

Piccola Biblioteca 139

August Strindberg

TEATRO
NATURALISTICO

II

*Predatori * Signorina Julie*



ADELPHI

La Signorina Julie è l'opera più celebrata e perfetta di quel breve periodo, straordinariamente fecondo, 1886-1888, in cui Strindberg si avvicinò al naturalismo teatrale. In Predatori, Strindberg aveva dato voce a un antifemminismo stridente, che si opponeva al patto tacito fra il naturalismo e le buone cause, quale ancora valeva per Ibsen e Zola. Ma con la Signorina Julie la ricerca va molto più in là: ora è al centro della scena il miasma erotico stesso, che invade una notte di san Giovanni. Fra la «signorina» Julie e il domestico Jean si stabilisce una tensione sessuale intrecciata alla relazione servo-padrone. È una partita crudele di provocazioni, che finisce nell'orrore. Eros, rancore e sopraffazione sono qui le potenze di cui Strindberg registra le minime vibrazioni. E i personaggi stessi, più che figure autosufficienti, sono concrezioni psichiche che si scontrano, con effetti di stupefacente modernità, e spezzano dall'interno la cornice naturalistica. «Le mie anime (caratteri) » scrisse Strindberg nella prefazione alla Signorina Julie «sono mescolanze di stadi culturali passati e presenti, brani di libri e di giornali, pezzetti d'uomini, lembi di abiti da festa ridotti a stracci, così come le anime stesse sono rattoppate».

Di August Strindberg (1849-1912) Adelphi ha pubblicato:
Teatro da camera (1968, nuova ediz. 1980), *Inferno - Leggende -
Giacobbe lotta* (1972), *Verso Damasco, I-III* (1974), *Teatro
naturalistico, I* (1978), *Il sogno* (1994).

Scansione, OCR e conversione a cura di Natjus

Ladri di Biblioteche



DELLO STESSO AUTORE:

Il sogno

Inferno

Teatro naturalistico, I

Verso Damasco, I-III

August Strindberg

TEATRO NATURALISTICO

Predatori • Signorina Julie

A CURA DI LUCIANO CODIGNOLA

ADELPHI EDIZIONI

TITOLI ORIGINALI:

Marodörer

Fröken Julie

Prima edizione: settembre 1982

Terza edizione: gennaio 2002

© 1982 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO

ISBN 88-459-0508-X

INDICE

IL PARADOSSO DI « JULIE »

di Luciano Codignola

PREDATORI

PREFAZIONE A « SIGNORINA JULIE »

di J.A. Strindberg

SIGNORINA JULIE

IL PARADOSSO DI «JULIE»

DI LUCIANO CODIGNOLA

Alcuni affermano d'aver incontrato Eunosta che si precipitava verso il mare per lavarsi, perché una donna aveva messo piede nel suo santuario.

PLUTARCO, *Moralia*, IV, 40, 301,
A.

Il naturalismo di Strindberg conosce la sua prima clamorosa affermazione con *La sala rossa* (*Röda rummet*, 1879) che diede al trentenne scrittore il primo e forse maggior successo della sua carriera. Per quel romanzo Strindberg aveva guardato ai *Pickwick Papers* e particolarmente all'umorismo, alla vivacità, alla facoltà d'analizzare la realtà contemporanea, propri del capolavoro dickensiano. Però Strindberg a proposito della *Sala rossa* non parla di naturalismo ma di realismo. Anzi in un passo dell'autobiografia dice che a quel tempo non aveva ancora letto Zola e non c'è motivo di non credergli. Comunque con quel libro Strindberg ottenne d'un colpo la situazione di caposcuola dell'avanguardia alla quale ambiva, che gli venne presto riconosciuta dagli scrittori della « Giovane Svezia ». Niente di simile gli era accaduto con l'altro suo capolavoro giovanile *Mastro Olof* (*Mäster Olof*, 1872) che passò per cinque redazioni successive prima di arrivare alle scene, e con mediocre successo.

