degli intenti che ci sembrarono rivoluzionari; di quel Kaiser che in breve volger di tempo si è fatto una fama mondiale e vide le sue opere teatrali tradotte e rappresentate in ogni continente e in ogni paese. Il pubblico milanese, — e la sala del Manzoni era ieri sera gremita e sfolgorante — primo in Italia, ha udito di lui un dramma di tre atti: *L'incendio del teatro dell'Opera*.

La serata fu interessante, anche se — o forse perché — un po' burrascosa. Gli spettatori si divisero in due.... no, in tre fazioni. L'una, quella degli ammiratori entusiasti, che al chiudersi del velario su ognuno dei brevi tre atti applaudirono convinti — (mi piace l'ammettere che fossero tutti convinti, anzi convintissimi) — e riuscirono a richiamare gli interpreti tre o quattro volte al prosce- nio; tre o quattro volte per ogni atto, s'in- tende. Un'altra fazione mormorò ostile dap- prima, poi irrise, urlò, fischiò, fece insomma tutto il chiasso che, si dice, ogni spettatore ha il diritto di fare quando ha pagato il suo biglietto d'ingresso. La terza ed ultima fu dei molti — molti purtroppo, sì, perchè la de- ficienza di comprendonio è sempre, disgra- ziatamente, in buon numero degli spettatori alle « prime » e soprattutto a certe « prime » teatrali — che non capirono un bel nulla di ciò che avveniva sulla scena, né delle parole che gli attori pronunciavano, né del signi- ficato dell'opera, né degli intendimenti del- l'autore; e se ne rimasero zitti tutta la sera, mogi mogi, scoraggiati, depressi, avviliti, senza osar di aprir bocca se non per susurrare pieni di vergogna che nulla avevano compreso.

Delle tre fazioni, la sola veramente intel- ligente fu la prima, quella degli entusiasti. Me ne resi conto nell'udire, tra un atto e l'altro, i discorsi, o per dir meglio le escla- mazioni, di due o tre persone al giudizio delle

quali non io soltanto ma tutti quanti dobbiamo inchinarci. Il loro ingegno, la loro coltura e la loro esperienza lo vogliono e lo meritano. Li ho uditi affermare che non passerà molto tempo e Giorgio Kaiser sarà riconosciuto dal mondo intero il più grande drammaturgo dell'epoca nostra. (Noto per incidenza che quei tre o quattro di cui riferisco le parole sono dei pirandelliani.) Li ho uditi dichiarare che Giorgio Kaiser è molto vicino a Shakespeare.... E mi pare che basti. A meno che.... Ma sì, tutto è possibile.... A meno che qualcheduno di voi, miei amici lettori, non avesse la vana curiosità di sapere a quale delle tre categorie di spettatori io appartenessi ieri sera, ed anzi non gli paresse di avere il diritto di saperlo. Gli risponderei, anzitutto, che il modesto Cronachista (come mi chiamerebbe Gabriele d'Annunzio) ch'io sono non ha l'obbligo e fors'anche neppure il diritto di avere un'opinione; e poi, che s'egli ci ripensa un momento comprenderà da sé di quale delle tre categorie facessi parte. Non dei fischiatori — potete esserne certi — perché non sono mai di quelli che fischiano a teatro; e ciò per mille ed una ragione l'una migliore dell'altra. Non degli entusiasti perché, lo ammetterete, la mia scarsa intelligenza non mi permetteva di mettermi coi più intelligenti. Fui dunque della terza fazione: di quelli che non hanno capito un bel nulla, e se ne rimasero zitti, scoraggiati,

depressi e avviliti. — Il mio curioso lettore ci ripensi, e si convincerà che doveva intuirlo. Gli dirò invece, affinché troppo non mi compiangia, che rientrato in casa dopo la recita, e ricordando una delle sentenze che avevo udito pronunciare nell'atrio del Manzoni, ho preso a caso, prima di mettermi sotto le coltri, un volume dello Shakespeare; e son cascato sul *Macbeth*. Ne ho rilette alcune scene. Che chiarezza, che limpidezza, che lucentezza!... E mi son coricato tranquillo.

Disse qualcun altro ieri sera che in Giorgio Kaiser c'è, prima ancora di un drammaturgo, un poeta. Bene. Vediamo che cosa ha immaginato la mente di questo poeta. O, per dir meglio, tentiamo di vedere, di indovinare, di intuire che cosa ha immaginato. Perché le parole con cui egli espone la sua concezione poetica, con cui esprime il suo pensiero, non sono sempre chiare per la mediocrità degli uomini alla quale appartengo, e sono sovente sì involute e sì oscure che, per quanti sforzi si facciano, non si riesce ad afferrarne il senso, cosicché si è tratti a dubitare che un senso lo abbiano; e gli eventi che si svolgono sulla scena appaiono non dirò strambi e inumani (ché, se tali, potrebbero fors'anco colpire e interessare e sedurre e far pensare) ma così incongruenti ed illogici (oh Shakespeare!) da piombare nel più attonito stupore lo spettatore par mio non abbastanza intelligente e iniziato per di-

scoprire le squisite bellezze che si nascondono tra quelle parole né da afferrare il significato di quegli eventi.

Il signor X, gentiluomo francese del '700, fu un dissoluto. (Perché il Kaiser abbia voluto porre la scena del suo dramma a Parigi e far del suo protagonista un francese, non so; oh non poteva rimanere in casa sua? In fatto di dissolutezza sino all'oscenità, la tedescheria ci ha dati in tempi vicini e lontani gli esempi più caratteristici, più orrendi e più chiassosi.) Fu un dissoluto, e il suo palazzo fu per anni il teatro di lubrici e lascivi festini. (Mette conto, per dare un'idea di ciò che un poeta tedesco sa immaginare in fatto di poetica lascivia e di raffinata oscenità, mette conto di riassumere in poche parole il lungo racconto di un vecchione, satiro decrepito, che prese parte ad uno di quei festini nei quali si deliziavano gli amici e compagni d'orgia del signor X. Una dama del gran mondo aveva fatto pazientemente raccolta di un bel numero di pulci, e le aveva tenute racchiuse a lungo in una sua preziosa scatoletta. Poi, una sera, adunati in casa sua amiche ed amici per una festa, aveva garbatamente, ad una ad una, messe le pulci in libertà, con arte così sopraffina da distribuirle equamente sulla pelle dei suoi convitati. E tutti a grattarsi. Ma sì, altro ci voleva che due mani e dieci unghie per ciascuno. Le pulci fameliche scorrazzavano e

pungevano là dove con le proprie mani nessun convitato riusciva a raggiungerle. E allora fu spenta la luce, e uomini e donne, spogliandosi anche se occorreva, a prestarsi aiuto l'un l'altro, per dar la caccia alle pulci, ognuno sul corpo di un altro.... E chiudo la parentesi su questa poetica visione del nuovo vate germanico.)

Dunque il signor X un bel giorno si ravvide. Fu colpito dalla visione della purezza. Questa visione gli era stata offerta da cento fanciulle di un orfanotrofio. Il profumo della verginità — la verginità del corpo e dell'anima — lo aveva sedotto. E di una di quelle fanciulle, Silvina, la più bella, la più graziosa, quella dall'aspetto più timido e più casto, egli aveva fatto sua moglie. Non più festini, non più orgie, non più dissolutezze, ma una vita di dolcezze con la sua casta sposa. Una sera, mentre la soave compagna dorme tranquilla nel talamo nuziale, egli ascolta dal vecchio satiro, che si bea di ricordi, il racconto del festino delle pulci, e apprende da lui che al Teatro dell'Opera — ch'è assai vicino al suo palazzo — quella sera stessa vi è gran ballo in costume cinese, dato dal re in onore di una ballerina sua amante, una bella figliola che porta in dito un anello che il re le ha donato, un famoso anello adorno di una pietra sconciamente scolpita. Il signor X scaccia furibondo il vecchione impudico, e sta per raggiungere nel talamo la sposa adorata,

allorché vede arrossarsi il cielo, e ode le trombette dei pompieri accorrenti. Il Teatro dell'Opera è in fiamme. Ciò non lo riguarda e non lo turba. Anzi, egli giudica che quell'incendio è un segno della giustizia divina. Periranno nel rogo i mille dissoluti, i viziosi, i lussuriosi coi quali ha sì a lungo vissuto e che ora gli fanno schifo e ribrezzo. Se non che arriva affannato un portiere del teatro, e a frasi mozze, tra la paura e lo sgomento, gli annuncia di aver salvata sua moglie. Ella soltanto. Tutti morranno abbrustoliti nell'incendio immane, ma sua moglie — la moglie del signor X, s'intende — è salva. Ed eccola, la bellissima donna (bellissima davvero, poiché è Tatiana Pávlova, un po' dimagrata, ma risplendente), atterrita e insieme giuliva, smaniante per la salvezza miracolosamente raggiunta.

Il signor X, lo immaginate, rimane di stucco. No, peggio: egli freme di irrimediabile stupore. Ma come? Anche lei, la dolcissima sposa, era al ballo dell'Opera? A sua insaputa? Egli la credeva addormentata e sognante sul letto nuziale, e invece? E glielo chiede: « Tu eri al ballo, sciagurata? Mi tradivi dunque, m'ingannavi, corrispondevi in sì abbietto modo al mio casto amore di sposo innamorato?! » — E qui odo pronunciare da Silvina le parole che mi paiono le più belle, perché le più giuste e le più umane, del dramma; cosicché non comprendo come pos-

sano suscitare i primi mormorì della serata in quella fazione che poi diventerà recisamente avversa all'opera kaiseriana. Silvina è stupita alla sua volta per le domande che lo sposo le rivolge in quel tipico momento del suo ritorno alla casa coniugale; ed esclama: « Come?! Io sono qui, salva, viva, viva, viva, e tu mi chiedi se ero al ballo e perché a tua insaputa ci ero andata?! » — Vogliate ammetterlo, non ci sarà forse della poesia in questa « battuta », ma c'è dell'umanità e della logica....

Da questo punto del dramma ha inizio lo svolgimento della concezione poetica e, forse, allegorica, che il dramma ha dettato. Per il signor X Silvina è morta. Egli più non la ode, più non la vede. Ella è morta nel rogo, purificata dalle fiamme. La fanciulla vergine e casta ch'egli aveva fatta sua, la sua sposa fedele, la sua donna idolatrata, più non esiste. La donna che gli sta dinanzi non è Silvina. Silvina era pura e incontaminata. Ella è morta abbruciata nell'incendio dell'Opera. E corre al teatro, fruga tra i cadaveri, ne prende uno a caso, se lo porta nel suo palazzo, e lo depone nella camera nuziale.... Silvina è questo cadavere....