Non si poteva certo parlare di naturalismo teatrale, per *Mastro Olof*. Un primo timido tentativo in questo senso sarebbe avvenuto solo nel 1875, con *L'anno quarantotto* (*Anno fyrtioåtta*), opera incerta, della quale un brano venne riutilizzato poi per *La sala rossa*. Per il teatro, il catalogo strindberghiano registra ancora *Il segreto della gilda* (*Gilletts hemlighet*, 1880), *Il viaggio di Pietro il fortunato* (*Lycko-Pers resa*, 1881) e *La moglie di messer Bengt*

(*Herr Bengts hustru*, 1882), opere che non possono esser descritte come naturalistiche. Vero è che nell'ultima di questa serie affiorava un certo modo di considerare il matrimonio, che preannuncia ciò che diventerà poi il famigerato misoginismo di Strindberg, nozione comoda quanto equivoca. Questa opera peraltro è interessante anche perché emerge con essa uno dei grandi problemi della critica strindberghiana, cioè il rapporto fra l'esistenza dell'uomo Strindberg e la sua opera.

Questi rapporti furono tanto stretti che molti autorevoli critici ritengono che da quando egli cominciò a scriverne, vita e opera non furono più nettamente distinguibili. Strindberg stesso affermava d'altronde che « lo scrittore è soltanto il narratore di ciò che ha vissuto ». Non so che cosa si potrebbe obiettare a queste affermazioni, se non che sono ovvie e poco utili. È spesso agevole, dietro ad ogni opera, da quelle più 'poetiche' a quelle più legate alla vicenda del quotidiano, individuare le circostanze e i fatti d'una biografia. Sappiamo peraltro che esiste presto in Strindberg un preciso progetto autobiografico, almeno a partire dal 1875. Ma con questo non avanziamo molto verso la soluzione di quel problema. Quando uno scrittore arriva a dichiarare, e con quella perentorietà, che si può scrivere soltanto in termini autobiografici, cancella così facendo ogni confine fra fatti storici correntemente intesi e pagina letteraria: perché è pur vero che anche la più tenue delle emozioni che sta dietro una pagina, fu anch'essa un fatto storico.

Per quanto ci riguarda, dovremo leggere questi testi su un doppio registro di lettura, che su una colonna allinea i fatti della biografia (per quanto accertabili) e sull'altra lo svilupparsi di quell'organismo di immagini, temi, invenzioni stilistiche e poetiche che costituiscono l'opera. Non sarà facile passare da una colonna all'altra e tantomeno stabilire puntuali e fondati richiami fra le voci delle due serie; e dovremo rinunciare presto a far quadrare i conti di questa partita doppia. Ma è un margine di rischio che fa il fascino d'ogni scrittore, e specialmente di

Strindberg.

Un'altra osservazione tocca il rapporto fra la scelta del metodo naturalistico alla Zola, e dico Zola per citarne la fonte più autorevole, e l'emergere di tesi antifemministiche. È difficile dimenticare che al tempo della redazione della *Moglie di messer Bengt* il matrimonio dello scrittore con Siri von Essen era ormai in crisi, e si sarebbe abbastanza presto (1891) chiuso con un divorzio. Ma il punto è: qual è il *prius* di questa crisi, la vera e propria crisi coniugale o non piuttosto l'opera che ne tratta? Si parla spesso di « un libro » che una Signora legge nonostante il divieto dello Sconosciuto che ne è l'autore, e questa infrazione porta i due a separarsi. Non importa se si tratta del *Plaidoyer d'un fou* oppure di *Sposati (Giftas)* e neppure se è la prima moglie Siri che legge il libro, o non, come in *Verso Damasco (Till Damaskus)*, la seconda moglie Frida Uhl. Ma la domanda resta. Fu il libro a invelenire le difficoltà coniugali o queste a fornire la materia per il libro?