Direte: ma insomma, Silvina era pura o non lo era? E al ballo dell'Opera c'era andata sì o no? Se era pura, se non era una femmina corrotta, al ballo non c'era andata. E, allora, per una sorta di allucinazione data dalla idea fissa della purezza di lei, X non

vedrà più Silvina nella donna che gli sta dinanzi. Benissimo. Sin qui comprendiamo e seguiamo l'idea poetica del vate germanico. Ma se X corre al teatro, e si porta via un cadavere, e lo depone sul letto nuziale, e dice: «Questa è Silvina», allora ammette che al ballo Silvina c'è andata, e ch'era una femmina abbietta, una traditrice, un'adultera; ed egli non può più negare il fatto, non può più negare la vita, non può più negare che Silvina fu contaminata. Ma perdincibacco, quel cadavere ch'è di là, se è la sua Silvina, non è la prova di tutto ciò ch'egli non ammette e che nega? Come può protrarsi il suo sogno? Gli basta, e lo acqueta, il pensare, l'immaginare, il figurarsi che Silvina morì abbrustolita e che le fiamme l'hanno purificata, cancellando l'abbiezione di lei e annullando l'onta che ricade su di lui? Se così è, la sua sarà forse un'idea poetica, ma, per un marito ingannato, non è un po' troppo.... ardita?

Direte tutto questo oppur no? Non lo so. Ma se lo direte, non io certamente mi sentirò in grado di contraddirvi o di obiettare alcunché. Chiedetene notizie agli esaltatori del Kaiser, o, per dir meglio, a chi ha saputo penetrare nelle più intime latèbre del suo poetico cervello. Io, ve lo dissi, sono della terza fazione. E procediamo.

Silvina, nel veder prodursi gli eventi che ho qui sopra narrati, si sente rinascere a



GIORGIO KAISER
(fot. Scherl).

nuova vita. E — diciamola in breve per non andar troppo per le lunghe — si innamora di suo marito. Fanciulla ignara, lo aveva sposato senza amarlo, forse con qualche repulsione per l'orrenda fama di cui era circondato il suo nome (il quale non ci è rivelato — per una rispettabile idea poetica — e quel messere è per noi, come dissi, il signor X: ma un nome costui doveva averlo, anche se figlio naturale di qualche nobile dell'epoca), e fors'anco la poveretta avea respirato l'aere viziato che ancor circolava in quel palazzo in cui per molt'anni si erano svolti gli orrendi festini; fatto sta che l'anima sua si era d'un subito contaminata, le nequizie e le sporcizie del mondo l'avevano sedotta, e si era scelta un amante in un cantante dell'Opera. Ora, vedendo di quale amore l'ammasse il marito, di un amore così profondo e così puro da indurlo a volerla morta piuttosto che a riconoscerla abbietta, ella si avviticchia a lui, e gli grida che è viva, che lo ama, che vuol essere finalmente e veramente la sua sposa innamorata. Invano. Egli è fisso nella sua idea; nulla e nessuno potrà smuoverlo. E invano ella tenta di risvegliare in lui l'amore per lei viva suscitandone la gelosia. Gli rivela il nome dell'amante; e poi che questi sopraggiunge — (si è salvato dall'incendio, il tenore) — gli si getta tra le braccia, e gli susurra parole di passione, sperando che il marito insorga, e si indigni,

e lo scacci. Invano. Tutto ciò non lo riguarda, tutto ciò non lo tocca. Silvina è di là, morta, nella camera nuziale....

Allora — a estremi mali rimedi estremi — Silvina corre là dove è il cadavere, e gli strappa dal dito un anello. Perché sì, ella avea visto che al dito del cadavere luccicava un anello, un anello ben noto: quello dalla pietra turpemente incisa che il re aveva donato alla ballerina sua amante. E lo presenta al marito. Ecco, ecco chi è la morta ch'egli ha portato in casa e che chiama Silvina: era l'amante del re. Di fronte a questa prova suprema, il signor X deve ammettere che il suo sogno è crollato, e che vano sarebbe il voler viverlo ancora. Si rassegna. Silvina è dunque la donna viva che gli sta di fronte. Ma più non è degna di essere la sua sposa idolatrata. Ben degna è, invece, di prendere il posto della ballerina bruciata. Si tenga l'anello, lo porti al re, e ne divenga l'amante. — « Vai, vai — egli le grida — e ridammi la mia morta. Soltanto se ella fu purificata dalle fiamme io potrò amare il ricordo di Silvina. » — Ed ella va. Va, si getta nella vampa, e morirà bruciata come il suo sposo voleva.



Questo, suppergiù, è *L'incendio del teatro dell'Opera* di Giorgio Kaiser. Quanto meno, è ciò che vi ho visto e vi ho compreso. Ci

ha da essere dell'altro, certamente, ciò che gli entusiasti di ieri sera hanno visto e compreso. Dell'altro nel contenuto dell'opera e nel suo significato. Ci deve essere, soprattutto, qualcosa di superbamente poetico nella sua forma verbale che non ho saputo — e molti con me non seppero — afferrare. Lo ammetto. Ma mi domando se un'opera d'arte, se un'opera di teatro specialmente, debba essere, per essere bella, tanto difficile a comprendersi.... E quando avrò, tra pochi minuti, conchiusa questa mia povera Cronaca, riprenderò, a caso, uno tra i sedici volumi in cui sta l'opera shakespeariana, e mi leggerò qualche scena....

Dell'esecuzione di Tatiana Pávlova e dei suoi compagni, il Cialente, il Mina, il Piamonti, l'Alzelmo, non saprei dir nulla. Credo che sieno tutti buonissimi interpreti. Lo suppongo. Perché come la si debba dire certa prosa, dove la logica è assente, il raziocinio non funziona, l'umanità è lontana, proprio davvero non so. Senza contare che ad aggiungere oscurità a ciò che già è molto oscuro concorre anche la pronunzia della signora Pávlova; una pronunzia che va piacevolmente sempre più peggiorando. La mia grande amica ora è in aperto dissidio con le *esse* e con le *effe*. Chi sa perché. O che cosa le avranno fatto di male quelle due povere lettere dell'alfabeto?

20 novembre.

CCLXII.

*Il talento, le belle attitudini,
qualche mancanza di sincerità e
le piccole pose di un giovine autore.*

Venerdì sera al Manzoni ci parve di essere non in un teatro ma negli ambulatori del Tribunale. Palchi, poltrone, sedie e galleria erano occupati da una buona metà del Foro milanese; precisamente — mi disse uno che ci ha pratica — precisamente quella metà ch'è costituita dagli avvocati penalisti. C'eran venuti per assistere alla rappresentazione del dramma di un loro giovine collega: l'avvocato Antonio Greppi, autore di *Il piccolo piange*, tre atti che la illustre attrice Tatiana Pávlova presentava al giudizio del pubblico. E quel pubblico, costituito nella sua gran maggioranza da cultori delle pandette, fu giusto e benevolo nel suo giudizio. Ma ciò che più fa piacere, gli spettatori furono tutti concordi, non ci furono discordanze tra loro; « ci pigliamo per i capelli nelle aule tribunalizie, pareva dicessero;

diamo invece un bell'esempio d'accordo qui in quest'aula dedicata.... alle concioni dell'arte». E chi sa, qualcuno dei plaudenti avrà fors'anco pensato.... (badate, è una supposizione mia e non andate a spampanarla in giro): Incoraggiamo il nostro giovine collega, cosicché egli si dia completamente all'arte; avremo un avvocato di meno....

Dirò subito, acciocché non si creda che la piglio in canzonella, che gli applausi tributati al Greppi egli se li è meritati. Se li è meritati perché il suo dramma, pur pieno di manchevolezze e di difetti, sta a provare ch'egli del talento ne ha, e delle attitudini al teatro pur anche; e che farà di più e di meglio, io credo, se riuscirà ad essere lui, non un imitatore; se saprà sottrarsi a certe influenze ch'io reputo funeste; a non seguire i dettami di certe scuole che, appena nate, hanno già dimostrato l'inermità dei loro principî e dei loro sistemi; se, per dir tutto, vorrà essere uno scrittore di teatro più semplice e più sincero. Perché può darsi che m'inganni; ma in quest'opera sua completamente sincera non mi è parso.

Il Greppi non è novissimo alle scene. Or è qualche tempo, mi fu detto, gli fu dato di rappresentare un'altra commedia per l'iniziativa del Teatro Sperimentale bolognese. *Il piccolo piange* sarebbe dunque — se non sono male informato — la seconda opera sua. Non so che cosa fosse la prima, e poco conta;

occupiamoci di questa. Essa appartiene o vorrebbe appartenere — o forse m'inganno ancora una volta? — a quel teatro che, non so perché, si chiama « intimista ». Un teatro che consiste nel dire e non dire, nel lasciare nell'oscurità ciò che sarebbe indispensabile mettere in luce, nell'accennare, nel sorvolare, nello sgattaiolare quando e dove sarebbe bene — per interessare lo spettatore, per appassionarlo o per commuoverlo — mettere i punti sugli *i* e parlar chiaro. Un teatro che è sinonimo di freddezza, quando non lo è addirittura di noia; che è una ghiacciaia quando non è uno sbadigliatoio. Per far dell'intimismo sin dall'inizio — e fors'anco per un tributo d'ammirazione a certo teatro nordico tipo Andreieff — il Greppi non dà un nome ai suoi personaggi. Leggete sul manifesto: *Lei, Lui, l'altro, il Piccolo*. Ecco, se debbo dire come la penso, questa mi pare nulla più che una piccola posa. Potrei ammettere, se mai, che un commediografo chiami *lei, lui, l'altro* i suoi protagonisti se di essi vuol fare dei personaggi simbolici.... (Quantunque, e dopo tutto, personaggi simbolici potrebbero essere anche chi si chiamasse Malachia o Apollinare, Apollonia o Veneranda....) Ma i personaggi di questo dramma non sono e non credo vogliano apparire simbolici. E v'è di più: apprendiamo, durante lo svolgimento dell'azione, che *lei* si chiama Cecilia e *lui* Mario, e così li udremo chia-

marsi tra loro. O allora, mio caro giovine autore, perché non mettere quei nomi anche nell'elenco dei personaggi? — Direte che sottilizzo e che mi perdo in quisquillie. Sì, forse. Ma lo faccio per giustificarmi di aver detto che questo giovane — che pure ha del talento e che non è da mettersi tra i tanti imbrattatori di carta — è sino ad oggi un imitatore e che non è completamente sincero; e, peggio, che gli piace di mettersi in posa, come volesse dire ad ogni spettatore che entra in teatro: « Ehi, piccolo borghese che tu sei, bada a quel che fai e a come giudichi: io non sono uno qualunque, che chiama Carlo od Arturo, Margherita o Ernestina i suoi personaggi; no, i personaggi del mio dramma sono *Lui*, *Lei* e *l'Altro*; ti basti questo a provarti che il mio dramma è di quelli che forse tu non puoi capire perché appartiene ad un'arte troppo elevata pel tuo comprendonio. Bada a quel che fai; e ripensaci a lungo prima di pronunziare il tuo giudizio ».