C'è poi un elemento di strategia letteraria che potrebbe esser entrato nella decisione di sperimentare una variante antifemministica di naturalismo, all'interno di un piano generale di attacco contro il naturalismo di Ibsen e di Björnson (o quello che tale sembrava). Si sa che il tema naturalistico d'elezione era il gran quaderno di rivendicazioni culturali, sociali ed economiche che appunto sotto la bandiera del femminismo animò tanta letteratura europea dagli anni Settanta in poi. Non voglio insinuare che Strindberg avesse calcolato freddamente le difficoltà d'imporsi in un campo già saldamente tenuto da uomini come Zola e Ibsen. Ma non vorrei escludere che gli sia balenata la tentazione di rovesciare il fronte avversario, proponendo in quei medesimi termini naturalistici una tematica che è quella femministica, ma di segno opposto. Gli sarebbe forse così riuscito di spiazzare in un colpo solo tutti i concorrenti, e le probabilità di farlo erano tanto maggiori quanto più sensazionale sarebbe apparso il rovesciamento di fronte. E difatti da quel momento si parlerà volentieri di Strindberg come d'un

Sensationschriftsteller. Il colpo gli riuscì, e non staremo a vedere a qual prezzo, e lo svedese ottenne la doppia gratificazione di battere i rivali letterari e di denunciare la cosiddetta congiura femministica montata contro di lui (alla quale aveva tutto l'interesse di credere). In questo contesto, il gusto di assassinare moralmente la propria adorata coniuge (ed egli sentì fino all'ultimo il peso di questo senso di colpa), non va dimenticato. E non passeranno molti anni prima che egli intitolò *Danza di morte (Dödsdansen)* una delle sue opere maggiori, dove la danza di morte è semplicemente la condizione matrimoniale, sempre, comunque, per tutti.

Ma tutto questo, ai tempi della *Moglie di messer Bengt*, era di là da venire. Registriamo per ora, semplificando molto, come da uno scacco letterario (*Mastro Olof*) Strindberg venisse avviato alla satira (*La sala rossa*) e quindi a un clamoroso successo. E come dalla difficoltà di farsi riconoscere scrittore naturalistico di prima grandezza (anche se nella *Sala rossa* è certamente da ritenersi tale), fosse sospinto ad inventare una variante inaudita di naturalismo, che darà i suoi frutti, e non solo in termini di successo.

Ora il primo tentativo di naturalismo scenico di Strindberg è *Predatori (Marodörer)* e ha l'aria d'una circospetta ricognizione in un terreno ben delimitato per non dire minato, la *comédie de mœurs*, più o meno legata alla *pièce bien faite*. E Strindberg non vi si avventura solo ma in compagnia d'un amico, Axel Lundegård. I precedenti illustri nel genere erano parecchi, francesi e non. Ma il vero bersaglio era naturalmente *Casa di bambola*, essendo Dumas fils improponibile per molte ragioni, e Becque troppo *chinois*, cioè meschino, per usare i termini allora correnti. Già nel titolo troviamo la tesi. I predatori sono nel mondo moderno gli individui di sesso femminile, che se ne stanno al riparo nelle retrovie quando le battaglie infuriano, per poi

uscire allo scoperto a cose fatte, e razziare quanto più è possibile. Rispetto alla spietata amarezza d'un Flaubert o anche d'un Maupassant, che investiva ogni cosa e ogni persona della nostra cultura, Strindberg si distingueva sdegnosamente e con non poco semplicismo, perché indicava senza esitare proprio nell'abuso da parte delle donne e il sintomo e la causa della generale decadenza. In *Predatori* per esempio si sostiene impavidamente che la cultura è un prodotto maschile e si ricorre, se non al troppo vieto esempio dell'assenza di donne fra i grandi compositori di musica, all'altro, non meglio difendibile, dell'assenza di vere pittrici. Anzi si dice che una donna oggi fa presto a impadronirsi della tecnica pittorica più avanzata, basta che prenda delle lezioni — da un uomo naturalmente; e che ne trovi un altro disposto a pagargliele... La volgarità di queste argomentazioni non deve far credere che Strindberg fosse un ingenuo, è certo che ne aveva soppesato l'effetto dirompente. Difatti le fonda sulla nozione generale dell'inutilità della cosiddetta cultura (« è più utile dipingere una mela, o coltivarla? »). Indica cioè nella produzione, e in particolare nella riproduzione della specie, il compito principale affidato alla creatività della donna, l'unico che giustifichi un *Madonnadyrkan*, ovvero culto della Madonna.

Una commedia costruita su questi temi avrebbe certo provocato rumore, dovette pensare l'autore. Ma si sbagliava. Qualunque fosse l'accettabilità della tesi e la protervia della sua trattazione, c'era stato un errore nella scelta del linguaggio. La *comédie de mœurs* richiede in qualche modo un lieto fine, magari amarognolo, purché brillante. E Strindberg al principio pensava di poter concludere *Predatori* secondo le regole del giuoco. Però cammin facendo qualcosa gli prese la mano, e la commedia si tramutò presto in un delirio di misoginia, che impediva ogni scioltezza di trattamento e ogni risultato nel registro brillante. Quanto alla vicenda, pare che si tratti d'un fatterello di cronaca.

Due coniugi (si chiamavano Chadwick), entrambi pittori, avevano partecipato ognuno con un dipinto al Salone degli Artisti Francesi. Ma il quadro del marito viene respinto, mentre quello della moglie è accettato. Successo di lei che comincia a trovare degli acquirenti, e fallimento di lui, che deve ripiegare su un'attività d'illustratore per riviste. Questa storia poteva bastare per la tesi della commedia, ma evidentemente Strindberg non la trovò sufficientemente esplicita. Immaginò quindi che il quadro accettato al Salone fosse stato attribuito per errore alla moglie invece che al marito. E arricchì il tutto di intrighi secondari, che si svolgono in un ridicolo ambiente di *bas bleus*. Quando si arriverà all'agnizione, perché la struttura drammatica ha le sue esigenze, e cioè tutti sapranno dell'errore d'attribuzione del quadro accettato, il guasto è già fatto. La moglie non s'era accontentata di continuare a sfruttare e a derubare il marito, ma aveva organizzato una perfida campagna diffamatoria contro di lui, liquidando così quel poco che rimaneva del loro matrimonio. E quando il marito, forte di troppe ragioni, parte alla riscossa e scaccia la moglie dal talamo, non si può dargli torto. Il tutto ha come testimoni un amico del pittore che ha saputo sposarsi con una « vera donna » (« con capelli lunghi, un bel petto e tutto il resto ») e sarà, è chiaro, felice; e un anziano amico di famiglia, un medico che è il *raisonneur* della commedia, messo lì per mostrare a qual punto di degradazione possa arrivare una creatura (la sua ex moglie), oggi abbruttita dall'alcool e madre di due puttanelle che non si perita di esibire.

Nei due protagonisti è facile riconoscere Strindberg e Siri; e in altri personaggi persone che all'epoca godevano d'una certa notorietà (in Elin Abel la detestata Marie David, l'amica danese di Siri che Strindberg denunciò per omosessualità e alcoolismo, perdendo naturalmente la causa; e in Willmer, detto qui Gaga, lo scrittore danese Herman Bang). Ma non sono queste curiosità che interessano, semmai il modo di trattare il rapporto fra i due