Ebbene, tutti abbiamo tutto capito, perché ciò che si dice ne *Il piccolo piange* è semplice e chiaro. Non abbiamo capito soltanto ciò che — in omaggio all'*intimismo* — non ci fu detto. E il non avercelo detto è tornato a danno dell'autore. Sì, perché ci ha impedito di interessarci all'azione che si svolgeva sulla scena, di appassionarci alla sorte di quei personaggi, di commuoverci pei casi loro disgraziatissimi; e se abbiamo applau-

dito il dramma (debolmente e con qualche contrasto il second'atto che è il più *intimista*, il più inconcludente e il meno persuasivo dei tre, con qualche calore il primo ed il terzo), non è perché ci fossimo interessati e appassionati e commossi, ma perché abbiamo visto nel Greppi una forza latente, un giovane che ha del talento drammatico, uno che bráncola ancóra e cerca la sua via, ma la troverà il giorno che riuscirà a strucare per bene la spugna del suo cervello perché ne scólinò le torbide acque raccolte nei catini altrui, e poi la intinga in una pura acqua di fonte sua propria.

L'azione che si svolge nel dramma è semplice, e tenue nei suoi sviluppi; cosicché, dato il modo con cui il dramma è costruito, può sembrare che quell'azione a stento si prestasse ad essere svolta in tre atti. Il fatto è questo: un giovane uomo e una giovane donna si incontrano in una farmacia. Ci sono venuti entrambi per acquistare un veleno; poi che entrambi hanno deciso di uccidersi. Perché vogliano andarsene al mondo di là non ci è detto. Comprendiamo, soltanto, che sono due disperati o delusi. Il non saperne di più poco conta per il maschio.... Cioè, ecco: per interessarmi al suo caso io vorrei saperne di più, vorrei saper tutto; per interessarmi al suo caso e per poter giudicare se ciò che farà poi sia giustificato, sia logico, sia umano; perché, secondo lo stato

dell'animo si agisce in un modo piuttosto che in un altro; e lo stato dell'animo è prodotto dalle circostanze e dagli eventi. Ma, insomma, posso ammettere che l'autore nulla mi dica, o mi dica semplicemente: è un disgraziato, è un disperato che vuole ammazzarsi, e non chiedere e non cercare di più. — Bene. Ma non posso — se l'autore vuole che m'interessi all'azione che seguirà e che mi appassioni pel suo personaggio — non posso accontentarmi di sapere, meglio, di intuire e di indovinare, per virtù di parole oscure o per mezze parole appena susurrate, che la donna vuole sopprimersi perché è in disaccordo col marito, e lo ha abbandonato, fuggendo da lui, o fu abbandonata. Perché questo avvenne? Ci fu tradimento? Di lui? Di lei? O un'altra ragione — delle tante — causò il dissidio e la separazione? Ed ella ama ancora o è disamorata? Nulla ci è detto. Né da principio, né poi. E si chiuderà il velario per l'ultima volta senza che nulla ne sappiamo. Eh no! In queste condizioni io posso ascoltare il dramma tranquillamente e benevolmente, e magari anche applaudirlo per le ragioni che ho già dette; ma l'autore non può pretendere che io viva la vita della sua Cecilia, e mi appassioni e mi commuova, e che il mio applauso sia un « grazie » per un godimento o per una emozione che egli mi ha dato, ma solo un incoraggiamento a far dell'altro.... e a far meglio. Io ho bisogno di

sapere qual è il passato di quella disgraziata Cecilia, e che cosa ha fatto, o che cosa le hanno fatto di male per indurla al suicidio: ne ho bisogno per interessarmi poi agli eventi che seguiranno, e per giudicare — anche per lei, soprattutto per lei — se ciò che la udrò dire e la vedrò fare in appresso sia logico e umano. — E procediamo.

I due se n'escono insieme dalla farmacia — (noterò di passata che il prim'atto, in cui non altro avviene che l'incontro che vi ho detto, è rimpinzato di chiacchiere vane ed inutili, fatte dal farmacista loquace e da un suo vecchio cliente ed amico che non ha nulla da fare e per passare il tempo va a leggere il giornale nella sua bottega — perché non voglio credere l'autore s'illuda che quelle chiacchiere abbiano sapore né un significato qualsiasi inerente al contenuto del dramma) — i due, dicevo, escono insieme, e insieme si attardano per via, forse facendosi delle reciproche confidenze. Dico « forse » perché, se mai, ciò accade a sipario calato. Quando il sipario si risollewa, siamo in un crocicchio, dov'è la bacheca di un pasticciere ed un caffè coi tavolini sul marciapiedi. Due cocottine son lì in attesa; e ad un richiamo se ne vanno. Passa qualcuno che non dice niente. Passano due che parlano di Borsa e di valori. E così via. Gironzola nel crocicchio una vecchia megera che suona l'organello, accompagnata da uno scugnizzo, un

fanciulletto che chiede l'obolo ai passanti e ai clienti del caffè. E al caffè vengono e siedono *lui* e *lei*, i due che volevano suicidarsi. Lei ordina al cameriere del ghiaccio, lui dell'acqua fresca.... L'autore non si illuda. Tutto ciò — il ghiaccio e l'acqua fresca — non vuol dir nulla. Sono ancora delle piccole pose di cui egli, forse, non si rende neppur conto. E che cosa si dicono i due? Niente, o quasi niente. Certamente, nulla che valga e che conti. Questo second'atto ha uno scopo solo. Eccolo. La megera picchia il fanciullo e scompare. Il fanciullo piange. E i due si alzano, lo avvicinano, lo accarezzano, lo consolano. E lui dice a lei, press'a poco (mi scusi l'autore se la butto in soldoni) che una ragione di vivere ancora essi possono trovarla in quel bambino; raccoglierlo, sottrarlo ai pericoli e alle brutture della strada, allevarlo, educarlo; formare, loro tre, insomma, una famiglia....

Questa, m'immagino, vorrebbe essere poesia nelle intenzioni dell'autore, poesia ispirata da un sentimento umano delicatissimo, tutto pietà e tenerezza. Ma l'effetto non è raggiunto, la commozione non prende lo spettatore. Di quel fanciullo, neppur di lui, nulla sappiamo; e ci appar strano, no, peggio, ci appare voluto, che un par di ceffoni che lo hanno fatto piangere possano ispirare a Mario (ve l'ho detto, *lui* si chiama Mario) un sentimento così tenero, così pietoso, così....

poetico. La nebbia in cui lo spettatore fu lasciato sin qui lo ha reso freddo, indifferente, se non avverso: e in quelle parole di Mario egli non vede che un artificio. — « Eh no, susurra il mio spregiudicato e scettico vicino, eh no: gli è che a Mario piace assai la bella Cecilia; e di suicidarsi gli è passata la voglia; e pensa che farsi di Cecilia una amante non sarebbe cosa da disprezzarsi. Ma come dirle, a questa ignota, « non ammazziamoci più, e andiamo a vivere insieme »? Il fanciullo è un ottimo pretesto che il caso gli ha inviato. » — Non tutti gli spettatori sono degli scettici come il mio vicino; ma al calar della tela vediamo che tutti son freddi e indifferenti, avvolti nella nebbia. L'effetto, lo ripeto, non fu raggiunto, e gli applausi sono scarsi e contrastati.

Il terzo atto è indubbiamente il migliore dei tre; ma non riesce neppur esso a interessare e a commuovere, né può modificare l'impressione che i primi due hanno data. — Mario e Cecilia si sono accasati insieme, tenendosi il fanciullo che hanno ripulito, rivestito e che mandano alla scuola. Si amano? Non si sa. Che un tenero affetto li legghi non è dubbio; ma che sieno due amanti pare accertato non sia. Se ho ben capito, essi si coricano nella stessa camera — non so se anche in uno stesso letto matrimoniale — ma si vogliono un bene da fratello e sorella. E pare che per unirsi in amoroso connubio

aspettino che il fanciullo li chiami babbo e mamma. Ecco un altro pensiero poetico. Sarà la voce innocente di questo figlio di adozione che inconsciamente li spingerà l'uno nelle braccia dell'altro. Ma per il fanciullo babbo e mamma sono parole ignote. Vuol bene ai suoi due amorosi protettori: ma per lui sono Mario e Cecilia.

Ed ecco, appare il marito. Egli viene a chiedere a Cecilia di riunirsi a lui. Non impone e non minaccia. Implora. Ora che non l'ha più, la sua donna, che la seppe convivente con un altr'uomo, l'amore è divampato in lui, o è rinato. L'ha cercata, l'ha trovata. È qui. E prega ed invoca. Ma poi che ella appare insensibile e fredda, se ne va, fugge via disperato. Se non che Cecilia ha visto in quegli occhi disperati una decisione e un proposito orrendi; gli stessi che l'avevano condotta dal farmacista a cercarvi il veleno. E lo insegue, per impedire ch'egli si ammazzi. — Ella non tornerà più. E il ragazzo, rimasto solo con Mario, spaurito dapprima, poi invaso da un inconscio dolore, la chiama e la richiama; e la tanto attesa parola gli esce finalmente dalle labbra: Mamma.

Non è chi non veda che c'è della bellezza in questa scena, ma è bellezza formale. Non afferra, non convince, non appassiona, non commuove; e lo scettico mio vicino susurra una parola che è brutta in questo caso: letteratura. — E perché non afferra e non com-

muove? Perché Cecilia e suo marito sono per noi degli ignoti. L'autore non ci ha detto ciò che doveva dirci acciocché noi potessimo vivere la loro vita; per viverla, occorreva sapessimo non solo quali casi disgraziati li avessero colpiti e divisi, ma quale fosse la loro anima. Dell'anima loro nulla sappiamo perché nulla ci fu detto.... E se questo è l'*intimismo*, ebbene, l'*intimismo* è ghiaccio ed è nebbia. Col ghiaccio non ci si riscalda e nella nebbia non si vede chiaro. Il teatro vuol essere evidenza e chiarezza.

Pure, e malgrado tutto il male che ho detto sin qui di questo dramma, esso è da rispettarsi; ed è da rispettarsi il suo giovine autore. Egli esce fuori dalla folla degli inetti e dei mediocri; esce fuori, soprattutto, dalla schiera degli imbrattacarte volgari e faciloni. C'è qualcuno in questo dramma, c'è, l'ho detto e mi è gradito il ripeterlo, un autore drammatico non solo ma un artista aristocratico che pensa, che medita, che cerca, che indaga; un artista che ha delle idee nel cervello, non volgari, e le esprime ancora un po' titubante, un po' incerto, ma con nobiltà; e che troverà la sua via. Aspettiamo, con la più grande fiducia.

Tatiana Pávlova ha assai bene inscenato il dramma e ha recitato con arte la parte di Cecilia. Ottimamente l'hanno secondata il Cialente e il Donadio.

27 novembre.

CCLXIII.

Asterischi.