pittori coniugi. In altre circostanze, sembra dire l'autore, e cioè se praticassero costumi meno degenerati, quei due giovani sarebbero probabilmente destinati non solo a sposarsi come hanno fatto, ma a generare numerosa prole e a vivere felici e contenti. Senonché lei si veste da uomo, porta i capelli corti, beve e fuma, e con l'amica Abel sfoggia linguaggio e opinioni perfettamente ciniche, e d'un'arroganza intollerabile. Abel per esempio sostiene che solo degli effeminati come Gaga sarebbero dei perfetti mariti, e per inciso costui è tanto ambiguo che viene scambiato per una donna dal medico, che dovrebbe pur conoscere la differenza fra i caratteri sessuali esterni maschili e femminili. Ciò che più infurierà Axel saranno i discorsi delle due amiche complici, e l'inaudita pretesa di esser chiamate col loro cognome da ragazze, come se non fossero maritate. Qui Strindberg azzarda battute che gli usi teatrali di allora forse trovarono brillanti, come: « Diventar la moglie d'un uomo! », oppure: « Allevare i figli d'un uomo? » ; e via dicendo. E Bertha, quando Axel la chiede in moglie, dice di sì, a patto di venir considerata solo un'amica e mai come una donna.

Le cose vanno più avanti, quando una di queste ragazze dice che sentirsi donna « è un po' come sentirsi negro ». C'è poi una doppia parodia di Ibsen, quando Bertha chiede, e otterrebbe, che il marito partecipi a una festa indossando un costume spagnolo e danzando (e nessuno allora poteva mancare l'allusione al finale di Nora che balla vestita da italiana). Di più anche Abel, come Nora, discorre del prodigio che sogna di vedere prima di morire: quello d'un uomo che sappia « addomesticare » la moglie (mentre il prodigio che sognava Nora era che il marito prendesse su di sé la colpa, cioè la responsabilità, di lei). Quando poi Axel raffredda l'isterismo di sua moglie minacciandola con una caraffa d'acqua fredda, e poi la costringe a inginocchiarsi davanti, afferrandole i polsi e torcendoli, perché riconosca una buona volta che almeno la superiorità fisica è dalla parte di lui, non possiamo non ricordarci degli episodi analoghi riferiti da Strindberg nella sua autobiografia, quando si vanta di aver « domato » Siri. Il bello

è che Bertha, contrariamente a Siri, vedendo che il marito sa comportarsi ‘ virilmente ’, comincia davvero ad amarlo. Ma ormai è tardi, la separazione è inevitabile. Il finale è d’una tale asprezza che esula da ogni genere di commedia brillante e annuncia ben altri duelli, quelli di *Padre (Fadren)* e di *Creditori (Fordringsägare)* per esempio. Sul piano stilistico non c’è dunque da stupirsi che il tentativo di dare una forma brillante a questa tematica sia riuscito solo in parte, anche se la commedia ha non pochi spunti felici. Quanto alle sue vicende, furono piuttosto complesse. L’idea del dramma Strindberg l’aveva avuta durante l’estate 1886. Verso la fine di novembre di quell’anno inviò all’editore Albert Bonnier una prima redazione, in cinque atti, chiamata *Predatori*. Bonnier la respinse, e un analogo rifiuto Strindberg ebbe dai direttori di vari teatri (il Nya Teatern e il Dramaten svedesi, il Folketeater danese e lo Svenska Teater finlandese). Si criticava aspramente la nuova commedia, e non soltanto negli ambienti conservatori, perché assurdamente esagerata nel suo antifemminismo. L’unica buona accoglienza, sul piano pratico, la fece Hans Riber Hunderup, direttore del Casinoteatret di Copenhagen, però richiese che il testo venisse rielaborato. In un primo momento la reazione di Strindberg sembrò negativa, ma in seguito lo scrittore danese Axel Lundegård, che aveva accettato di tradurre *Predatori*, avanzò alcune proposte di modifiche. Venne perciò tagliato l’intero primo atto, qualche ritocco venne apportato agli altri, si introdusse un lieto fine (la riconciliazione dei coniugi), e il titolo fu mutato in *Camerati (Kamraterna)*. Ma Strindberg tornò sul proprio testo, nel 1887, reintroducendo un finale aspro e negativo. Questa nuova redazione venne respinta da Hunderup, e l’Autore dovette accontentarsi di pubblicare *Camerati* nel 1888 presso la piccola casa editrice Hans Österling di Hälsingborg. La presente versione è in sostanza il frutto d’una restaurazione di come presumibilmente doveva essere l’opera quale era stata originariamente voluta da Strindberg, e cioè un conglomerato del

primo atto di *Predatori* e dei quattro seguenti di *Camerati*. Il che, con tutti i rischi filologici che comporta, ha un certo interesse e resta comunque una novità, perché in questa forma l'opera non è mai apparsa neppure in svedese.

Con *Signorina Julie (Fröken Julie)*, scritta nell'estate del 1888, siamo in presenza di una delle opere maggiori di Strindberg, contraddistinta da una scrittura coerente, felicissima, smagliante, da un andamento serrato ma sempre equilibrato, e insomma da una perfezione formale stupefacente. Il testo è introdotto da una *Prefazione dell'Autore*, della quale sarà bene parlare per prima cosa.

Scrivendola, si ha l'impressione che Strindberg volesse mettere le mani avanti, protestando classicamente che l'arte teatrale è in decadenza, anzi sta morendo di una malattia insanabile. Certo non è questa una novità, simili querimonie le troviamo in ogni epoca, perché in ogni tempo s'è detto che il teatro era morto. E non si trattava di una clausola di stile, perché il più delle volte il teatro era morto davvero, salvo che dopo un intervallo magari di secoli risuscitava, e di solito in luoghi e in contesti culturali nuovi. Il che è come dire che ciò che era morto era soltanto un certo modello di teatro. E da questo, per inciso, discende la necessità di considerare un'illustre disciplina, appunto la storia del teatro, come poco fondata, almeno nei suoi termini tradizionali, perché se si può anzi si deve fare la storia di un modello teatrale (il modello greco, il modello barocco, e via scorrendo), non si vede su che basi si potrebbe seriamente tentare una storia che dia ragione, geneticamente, del passaggio da un modello all'altro. Questo passaggio, se pure in qualche caso esista, non sembra sondabile; e difatti la gran carta della storia del teatro somiglia più a quella d'un arcipelago dal quale affiorino isole e isolotti — e per il resto tutto viene coperto dalle acque — che a una mappa terrestre, dove una valle porta a un'altra. Per morte del teatro, evidentemente, Strindberg intendeva la morte del

teatro ottocentesco: e non gli si può dar torto. Ma non impossibilità assoluta di ripresa, sotto altre forme, e secondo un altro modello, di un fenomeno che era già finito in quanto borghese e digestivo (e qui lo svedese anticipava di parecchio la definizione brechtiana); perché, secondo intenzioni e modi, che Strindberg indicava con una sicurezza impressionante, avrebbe potuto rinascere. Quando si afferma, ed è nozione corrente, che il teatro moderno nasce con Strindberg, la mente corre subito all'*Introduzione a Sogno (Ett Drömspel)*, alle istruzioni per il *Teatro Intimo (Intima teatern)*, e naturalmente ai grandi testi come *Verso Damasco* e i drammi da camera. Ma già in questa *Signorina Julie* e nella sua *Prefazione* erano affermati praticamente tutti i caratteri che faranno del teatro moderno il teatro moderno, e basterà un'attenta lettura di questo testo in apparenza così poco innovatore (« niente rivoluzioni ma soltanto parziali modifiche »!) per verificarlo. So bene che chi desse uno sguardo alle messe in scena delle opere strindberghiane, quando l'autore era ancora in vita, potrebbe obiettare che somigliano molto agli spettacoli del normale repertorio borghese. Ed è vero, i documenti che possediamo sono penosamente contrastanti con ciò che il testo gridava con ogni sua parola. Ma non vorremo rimproverare a un poeta di aver dovuto accettare, per forza di cose, ciò che gli veniva imposto anche dal pubblico. Sappiamo tutti con quali organici raffazzonati e con quale numero di prove incredibilmente scarso vennero eseguite le maggiori opere beethoveniane, in vita del maestro: ma non per questo *Fidelio*, o la *Nona sinfonia*, non sono quello che sono. Che Strindberg avesse ben altro in testa lo proverà direttamente, o meglio indirettamente (diceva spesso che le cose più importanti non è prudente dirle in modo aperto), quando per esempio vagheggia una scenografia non scenografica, composta di un solo fondale nero e di qualche oggetto essenziale. Ma lui stesso doveva essersi reso conto che i tempi non lo consentivano ancora. Però se rammentiamo i suoi schizzi a proposito di *Verso*