L'11 settembre scorso, con la recitazione che rimarrà memorabile nella storia del teatro italiano de *La figlia di Iorio* al Vittoriale, si è iniziato il ciclo delle rappresentazioni dannunziane date da una accolta di attrici e di attori appositamente costituita dall'*Istituto nazionale per la rappresentazione dei drammi di Gabriele d'Annunzio*, alla cui presidenza sta il sen. Vincenzo Morello e alla direzione Tomaso Monicelli. Due mesi e mezzo sono trascorsi ormai da quel giorno, e furono due mesi e mezzo d'ininterrotti trionfi. La Compagnia è passata da città a città — piccole e grandi — e i teatri si sono ovunque ogni sera gremiti perché folle ansiose sono accorse a bearsi dell'arte del nostro sommo poeta, un'arte che non tramonta e non morrà.... checché ne dicano o ne sussurrino i « novecentisti » e i « stra.... non so che cosa » che, proprio di questi giorni, danno sì pietoso o risibile spettacolo di sé in qualche gazzetta della capitale.

Ora la Compagnia dannunziana ha fatta tappa a Milano e vi rimarrà una ventina di giorni, rappresentando tutte le opere che ha in repertorio; e cioè, oltre il capolavoro che è *La figlia di Iorio*, *Francesca da Rimini*, *Parisina*, *La Gloria*, *La fiaccola sotto il moggio*. Avrò dunque tempo di occuparmi di queste recite che segneranno una data e che ci appariranno come una sfolgorante meteora nel grigiore della mediocrità teatrale dei giorni nostri. Ma non posso, in questa Cronaca che sarà fatta soltanto di brevi asterischi, non far cenno della trionfale serata con cui, ieri l'altro, si iniziò il corso di queste recite a Milano. L'ampio teatro Lirico, zeppo di spettatori in ogni ordine di posti, era di un aspetto imponente. Si è rappresentata *Francesca da Rimini*; e dopo ventisei anni dalla sua prima rappresentazione in Roma (9 dicembre 1901, protagonista Eleonora Duse) la tragedia è ancora apparsa di una bellezza sovrana. La forma vi è incantevole come in ogni opera dannunziana; ma soprattutto la sua potenza drammatica ha soggiogato la folla; e gli applausi scroscianti indirizzati agli interpreti — richiamati al proscenio cinque sei sette volte ad ogni chiudersi di velario — divennero poi ovazioni rivolte al Poeta che da un palchetto assisteva alla rappresentazione. E, ripetutamente e insistentemente invitato a parlare, egli vi si indusse dopo il terzo atto; era pallido e commosso, il grande

poeta e soldato italiano; nella sua voce era una profonda emozione; dai suoi occhi sgorgò qualche lagrima; né poteva essere altrimenti, per la grandiosità delle feste che gli erano tributate e per l'affettuoso reverente ricordo a cui si ispirarono le sue parole: il ricordo della indimenticabile prima interprete di *Francesca*, di Colei che dorme nel cimiterietto di Asolo, lassù, in vista del Grappa....

Lo spettacolo è di una magnificenza inusitata. Il pittore Marchioro ha dipinto degli scenari l'uno dell'altro più bello; Caramba ha prodigato tutto il suo talento e tutto il suo buon gusto nel disegnare i costumi; il Forzano ha dato ancora una prova della sua squisita abilità d'inscenatore; così, questa rappresentazione della *Francesca* dannunziana è anche una festa degli occhi. E Maria Melato, Camillo Pilotto, Annibale Ninchi, Ettore Berti, Giulietta De Riso, Carlo Duse e gli altri tutti sono degli interpreti egregi. Tra gli «altri tutti» è da notare particolarmente un giovane attore, lo Scelzo, che di *Malatestino*, personaggio molto difficile a interpretarsi, ha data una figura viva, così da meritarsi un applauso a lui particolarmente diretto.

Questa recita fu, insomma, una bella e grandiosa festa dell'arte. E altre belle serate ci aspettano. Ah, che gioia poter ritornare a teatro senza ripugnanze e senza diffidenze!...



La mia grande amica Tatiana Pàwlova ha voluto regalarci una riduzione scenica di *Delitto e Castigo* di Dostojevski. Non le dispiaccia io le dica, pur ringraziandola, che poteva farne a meno. Difficilissimo è sempre il trarre drammi e commedie dai romanzi; da romanzi, s'intende, che non sieno *Il padrone delle ferriere*, ma opere d'arte, o addirittura capolavori del tipo di *Delitto e Castigo*. Posso anche ammettere che la riduzione dalla signora Pàwlova inscenata sia tutto ciò che di meglio si potesse fare da riduttori attenti e rispettosi; ma siccome questo è uno dei casi in cui il fine non giustifica i mezzi — ché si tratta di un fine inutile, e, dal punto di vista dell'arte, dannoso a raggiungersi — la riduzione appare una contraffazione. Basterebbe ricordare che cos'è nel romanzo la deliziosa figura di Sonia e vedere a che cosa essa è ridotta nel dramma ora rappresentato, per desiderare una cosa impossibile ad ottenersi: una legge che vietasse queste.... (la parola è grossa ma non riesco a trattenerla nella penna) queste profanazioni.

Detto ciò per una questione di principio, è doveroso l'aggiungere che la signora Pàwlova

ha posta la più amorosa cura nell'inscenare gli otto o nove quadri nel quale il capolavoro di Dostojevski fu sminuzzato e diluito (per non darcene, nondimeno, che alcune scene e qualche episodio tra i più salienti) e che vi ha recitata la sua breve parte di Sonia con singolare efficacia. Gli è che Tatiana Pàwlova quando piange sulla scena è commovente; e lo è perché il pianto non lo finge; ella ha la fortuna o il dono di poter piangere veramente — ciò che è sì raro nelle attrici — e di versare delle lagrime vere. E ottima è l'esecuzione da parte di tutti i suoi compagni; del Cialente, in special modo, nella parte protagonista di Raskolnikoff, e del Donadio, che disse con arte sobria e pur sapientemente colorita il lungo racconto dell'ubriacone Marmeladoff, meritandosi un lungo applauso tutto a lui dedicato.



Furono rappresentate nella settimana parecchie commedie in un atto, qua e là, in quasi ognuno dei teatri milanesi. Accennerò soltanto a qualcuna — perché oggi debbo e voglio essere breve — per la quale un cenno è doveroso.

All'Arcimboldi abbiamo ascoltato con deferente pazienza *L'Invisibile*, un atto di Franco Ciarlantini. Opera non priva di nobiltà, in-

dubbiamente, a lungo pensata, scritta con severo raccoglimento. Ma punto teatrale. Tutta l'azione si riduce ad una lunga discussione, o meglio a un dibattito, tra una moglie credente in Dio e nell'al di là, e un marito che nega. Né mi pare vi udiamo esporre dei concetti originali, pronunciare parole nuove su questo eterno assillante problema della divinità e dell'immortalità dell'anima. L'opera, dunque, non ci rivela un drammaturgo; ci conferma soltanto che in Franco Ciarlantini c'è un uomo che, quando la politica gliene lascia il tempo, pensa e medita su argomenti e problemi non volgari e non accessibili a chiunque.

Ugo Falena ci ha molto divertiti con la sua commediola in dialetto veneto, *Le nozze de Arlechin*, recitata al Filodrammatici dalla Compagnia del Micheluzzi. È un atto graziosissimo, garbato e saporoso nel dialogo, con una gentile trovata nell'azione che vi si svolge. In una notte burrascosa, sulla fine del '700, due giovani attori, maschio e femmina, in viaggio da Venezia a Parigi dove vanno chiamati da Carlo Goldoni, sono costretti a chiedere ricovero in un paesetto di campagna al vecchio curato. Il buon pastore li accoglie, darà loro un asilo sino al mattino, e intanto offre una cenetta modesta. Li fa chiacchierare, e se la gode ascoltando le loro chiacchiere. Il giovinotto recita le parti di Arlecchino, la ragazza quelle di Colombina.

li amano, ebbero un bimbo che morì, e, ricordandolo, Colombina ed Arlecchino perdono la loro gaiezza e lo piangono ancora. Ma non sono marito e moglie. Il vecchio sen- te accorge perché la ragazza non porta in dito l'anello. E allora egli dice amorevolmente ciò che un buon saggio prete deve dire in simili casi: e li commuove e li convince. Domattina, prima che si rimettano in viaggio, lui stesso li unirà in giuste nozze. E poi che è l'ora di coricarsi, lui manda in una camera, lei in un'altra, da timidi e innocenti fidanzati. Il vecchio curato, poiché non ci sono altri letti nella piccola casetta, si appisolerà sulla poltrona, in tinello.... Una cosetta, ripeto, ricca di grazia e di garbo, che il pubblico ha cordialmente applaudita.

Il topo di Luigi Bonelli, rappresentato all'Olympia dalla Compagnia di Aristide Baghetti, è un atto diviso in due quadri. Il Bonelli è quel gaio commediografo che per due anni all'incirca è riuscito a farsi credere il russo Cetoff, sebbene dei caratteri della letteratura teatrale russa mi pare non ci sia proprio alcuna traccia nelle commedie burlesche ch'egli ha scritte sin qui; (piuttosto, e *si parva licet...*, ci vedrei qualche lontana somiglianza col teatro del Courteline). Anche questo *Topo* è una farsetta gustosa, in cui c'è una trovata, un dialogo frizzante, dello spirito d'ottima lega. Il Baghetti, Mimì Aylmer (più bella ed elegante che mai e assai meno

pawloveggiante di un tempo nella pronunzia), il Capodaglio ed il Circolo hanno recitata la farsetta con sapore e con brio; e il pubblico le fu largo d'applausi.

★

El nobilomo Caligo è una commedia di tre atti in dialetto veneto di Silvio Zambaldi, della quale la Compagnia Baseggio ha data una esecuzione volonterosa (si dice così?) e che lo scarso pubblico del Teatro Eden ha abbastanza cordialmente applaudita. Perché, ahimè, sì, è un pubblico sin troppo scarso che da un po' di mesi in qua frequenta i teatri milanesi dove le Compagnie veneziane si susseguono.... senza rassomigliarsi se non nei magrissimi incassi. Sono troppe, queste Compagnie — la Giachetti, la Micheluzzi, la Baseggio — e l'una segue l'altra, e ritorna poco dopo che se n'è andata, senza che il repertorio possa molto e validamente rinnovarsi.... E nessuna di esse ha un Benini e neppure uno Zago.... Be', facciano loro; ma non si stupiscano se, sovente, recitano alle panche.

La nuova commedia dello Zambaldi pencola tra il serio e il faceto. Ha un primo atto che è tutto comico e pare annunci una commedia burlesca. Un giovinotto avventuroso, una notte, per non essere còlto in trap-

ola da un marito che ritorna inaspettato al
alamo nuziale, ha dovuto saltar dalla fine-
tra nella calle, e si è lussato un piede. Un
vagabondo senza tetto che dormiva lì presso
lo conosce, se lo è caricato sulle spalle, lo
ha riportato a casa sua, e lì vuol rimanere,
ci rimane, valendosi del segreto ch'egli ha
scoperto: il perché di quel salto dalla fine-
stra. Come vedete, lo spunto è buffo. Ma
poi la commedia, pur essendo rallegrata qua
e là da episodi e da tipetti comici, muta co-
lore e sapore. Muore un vecchio conte ric-
chissimo e non si riesce a trovarne l'erede;
e in canale si pesca un annegato. L'anne-
gato, per una strana rassomiglianza, è cre-
duto uno straccione e ubriaccone sopranno-
minato il N. H. Caligo. Niente affatto: il
nominato Caligo è invece il vagabondo senza
tetto che conoscemmo al primo atto, e che,
in verità, è l'erede sconosciuto del ricco conte
che ha tirate le calze. Egli lascia che si creda
Caligo l'annegato, si rivela l'erede ricercato,
diventa ricco, ritrova la moglie che si era
sperduta, e.... tutti contenti, non escluso colui
che aveva fatto il salto e che, così, si vede
liberato dall'ospite importuno.