Damasco, vediamo che non hanno niente in comune con ciò che poi, nei fatti, gli toccò di vedere (quando era fortunato: perché troppe volte i suoi testi non arrivavano alla scena).

C'è un punto però, che distingue la concezione teatrale strindberghiana da quella, poniamo, di un Brecht, ed è il punto della cosiddetta illusione. Che intendesse Strindberg per 'illusione' teatrale possiamo solo arguirlo. Egli la assimilò più volte all'azione magnetica di un ipnotizzatore, che tiene sotto il suo dominio uno o più soggetti, mediante la sua capacità di suggestione. Strindberg cioè dava a questa nozione di 'illusione' un connotato mutuato dalle ricerche dei Charcot, Bernheim, eccetera. Ma egli si cura ogni volta di precisare: suggestione su soggetto *sveglio*. Ma se il soggetto, ovvero il pubblico, è sveglio, e cioè sogna sapendo di sognare, il concetto di suggestione assume altri caratteri che quelli soliti. E chiedere all'autore di esercitare una costante suggestione sul pubblico è come chiedergli di essere *credibile*. Ora la credibilità è cosa diversa dalla illusione correntemente intesa, cioè adesione acritica, incondizionata, emotiva, passiva, a qualche cosa che non è ciò che sembra. Ma questo tipo di illusione è mai esistito? È mai esistito un primitivo che abbia davvero creduto ai miti della sua tribù, ai miracoli del suo stregone? Ormai sappiamo che il primitivo parla di quei miti e di quei miracoli, raccontandoli come riferiti ad altre persone e ad altri tempi. Lo stesso accade al bambino, che sa benissimo che la fiaba è una fiaba, e tuttavia gode a sentirsela raccontare: e certo non si sognerebbe di immaginarla come una verità effettuale. D'altronde è noto che anche durante il sogno siamo coscienti di star sognando. Il che significa, per tornare al teatro, che l'illusione in questi veri termini è l'essenza stessa del gioco teatrale, durante il quale — e schematizzo brutalmente — qualcuno finge di essere ciò che non è, e qualcun altro — e gli spettatori debbono essere almeno due — finge di credere a quella finzione. Illudere, infatti, è un verbo che ha una stretta parentela con *ludere*, *colludere* — e anche *eludere* e

deludere: sì, perché quando lo stregone elude la nostra aspettativa, usando la propria presenza per altri scopi, finisce invariabilmente per deluderci. E noi a quel giuoco, non giochiamo più.

Brecht, come tutti sanno, pretese di far giocare il pubblico rammentandogli ogni momento, e spesso fastidiosamente, che stava giocando... Non credo che Strindberg si sarebbe mai spinto fino a una pretesa così perentoria e, alla fin dei conti, alquanto ingenua. In questo, nonostante le apparenze, la stessa *Prefazione a Signorina Julie* sembra assai più attuale di tanti scritti teorici di Brecht (che beninteso deve averla studiata con grande attenzione, anche se non la cita mai, ch'io mi sappia: più o meno come accadde con Stravinskij, che si vantava di poter mettere le mani su qualunque musicista del passato, ma davanti al gran sordo Beethoven ebbe la prudenza di astenersi).