Che v'ho a dire? La commediola non è un
capolavoro, ma non è neppure da buttar via.
E non buttiamola via. Vi pare?

4 dicembre.

CCLXIV.

*Signori e signore: vogliate vedere,
di grazia, che cos'è una settimana
teatrale milanese.*

Oggi, abbiate pazienza, ne ho molte da raccontarvi; e ancor più ne avrei se tra le mie belle doti, che sono parecchie, avessi pur quella dell'ubiquità. Perché, come non di rado avviene nella mia grande e ricca e possente Milano, anche nella settimana che ieri si è chiusa è avvenuto che nella stessa sera due o tre teatri insieme chiamassero critici e cronachisti con l'annuncio di prime rappresentazioni o di spettacoli fuor dell'ordinario. Lunedì scorso, ad esempio, il Manzoni ci offriva *Redenzione*, dramma in tre atti di Roberto Farinacci; e l'Eden annunciava il « debutto » della Compagnia francese dello « Studio des Champs-Élysées » diretta da Gaston Baty con la rappresentazione di *Maya* di S. Gantillon, dramma o commedia che fu uno dei più recenti clamorosi successi parigini — (400 repliche, si afferma) —, un'opera

della quale si fece un gran discorrere quasi si trattasse della rivelazione di un nuovo autore e di un'arte nuova.

Farmi in due non potevo; e, da buon italiano, me ne andai al Manzoni. Son certo che nessuno dei miei benevoli lettori mi disapprova. Nevvero?... (Silenzio. Be', chi tace conferma. E vivo tranquillo.)

Si è detto che anche l'arte, oggi, deve essere fascista; e posso supporre che *Redenzione* del Farinacci voglia essere nelle intenzioni sue un saggio di arte fascista. Io che sono un vecchio rudere penso che l'arte debba essere soltanto e semplicemente arte; e che di essere arte, senza attributi, possa accontentarsi. Ma, forse, le mie sono idee che hanno fatto il loro tempo. E, d'altronde, sono qui pronto ad accogliere tutte le manifestazioni e le espressioni anche dell'arte che si attribuisce delle qualificazioni, ed a far loro tanto d'inchino, purché in esse dell'arte, qualificata o no, ce ne sia. Nel dramma del Farinacci ce n'ho vista.... sino ad un certo punto. La semplice istoria che in esso è narrata è ormai arcinota, perché quando, un mese fa all'incirca, il dramma fu per la prima volta rappresentato da Luigi Carini a Cremona, tutti i giornali ne hanno dato dei larghi resoconti. — Un giovane operaio che fu un pessimo socialista, dei peggiori, dei più nefasti, tanto che, mandato a combattere nella grande guerra che il mondo ha sconvolto,

si fece subito disertore, è poi redento dal fascismo, di cui subisce il fascino e l'imperio. Ma i fascisti, giustamente, dubitano di lui, anzi non credono alla sua conversione: chi fu disertore ieri non può essere oggi che una spia. E allora egli si unisce a un manipolo che, nei giorni della marcia su Roma, parte per una spedizione punitiva; si mette in prima linea, è ferito mortalmente. La prova è bella e toglie ogni sospetto, cancella ogni dubbio. La grazia gli è concessa ch'egli chiede: di morire tenendosi sul cuore la tessera fascista.

Semplice istoria, ho detto; e, aggiungo, nobile e commovente ad ascoltarsi in un racconto; tanto più che, si afferma, è una storia vera. Ma non mi pare che in essa vi sia materia per un'opera di teatro; o che, quanto meno, un'opera organica di teatro costituiscano questi tre atti, dato il modo come l'autore li ha costrutti e la forma verbale che loro ha dato. Non vi è in essi conflitto di idee e contrasto di passioni: poi che le parole messe in bocca nel prim'atto ai socialisti non sono che parodistiche, e burlesche son quelle pronunziate nel secondo dalla sorella del protagonista, la fanciulla fidanzata a un « popolare », del quale, in anticipo, ha sposato le convinzioni e le idee; mentre dai fascisti udiamo ripetere i bei discorsi infuocati e travolgenti che il Farinacci — lo ricordiamo — pronunziava negli anni tempestosi che

precedettero l'avvento fascista. E poi che il ravvedimento del protagonista è rapido, immediato, e basta a provocarlo uno di quei discorsi, non vi è campo nel dramma ad una analisi psicologica che possa interessare lo spettatore. Rimane, dunque, il racconto puro e semplice del fatto. Ma un semplice racconto non è un dramma, non è un'opera teatrale. Che se, poi, quest'opera vuol avere soltanto uno scopo di propaganda, mi pare che si proponga di sfondare una porta aperta. A vittoria completamente raggiunta non è più necessario, se non m'inganno, di battere la diana. C'è da operare, e si opera; predicare non è ormai superfluo?

E perciò, malgrado la buona recitazione — benché un po' troppo lenta — del Carini e la discreta dei suoi compagni, un vero e proprio successo teatrale non mi pare ci sia stato per questa *Redenzione* di Roberto Farinacci. Applausi, sì, e in qualche punto anche calorosi: ma, se ho ben compreso, applausi più diretti al Fascismo e al suo Duce che non al dramma rappresentato.



Questo che vi ho detto sin qua è del lunedì. Passiamo al martedì. (Vi ho avvertiti: oggi, se volete leggermi tutto, dovete armarvi di pazienza; ne ho per ogni giorno della settimana.)

Martedì, dunque, non mi sarebbe spiaciuto di andare a sentire i francesi che replicavano quella *Maya* di cui ho fatto cenno all'inizio. Ma la Compagnia dialettale toscana dei Niccòli annunziava la prima rappresentazione de *La signora Maddalena*, commedia di Alfredo Testoni e U. Palmerini. Ho dunque fatto ancora una volta il buon italiano e sono andato al Filodrammatico.

La signora Maddalena è una commediola un po' artificiosa, ma vi è bellamente scolpito un tipo di vecchia popolana ed è dialogata con un gusto ed un garbo singolari. Maddalena fu un'ortolana che a furia di lavoro e di sacrifici riuscì a far del suo unico figliolo un avvocato, ed ora vive con lui che l'adora ma si vergogna un poco dei modi e del parlare della sua vecchia mamma analfabeta; ché ella non riesce a dirozzarsi, a incivilirsi, a rendere meno volgari il suo contegno e la sua loquacia. E le cose peggiorano allorché il figliolo prende moglie e, senza separarsi dalla madre, tiene con sé anche la suocera. La quale è una vedovella con dei grilli ancora per la testa e si permette di avere un amante zerbinotto che, di notte, s'intrufola in casa. Per non andar per le lunghe non vi dirò come Maddalena scopra, una notte, l'intruso, e, naturalmente, supponga che egli vien per la bella e giovane nuora; e questa accusi, costringendo la poveretta a conoscere il fallo materno; e come

poi la verità finisca col farsi strada, e la pace sia celebrata, la tranquillità e la mutua tolleranza ritornino in famiglia.

La signora Garibalda Niccòli fa una vera creazione — (la parola non è sciupata) — del tipo di Maddalena. Curiosa ed ammirabile attrice è la Niccòli. Non bisogna chiederle di essere varia, di mutar viso e vesti e modi e gesti e atteggiamenti a seconda delle commedie in cui recita, di essere, insomma, un personaggio diverso in ogni commedia; no; ella è sempre Garibalda Niccòli. Ma quanta verità, sempre, quanta semplicità sono nella sua recitazione, quanto sapore ella mette nella parlata toscana, quale aristocrazia è nell'arte sua! Ascoltarla è un godimento. E bisogna pur dire che recitano tutti bene in questa Compagnia, con una misura e una probità da prendersi a modelli. — La commedia di cui dissi ebbe un lietissimo successo; e a Garibalda Niccòli, che la recitava in sua serata d'onore, furono tributate delle feste commoventi.



Dal martedì si passa al mercoledì. (Sì, indubbiamente; poiché finora i signori Futuristi non si sono spinti sino a sconvolgere il calendario.) E mercoledì ho dunque potuto andarmi a sentire gli attori francesi dello

«Studio des Champs-Élysées» diretti e condotti da Gaston Baty. Ma non fui fortunato. Sul valore del dramma *Maya* che essi avevano recitato nelle due sere precedenti i pareri sono discordi. Chi arriccia il naso per la scabrosità dell'argomento e afferma che come opera d'arte è al di sotto del mediocre, chi lo giudica un piccolo capolavoro. Potrò udirlo e dire anch'io la mia — che, dopo tutto, vale quella di un altro; vi pare? — tra non molto; perché è nel repertorio della Compagnia diretta da Dario Niccodemi che sarà prossimamente tra noi. Ma tutti che udirono *Maya* sono concordi nel proclamare l'eccellenza degli interpreti. Io, ripeto, non fui fortunato; ho udite due cosette inconcludenti, *Césaire* di Jean Schlumberger e *Têtes de rechange* di Jean Victor Pellerin, e ho fatta la conoscenza di attori che non mi pare escan fuori della cerchia dei buoni.... senza superlativi. La primattrice soltanto, madame Jamois, che nel *Césaire* — (drammetto di tipo granguignolesco, lungo, eterno e discretamente noioso, sul quale non val la pena di soffermarsi) — recita la parte di un marinaio giovanetto, mi ha data l'impressione di essere un'attrice ch'esce fuor del comune. La sua maschera scenica è bella ed espressiva; e in certe controcene di spavento, di ansia paurosa, di terrore, ella fu veramente una interprete di prim'ordine e dimostrò una sensibilità degna di ammirazione.

Têtes de rechange vuol essere una fantasia nella quale.... manca la fantasia. Non mi penso di raccontare le parecchie scempiaggini, le molte banalità, le non scarse volgarità che si vedono e si odono passar sulla scena nei nove o dieci quadri che compongono questa « piavolata » senza nesso e senza sugo, che non so se vorrebbe avere, secondo l'autore, un significato arguto o profondo, e che altro non appare se non una meschina burattinata. Qualche episodio dialogico in cui vi è un tantino di sapore, qualche « boutade » non priva di spirito, non bastano a salvare questo « spectacle » — come il Pellerin l'ha chiamato — e il pubblico nostro (ch'era assai fine.... Eh, diamine, a delle recite francesi la nostra società più eletta non vuol mancare!) si è imbronciato, e a tela calata per l'ultima volta se n'è andato via mogio mogio e deluso.



E siamo a giovedì. Ahimè, giovedì si è ripetuto il caso del lunedì, peggiorato; ed io non sapevo in qual modo mi fosse dato di essere ancora una volta il bravo italiano. Al Lirico, dove per le recite dannunziane si seguitano a far delle piene sbalorditive — (ecco l'amore dell'arte e la potenzialità finanziaria dei milanesi: nei giorni festivi, tra giorno e

sera, furono oltrepassate le 60 mila lire d'incasso!) —, si annunciava, dopo le repliche della *Francesca da Rimini* e le rappresentazioni de *La figlia di Iorio*, la prima de *La fiaccola sotto il moggio*, una delle ultime tragedie di Gabriele d'Annunzio, che da parecchi anni non ricompariva sulla scena; e al Filodrammatico la Compagnia toscana Niccòli offriva una nuova commedia, *Pezzette*, di Ferdinando Paolieri. Che fare? Dove volgere i miei passi?

Ebbene, l'amico Paolieri mi perdoni, non ho saputo sottrarmi al fascino dannunziano. Son lieto però di poter registrare qui il lieto successo che la sua commedia ha ottenuto.

La fiaccola sotto il moggio — mi è permesso il dirlo? — non è tra le opere teatrali del nostro grande Poeta di quelle che prediligo. La sua tragicità è così possente da risultare persino opprimente; non dà tregua e respiro; ma passi su ciò: nella tragedia greca abbiamo esempî altrettanto opprimenti e anche più; ciò che, se non m'inganno, mette, teatralmente parlando, la *Fiaccola* un po' al di sotto di altre opere sceniche del D'Annunzio è che l'azione vi è scarsa e che con qualche lentezza essa procede. Debbo però riconoscere senza indugio che anche questa tragedia ha soggiogato il gran pubblico che giovedì sera affollava il teatro, ed ottenne un successo caldissimo, in alcuni punti clamoroso. Gli è che anche questo

spettacolo è superbo e vale la pena di essere veduto. Il pittore Stroppa ha dipinto uno scenario magnifico; sono ricchi di carattere gli abiti degli interpreti; e la recitazione è di una bella efficacia. Non ho un appunto da fare al Pilotto, alla Varini, allo Scelzo, al Cesèri; dirò che il Ninchi mi è piaciuto assai nella parte del *Serparo*, il vecchio al quale sta bene — certo assai meglio che a *Paolo* e ad *Aligi* — la voce fonda e un po' roca di questo giovine e provetto attore; dirò che Giovanna Scotto bene diede ad *Angizia Fura* la volgarità e la violenza che son del personaggio; e di Maria Melato dirò che mi piacerebbe un poco più semplice, un po' meno trasognata al suo primo apparire, e più schietta in qualche brano della sua dizione.... Parrebbe che ella s'innamori della sua bellissima voce, e che talvolta si ascolti. Ma, indubbiamente, e tutto sommato, ella è una *Gigliola* degna di molta lode: e ciò che più vi è da ammirare in lei è la passione ch'ella mette sempre, ogni sera, nella sua recitazione e nella interpretazione del personaggio di cui indossa le vesti.



Ed eccoci al venerdì. (Ci avviamo verso la fine.... ma ne siamo ancora un po' lontani.) Anche venerdì i richiami furono due: al Manzoni davano la loro prima rappresen-

tazione i comici russi, o, per essere precisi, gli « Artisti del teatro d'arte di Mosca »; e all'Olympia la Compagnia Almirante Rissone Tòfano annunciava *Un lieto evento*, tre atti novissimi dei tedeschi Arnold e Bach. Non c'era da rimanere in dubbio: sono andato al Manzoni.

Mi pare di sentirvi: « A udir recitare in russo? E che ne capisci? » — Piano, piano, signori miei. Di russo, intanto, ne so una parola e una frase. La parola è *nitchevo*, che vuol dir « niente » (o, mi hanno spiegato, anche meno di « niente »), e la frase è *ja vas liubliu*, che vuol dire « io vi amo ». Questa vasta coltura me la son fatta molt'anni or sono per merito di un'attricetta italiana mia amica, che, con la Compagnia di cui faceva parte, in Russia ci era stata per tre o quattro mesi. E anche lei, in tre o quattro mesi, non aveva imparato che quella parola e quella frase. Ma le erano bastate per fare una bella figura a Pietroburgo ed a Mosca, allora imperiali. La bella figliola rispondeva *nitchevo* (accento sull'*o*) ai calabroni russi che le ronzavano d'attorno chiedendole come le italiane facessero all'amore. Rispondeva *nitchevo* per innata onestà e per serbarsi fedele ad un principe moscovita che la colmava di favori ed al quale, nei momenti di tenerezza, ella susurrava: *Ja vas liubliu*. E il principe, estasiato, si liquefaceva come in agosto la sua neve....

Vedete dunque, amici miei, che una certa

preparazione ce l'avevo. Ma poi, la fama di questi attori russi è grande, e, tra l'altre belle cose, si diceva che essi sono così « espressivi » da farsi comprendere anche recitando nella loro lingua. — Ebbene, non fummo ingannati. Io e i molti che fummo al Manzoni venerdì sera, abbiamo passato una serata deliziosa. Non vi dirò di aver comprese le parole che si pronunziavano sulla scena — (salvo il *liubliu* che udii soavemente susurrare tre volte) —, ma a interessarmi a divertirmi ed anche, in parecchi punti, a suscitare in me l'ammirazione, son bastate le figure e le fisionomie di quegli attori, e il tono della loro recitazione, il loro modo di stare e di muoversi sulla scena, e i loro gesti, i loro atteggiamenti, le espressioni di quei visi, la semplicità la naturalezza e la vivezza a cui tutta la rappresentazione — e specialmente nelle « scene d'assieme » — era improntata.

L'argomento dell'opera rappresentata ci era noto. *Povertà non è peccato* è una vecchia commedia puerile dell'Ostrowski, un drammaturgo morto e sepolto da più di quarant'anni. Ho detto « puerile » riferendomi appunto all'argomento. Può darsi che abbia dei pregi dialogici, e che dal dialogo emergano felici dipinture di caratteri, doti d'osservazione, sottigliezze psicologiche che soltanto può afferrare ed apprezzare chi conosca la lingua russa. Ma la storiella che nei tre atti è narrata non vale, in se stessa,

due soldi. Il commerciante Torzov, un provinciale ambizioso e smanioso di intrufolarsi nell'alta società, ha pensato che per riuscire gli servirebbe magnificamente il maritarla sua bella figliola Ljubov a Korschunov, un vecchio ricco e decorato; ma Ljubov è innamorata di Mitia, un bel giovanotto, commesso nell'azienda paterna. La sera della vigilia di Natale, Torzov essendo lontano, la mamma di Ljubov ha invitato in casa sua, per una festicciola, le giovani amiche e i giovani amici della figliola: e si canta e si balla: quando, all'improvviso, ritorna Torzov, accompagnando il vecchio Korschunov che presenta come futuro suo genero. Sgomento generale e disperazione dei due innamorati. Ma poi — e questo nel terz'atto —, e proprio quando le infauste nozze stanno per compiersi, càpita in casa il vecchio ubbriaccone. Ljubin, povero straccione senza fissa dimora, che per vivacchiare si è ridotto a fare il *clown* nelle baracche da fiera. Egli è il fratello del ricco Korschunov, fu da lui derubato, ridotto con gli imbrogli allo stato miserando in cui ora si trova; e tutto rivela, e fa sapere che razza di farabutto sia il decorato riccone. Korschunov, che non può smentirlo, se ne va affettando indignazione, e Torzov, dopo essersi fatto a lungo pregare, dà il consenso alle nozze della figliola col suo giovine innamorato.

Lo vedete: più semplice e più.... primitivo

così sarebbe difficile immaginare un argomento di commedia. Non dimentichiamo però che con argomenti altrettanto semplici nostro Goldoni — per citare un sommo soltanto — ha composto dei capolavori. E può darsi che, se non un capolavoro, un'opera ella sia questa commedia dell'Ostrowski. Tale è considerata in Russia. Ma per noi, nel caso attuale, la cosa non ha importanza. Per noi, chiamati ad ascoltare i comici russi, ciò che conta è il vedere come questi comici intendono ed esplicano l'arte loro. E ci hanno incantati. Ci hanno incantati, non tanto considerandoli ad uno ad uno, ognuno nella interpretazione del personaggio che rappresenta, quanto presi tutti insieme nel comporre dei quadri stupendi. La festicciola alla quale ho accennato, per la quale forse una ventina di comici son sulla scena, è un miracolo di composizione scenica; di una verità, di una naturalezza così perfetta da farvi dimenticare che siete in teatro e assistete a uno spettacolo, e da darvi l'illusione di trovarvi nell'angolo di un salotto borghese, non visti, e di vedere e ascoltar scene della vita vissuta. È la gara di ognuno per portare il suo piccolo contributo alla composizione del quadro, è in ognuno un nobile ritegno per non mettersi in prima linea, per non sopraffare nessuno dei compagni. E i risultati sono magnifici. — Qui è, veramente, — e potremo constatarlo nelle rappresentazioni che segui-

ranno — l'abolizione dei ruoli sapientemente e artisticamente intesa e applicata; e chi oggi ha una parte importante sarà domani il personaggio che dice poche parole; poi che le parti sono distribuite a seconda dell'indole, della figura, delle migliori attitudini, per l'una o per l'altra, dei varî componenti di questa accolta di comici; talché — si afferma, ed è questo un « comunismo » che si può e si deve ammirare — tutti hanno l'istessa paga o l'istesso guadagno.

Non faccio nomi. Mi sarebbe faticoso il ricopiarli, lettera per lettera, dal programma; e li scordereste subito dopo averli letti. Ma non li faccio, soprattutto, perché non ci è dato giudicare del valore di ognuno che, in ogni commedia, abbia una parte protagonista; per esprimere un giudizio bisognerebbe conoscere il russo, e comprendere esattamente, una per una, le parole che ognuno pronunzia. Possiamo intuire soltanto, qua e là, ricevere una impressione sommaria ed esprimere un giudizio approssimativo; ma è nel loro complesso che questi comici vanno considerati, è in blocco che devono essere giudicati; e, lo ripeto, non si può che ammirarli. C'è chi li ha chiamati degli asceti; ed è giusto. Si direbbe che esercitano l'arte con una specie di religione, certamente con un rispetto devoto. Sono degli umili che fanno una dedizione completa di se stessi all'opera d'arte che rappresentano. Né v'è

bisogno di capire ciò che dicono per rendersene conto. Basta vederli. E basterebbe provarlo questo piccolo ma artisticamente importante particolare: per lunghi e calorosi che sieno gli applausi ad ogni calar di sipario, il sipario non si risolleva ed essi non si presentano alla ribalta per ringraziare ed inchinarsi; solo alla fine della commedia essi lo fanno: ad opera compiuta. Né vediamo l'obbrobrio in uso tra noi: che un attore applaudito al suo uscire di scena, ricompaia — e sovente col sussiego di chi si degna — per dir grazie al pubblico plaudente, interrompendo lo svolgimento dell'azione. — E ci sarebbero molt'altre cose da dire di questi.... ma sì, la parola ci sta, di questi artisti e degli spettacoli da essi offerti; ma.... l'amico proto mi sta alle calcagna....



Sabato. I russi rappresentano *Il Matrimonio* di Gogol, ed è con sacrificio che rinuncio ad ascoltarli per fare ancora una volta — l'ultima della settimana — il bravo italiano. È ritornata all'Eden la Compagnia veneta del Baseggio — (oh, il va e vieni di questi attori dialettali!) — e rappresenta la nuova commedia di un giovane, G. V. Sampieri; bisogna andarla a sentire. Si intitola *Canova* e porta sulla scena il grande scultore, raffi-

gurandolo in tre momenti della sua vita. Ebbene, non ne dirò nulla; o dirò, per essere molto benigno con un giovane alle sue prime armi, che è una cosa inconcludente. S'anco avessi a mia disposizione dello spazio in abbondanza non racconterei qui — ben certo di annoiare i miei lettori — ciò che, annoiandomi, ho visto e udito sabato sera nella commediola del Sampieri, povera e insignificante di contenuto, miserella nel dialogo senza colore e senza sapore. E non creda il Sampieri che sia andato all'Eden in cattive disposizioni d'animo, non foss'altro perché mi spiaceva di dover rinunciare ad ascoltare una volta di più quegli adorabili russi. No. Al teatro ci vado — è vero — più o meno volontieri, secondo i casi e le occasioni; ma quando ci sono entrato e il velario si apre, ascolto e osservo senza prevenzioni, senza partito preso, sempre desideroso di trovar del bello e del buono, soprattutto se si tratta di opere di giovani. E poi che il Sampieri mi sa sincero, e so che mi desidera sincero anche con lui, gli debbo dire che del bello e del buono nel suo *Canova* non ne ho trovato; e sono ben certo che non ne avrei trovato anche se l'esecuzione dei comici veneti fosse stata, un po' meno di quella che fu, da modestissimi dilettanti. Mi creda: se vuol fare del teatro, egli deve mettersi su un'altra strada, e con altre idee, con altri propositi.



Uscito dall' Eden, sabato sera, sono giunto a tempo, al Manzoni, per udire l'ultimo atto e *Il matrimonio*, la commedia caricaturale di Gogol. Fu bene. Mi sono rasserenato. Ho riso di gran gusto. Senza comprendere una parola di quelle che si pronunziavano sulla scena, e solo indovinando il significato d'ogni frase — un indovinare, naturalmente, facilitato dalla conoscenza dell'opera — mi sono molto divertito. Ah, quanto garbatamente buffi questi attori! E che trasformazioni! Li avevo visti la sera innanzi, e non erano da riconoscersi più. Diversi non solo nell'abito e nel trucco, ma nella voce, nei gesti, negli atteggiamenti. La caricatura, il grottesco, ma persone vive, e deliziosamente divertenti.

Ho chiusa la mia settimana faticosa ascoltando ieri sera, domenica, due atti dell'*Albergo dei poveri* del Gorki. Due dei quattro che compongono questo dramma famoso. Due soli, sì, perché riascoltarne quattro, sieno recitati in russo o in italiano, sarebbe per me una fatica eccessiva e immeritata. Mi farò forse gridar la croce addosso ma dirò che a parer mio la fama di quest'opera gorkiana è superiore al suo valore. Posso ingannarmi, ma mi pare ch'essa appartenga a un'arte facile. Massimo Gorki ha vissuto, in gioventù, per qualche tempo, nei bassifondi, e in que-

sto *Albergo* ne riproduce la vita i costumi le turpitudini i delitti, forse con molta precisione. Ed è tutto. Si cercherebbe in vano in questi quattro quadri episodici e frammentari una abilità di costruttore teatrale; e le discussioni e le dissertazioni seminate qua e là, di carattere filosofico ed a scopo umanitario, non mi pare contengano idee peregrine né profondissimi pensieri. — Ma due atti, ieri sera, li ho ascoltati, o per dir meglio li ho visti, con molto interesse. I comici russi dànno nella rappresentazione di quest'opera una prova novella del loro valore, della cura minuziosa e devota che ognuno di essi mette nella interpretazione del personaggio che gli è affidato, della modestia rispettosa con cui ciascuno concorre a comporre il quadro e ad ottenere degli effetti di complesso. La loro è un'arte squisita e commovente.

E, Iddio volendo, la cronistoria di questa tremenda settimana teatrale milanese è finita. Se, dopo aver inviato ai miei lettori benevoli e alle mie graziose lettrici il buon Natale e il buon anno, mi metterò stasera non in un teatro ma in un treno, e andrò in cerca di azzurro di mare e di sole, vorrete ammettere, amici miei, che non ho torto e che me lo son meritato.

18 dicembre.

INDICE DEI SOMMARI

	Pag.
<i>Yinevra degli Almieri</i> ovvero <i>La sepolta viva</i> . . .	1
In'altra commedia inutile.	10
<i>Denise Marette</i> . - <i>Diana e la Tuda</i> . - <i>Diana de Lys</i>	17
<i>Madama Roland</i> . - <i>La Madonna</i>	31
La commemorazione di Eleonora Duse	47
Cinque commedie nuove in una settimana! . . .	55
<i>Con le stelle</i> , mistero in 3 parti e un preludio di Sem Benelli. - Una commedia di Arlecchino . .	74
Asterischi.	88
Il sistema del cassetto. - Piacevoli farsette e atti unici graziosi	99
Una donna nuda su uno scudo	109
Chiaccherata di primavera burrascosa.	119
Cronachetta allegra. - Un mio sosia sulla scena. - La vocazione di Loletta. - Enrico Serretta l'ha imbroc- cata e Luigi Chiarelli fu incoronato a Parigi. - Il grottesco nel paese del grottesco.	131
Di bene in meglio. - Settimana di gaiezza. - Una commedia comica italiana e una comicissima un- gherese. - Un filo aggiunto alla trama della vita. - La sventura del signor Bonaventura per i piccoli e per i grandi	141
Troppa Ungheria. - Chiudiamo le barriere ed apriamo i cassetti. - La fortuna, le sue chiome e la sua maternità	154
Chiamo a soccorrermi Niccolò Tommaseo. - Parliamo a nuora perché suocera intenda. - Il teatro va alla rovina. - Discorso per i vecchi e per i giovani. - Due graziose commedie francesi. - Un famoso quadro inscenato	164

	Pa
<i>L'amica delle mogli. - Ritratto d'uomo</i>	18
<i>Felix</i>	19
La chiacchierata del ritorno. - Ciò che ho perduto e ciò che ho trovato. - Una nuova attrice. - Due buoni successi italiani. - L'attore che piace tanto al pubblico. - La rinascita del Teatro Milanese	20
Una bella commedia ben recitata	21
Una commedia forse americana. - Un atto di Gino Rocca	21
<i>La figlia di Iorio al Vittoriale</i>	21
<i>Mozart. - La carcassa</i>	21
<i>Il nido rifatto</i>	21
<i>La vampa. - Nel suo candore ingenuo</i>	21
Siamo fatti così, al Manzoni e dovunque. - La cro- naca di un successo all'Olympia	21
Una <i>Riviera</i> con qualche scoglio. - La <i>Febbre</i> di Rosso di San Secondo. - Andreina Rossi paggetto	21
Chiacchieratella di convalescenza	21
Un commediografo che ruzzola. - Un uomo che aveva la barba e una commedia che non la fa crescere agli spettatori. - Augusto Novelli	21
<i>L'incendio del Teatro dell'Opera</i>	21
Il talento, le belle attitudini, qualche mancanza di sincerità e le piccole pose di un giovine autore	21
Asterischi.	21
Signori e signore: vogliate vedere, [di grazia, che cos'è una settimana teatrale] milanese	21

TITOLI DELLE OPERE TEATRALI DI CUI
SI DISCORRE IN QUESTE CRONACHE:

	Cronaca
<i>Albergo dei poveri (L')</i> (Massimo Gorki) .	CCLXIV
<i>Amica delle mogli (L')</i> (L. Pirandello) . .	CCXLVIII
<i>Antoniëtta non s'imbrogli</i> (Hennequin e Weber).	CCXLVII
<i>Beethoven</i> (A. Colantuoni).	CCXLVII
<i>Bel cavaliere d'Orfleur (Il)</i> (Marco Reinach). .	CCXXXVIII
<i>Canova</i> (G. V. Sampieri)	CCLXIV
<i>Carcassa (La)</i> (Amiel e Obey)	CCLIV
<i>Casa difesa (La)</i> (John Galsworthy) . . .	CCXLIII
<i>Caso si diverte (Il)</i> (Oreste Poggio) . . .	CCL
<i>Césaire</i> (Jean Schlumberger).	CCLXIV
<i>Cometa (La)</i> (A. D'Orbok).	CCXLVI
<i>Con le stelle</i> (Sem Benelli)	CCXXXIX
<i>Delitto e castigo</i> (F. Dostojewski)	CCLXIII
<i>Delitto e castigo</i> (Gian Capo e A. Rossato). .	CCXLV
<i>Denise Murette</i> (J. J. Bernard).	CCXXXV
<i>Diana de Lys</i> (Dumas fils)	CCXXXV
<i>Diana e la Tuda</i> (L. Pirandello)	CCXXXV
<i>Don Abbondio</i> (Nino Berrini)	CCXXXVIII
<i>Donna dello Scandalo (La)</i> (Cesare Giulio Viola)	CCXLI
<i>Donna sullo scudo (La)</i> (Betti e Gibertini). .	CCXLII
<i>Dottor Miracolo (Il)</i> (De Croisset e De Flers)	CCXLVII
<i>Dramma la commedia e la farsa (Il)</i> (Luigi Antonelli).	CCXL

	Cronaca
<i>Febbre</i> (Rosso di San Secondo)	CCLVIII
<i>Felix</i> (H. Bernstein).	CCXLIX
<i>Fiaccola sotto il maggio (La)</i> (G. d'Annunzio)	CCLXIV
<i>Figlia di Iorio (La)</i> (G. d'Annunzio) . .	CCLIII
<i>Ginevra degli Almieri</i> (G. Forzano) . . .	CCXXXIII
<i>Giochi al castello</i> (Ferenc Molnar). . . .	CCXLV
<i>Giorni della vita (I)</i> (L. Andreieff) . . .	CCXL
<i>Hai cuore tu?</i> (Jean Sarment).	CCL
<i>Imbriago da sesto (L')</i> (Gino Rocca). . .	CCLII
<i>Incendio del teatro dell'Opera (L')</i> (G. Kaiser)	CCLXI
<i>Invisibile (L')</i> (F. Ciarlantini)	CCLXIII
<i>K. K. e la Società de la Buba</i> (B. Rezzara)	CCXL
<i>Madama Roland</i> (G. Forzano)	CCXXXVI
<i>Madonna (La)</i> (D. Niccodemi)	CCXXXVI
<i>Marito segreto (Il)</i> (Bayard e Rouvier). .	CCLVIII
<i>Medico della signora malata (Il)</i> (Luigi Bonelli).	CCXLI
<i>Merlino e Viviana</i> (D. Tumiatì)	CCL
<i>Mistica Fiamma (La)</i> (F. Paolieri) . . .	CCXXXVIII
<i>Mozart</i> (Sacha Guitry).	CCLIV
<i>Nel suo candore ingenuo</i> (J. Deval) . . .	CCLVI
<i>Nido rifatto (Il)</i> (Gino Rocca)	CCLV
<i>Nobilomo Caligo (El)</i> (S. Zambaldi) . . .	CCLXIII
<i>Notte è nostra (La)</i> (H. Kistemaeckers). .	CCLX
<i>Nozze de Arlechin (Le)</i> (Ugo Falena) . .	CCLXIII
<i>Piccolo Harem (Il)</i> (Gastone Costa) . . .	CCXLIII
<i>Piccolo piange (Il)</i> (Antonio Greppi). . .	CCLXII
<i>Più belli occhi del mondo (I)</i> (Jean Sarment)	CCXXXVIII
<i>Povertà non è peccato</i> (Ostrowski). . . .	CCLXIV
<i>Quella che passa</i> (M. Ferrigni).	CCXLVI
<i>Redenzione</i> (R. Farinacci).	CCLXIV
<i>Ritratto d'uomo</i> (Lucio D'Ambra). . . .	CCXLVIII
<i>Riviera</i> (Ferenc Molnar)	CCLVIII
<i>Sagredo (La)</i> (G. Adami).	CCXXXVIII

	Cronaca
<i>Sentinella morta (La)</i> (Lucio D'Ambra). .	CCLIX
<i>Siamo fatti così</i> (Gian Capo).	CCLVII
<i>Signora Maddalena (La)</i> (Testoni e Palmerini).	CCLXIV
<i>Signore è servito (Il)</i> (Carlo Veneziani). .	CCLVII
<i>Specio me ga dito che son bela (El)</i> (D'Ambra e Zanon).	CCL
<i>Suo marito</i> (Paul Géraldy)	CCLI
<i>Têtes de rechange</i> (J. V. P��llerin). . . .	CCLXIV
<i>Topo (Il)</i> (Luigi Bonelli)	CCLXIII
<i>Tredicesima sedia (La)</i> (Bayard Veiller) .	CCLII
<i>Uomini e la preda (Gli)</i> (P. A. Mazzolotti)	CCLIX
<i>Vampa (La)</i> (L. Répaci)	CCLVI
<i>Vertigine (La)</i> (Ch. M��r��).	CCL
<i>Vita degli altri (La)</i> (Guglielmo Zorzi). .	CCXXXIV
<i>Vocazione (La)</i> (Enrico Serretta)	CCXLIV

NOMI D'AUTORI, DI LETTERATI E D'ATTORI
CHE SI LEGGONO IN QUESTE CRONACHE:

Cronaea

Abba (Marta)	CCXXXV
Adami (Giuseppe)	CCXXXVIII
Almirante (Italia)	CCLVIII
Almirante (Luigi)	CCXLIV, CCXLV
Amiel (Denis)	CCLIV
Andrejeff (Leonida)	CCXL
Antonelli (Luigi)	CCXL
Artisti del Teatro di Mosca	CCLXIV
Aylmer (Mimi)	CCLXIII
Baghetti (Aristide)	CCLXIII
Bagni (Margherita)	CCXXXVIII, CCLVI, CCLVIII
Barrella (Giovanni)	CCL
Baseggio (Franco)	CCL, CCLXIII
Baslini (Carlo)	CCXLI
Bayard Veiller.	CCLII
Benelli (Sem)	CCXXXIX
Bernabò (Guglielmo)	CCLV
Bernard (Jean Jacques)	CCXXXV
Bernardi (Nerio)	CCLV, CCLVII
Bernstein (Henri)	CCXLIX
Berrini (Nino)	CCXXXVIII
Betrone (Annibale).	CCXXXVI, CCXXXVIII, CCLVII
Betti (Ugo)	CCXLII
Bonelli (Luigi)	CCXLI, CCLXIII

	Cronaca
Bonora (Nella)	CCXLIX
Borboni (Paola)	CCXLV
Bracci (Ignazio)	CCXL
Carini (Luigi)	CCLXIV
Cesèri (Ugo)	CCLIII
Chiarelli (Luigi)	CCXLIV
Cialente (Renato)	CCLXII, CCLXIII
Ciarlantini (Franco)	CCLXIII
Cimara (Luigi)	CCXXXV, CCLI
Colantuoni (Alberto)	CCXLVII
Costa (Gastone)	CCXLVIII
D'Ambra (Lucio)	CCXLVIII, CCL, CCLIX
D'Annunzio (Gabriele)	CCLIII, CCLXIII, CCLXIV
De Cristoforis (Adriana)	CCLIV
De Croisset (Francis)	CCXLVII
De Flers (Robert)	CCXLVII
De Marchi (Piero)	CCXLVII
De Riso (Giulietta)	CCLIII
Deval (Jacques)	CCLVI
Donadio (Giulio)	CCLXII, CCLXIII
Donadoni (Margherita)	CCLI
D'Orbok (Attilio)	CCXLVI
Dumas (Alexandre)	CCXXXV
Duse (Eleonora)	CCXXXVII
Duse (Carlo)	CCLIII
Falconi (Armando)	CCXLV
Falena (Ugo)	CCLXIII
Farinacci (Roberto)	CCLXIV
Ferrigni (Mario)	CCXLVI
Forzano (Giovacchino)	CCXXXIII, CCXXXVI, CCLIII
Galli (Dina)	CCXXXIII
Galsworthy (John)	CCXLIII
Gandusio (Antonio)	CCL
Géraldy (Paul)	CCLI

Cronaca

Giachetti (Gianfranco)	CCXXXIX, CCLII
Gian Capo.	CCXLV, CCLVI
Gibertini (Osvaldo)	CCXLII
Gizzi (L.).	CCXLIV
Gorki (Massimo)	CCLXIV
Govi (Gilberto)	CCLIX
Greppi (Antonio)	CCLXII
Guitry (Sacha)	CCLIV
Hennequin (Maurice).	CCXLVI
Jamois (Mad. ^e)	CCLXIV
Kaiser (Giorgio)	CCLXI
Kistemaekers (Henri).	CCLX
Lattanzi (Tina)	CCL
Leonelli (Nardo)	CCLIV
Lombardi (Carlo)	CCLVI, CCLVII
Lupi (Ruggero).	CCXXXV, CCXXXIX, CCL
Marcacci (Augusto)	CCLV, CCLVII
Mari (Febo)	CCXLIX
Masi (Rossana).	CCXLVI
Mazzolotti (P. A.).	CCLIX
Melato (Maria)	CCXXXIV, CCXXXV, CCXXXVI CCXXXVIII, CCLIII, CCLXIV
Méré (Charles)	CCL
Merlini (Elsa)	CCXLIII
Micheluzzi (Carlo).	CCLX
Molnar (Ferenc)	CCXLV, CCLVIII
Monaldi (Gastone).	CCLIX
Niccòli (Garibalda)	CCLXIV
Ninchi (Annibale).	CCLIII, CCLXIV
Novelli (Augusto)	CCLX
Nulli (Edoardo).	CCLVIII
Obey (André)	CCLIV
Ostrowski (A. N.)	CCLXIV
Paladini Andò (Celeste).	CCXL

Cronaca

Palmarini (Uberto)	CCLIV
Palmerini (U.)	CCLXIV
Paolieri (Ferdinando).	CCXXXVIII
Páwlova (Tatiana).	CCXL, CCXLI, CCXLII, CCXLIII, CCLXI, CCLXII, CCLXIII
Péllerin (Jean Victor)	CCLXIV
Pilotto (Camillo)	CCXXXV, CCLIII
Pirandello (Luigi).	CCXXXV, CCXLIII, CCXLVIII
Pitoëf (Giorgio).	CCXL
Pitoëf (Ludmilla)	CCXL
Piumatti (Stefania)	CCLI
Poggio (Oreste)	CCL
Reinach (Marco)	CCXXXVIII
Renzi (Serafino).	CCXL
Répaci (Leonida)	CCLVI
Rezzara (Bonaldo).	CCLX
Ricci (Renzo)	CCXXXVIII, CCLVI, CCLVIII
Rissone (Giuditta).	CCXLIV, CCXLV
Rizzi (Silvio).	CCXLIX
Rocca (Gino).	CCLII, CCLV
Rossato (Arturo)	CCXLV
Rossi (Andreina)	CCLVIII
Ruffini (Alessandro)	CCXXXV
Sabbatini (Ernesto)	CCLVIII
Sammarco (Gina)	CCXXXV
Sampieri (G. U.)	CCLXIV
Sarment (Jean).	CCXXXVIII, CCL
Scelzo (Filippo).	CCLXIII
Schlumberger (Jean)	CCLXIV
Scotto (Giovanna).	CCLXIV
Serretta (Enrico)	CCXLIV
Simoni (Renato)	CCXXXVII
Sperani (Hesperia).	CCLV, CCLVII
Testoni (Alfredo)	CCLXIV

Cronaca

Tòfano (Sergio).	CCXXXV, CCXLIV, CCXLV
Tumiati (Domenico)	CCL
Varini (Emilia)	CCXXXVI, CCLIII
Veneziani (Carlo)	CCLVII
Vergani (Vera).	CCXXXV, CCXXXVI, CCXXXVII CCXXXVIII, CCXXXIX, CCLI
Viola (Cesare Giulio).	CCXLI
Weber (Pierre).	CCXLVII
Zacconi (Ermete)	CCXXXVIII
Zambaldi (Silvio)	CCLXIII
Zanon (Ernesto)	CCL
Zorzi (Guglielmo).	CCXXXIV

INDICE DEI RITRATTI

	Pag.
Dina Galli nel costume di <i>Ginevra degli Almieri</i> .	9
Guglielmo Zorzi	ivi
Marta Abba in <i>Diana e la Tuda</i>	17
Dario Niccodemi	33
Il busto di Eleonora Duse	49
Giorgio Pitoëff nel <i>Revisore</i>	105
Ludmilla Pitoëff nel <i>Revisore</i>	ivi
John Galsworthy	121
Gian Capo	129
Arturo Rossato	145
Sandro De Macchi	177
Febo Mari	193
Gianni Barrella in <i>El nost Milan</i>	209
Tina Lattanzi	224
<i>La figlia di Iorio al Vittoriale: Una scena del</i> primo atto.	233
— La grotta del Cavallone	ivi
— La processione del terzo atto	249
Gabriele d'Annunzio tra Vincenzo Morello e Tomaso Monicelli	257
Sacha Guitry	273
Renzo Ricci	289
Margherita Bagni	305
Gastone Monaldi	313
Augusto Novelli	321
Giorgio Kaiser	337



Valleri

3.3.79

4,500 lire

5 6.4 D

78792239

MARCO PRAGA
(Emmepi)

Cronache teatrali

1927

Con 24 incisioni



MILANO
FRATELLI TREVES EDITORI
1928