Detto questo, è più facile intendere come *Signorina Julie* e la *Prefazione* che la presenta costituiscano un complesso doppiamente paradossale. Paradossale formalmente, perché pretende di muoversi nell'alveo del naturalismo (l'opera è presentata, lo ricordo, come tragedia naturalistica), quando nella struttura è tutto fuorché naturalistica. Si tratta in realtà di un atto unico diviso in due parti da un intermezzo mimato, danzato e cantato. E Strindberg giuoca a carte scoperte, quando asserisce che per non stancare il pubblico (e non distrarne l'attenzione) ha rinunciato alla divisione in atti; e che per dar modo agli attori di riprender fiato, concede loro la pausa dell'intermezzo. Strindberg anzi rivendica di aver ritrovato e riutilizzato forme del teatro classico, come la pantomima e l'a parte; e questo in un dramma che rispetta le cosiddette unità aristoteliche di tempo, luogo e azione. Di più, correda l'opera, classicamente, anche di un prologo (l'episodio della cagna, chiamata sardonicamente Diana dal nome della dea della castità), che ci ricorda l'analogo prologo dell'attendente Nöjd in *Padre*. Subito dopo il prologo, l'azione comincia serratissima e procede senza dar respiro fino

all'agnizione tragica, quando i due amanti riconoscono di non esser fatti l'uno per l'altra, e alla catastrofe finale. Probabilmente una simile struttura sarebbe piaciuta anche a Boileau, che tutt'al più avrebbe trovato da obiettare sullo stile violento e anche osceno di certe battute. Che poi Strindberg suggerisca un tipo asimmetrico di scenografia, e chiedi che venga mostrata in scena una cucina vera e non i soliti fondali di tela dipinta; e che proponga un tipo d'illuminazione laterale, e cioè l'abolizione delle luci di ribalta, non dovrebbe indurci a qualificare naturalistica una tragedia che manca del primo requisito dello stile naturalistico, cioè della casualità e dell'andamento informe dell'azione.

Ma anche sul piano dei contenuti *Signorina Julie* è paradossale. Julie è una ragazza venticinquenne, educata in modo errato dalla madre, in assenza del padre (che quando era presente aveva pur prodotto i suoi guasti nell'animo della figlia). La giovane possiede dunque una personalità labile, soggetta a impulsi contraddittori, permanenti od occasionali che siano. Durante una circostanza fortuita favorevole, non si perita di provocare sessualmente il suo domestico Jean, che in un primo tempo esita ad accettare la sfida, ma poi la raccoglie, contrattacca e supera senza difficoltà la tardiva resipiscenza di Julie. Senonché la contessina è talmente schiava del proprio rango sociale, che, come la povera Madama Butterfly, « non può vivere senza onore » e finirà per uccidersi. Per il domestico Jean ciò che è avvenuto con la ragazza non ha molta importanza, anzi lo considera come un episodio moderatamente piacevole, da valutarsi però in relazione alle proprie prospettive di avanzamento sociale. Jean ha chiaro davanti a sé il piano del proprio futuro, cioè dell'affermazione in una società retrograda che vorrebbe confinarlo per sempre alla condizione del servo; e pur di uscirne è disposto a tutto. Ma quando s'accorge che la contessina non è e non sarà mai capace di essergli utile, non nasconde la propria delusione (anche sul piano erotico, perché l'incontro non deve esser stato molto gratificante).

Alla delusione segue lo sgomento d'aver compromesso la figlia del conte, per il quale il servo ha, più che un timore reverenziale, un abietto terrore. Accadrà dunque che il domestico, usando la propria forza di suggestione, su richiesta di Julie, accetterà il suo invito a ipnotizzarla per favorirne il suicidio; e che la contessina, come un automa, uscirà di scena per andarsi a tagliar la gola col rasoio del suo amante di un'ora.

Questo carattere di Julie viene definito da Strindberg nuovo, perché senza carattere; come senza carattere sarebbe Kristin, una povera sguattera modellata dalla sua esistenza in mezzo ai fornelli e alle pentole. Mezzo-donna (sessualmente) è Julie, e mezzo-persona, psicologicamente, anzi una vera e propria larva, è Kristin. E fin qui seguiamo Strindberg, quando annuncia che alla crisi mortale del teatro si può porre rimedio, utilizzando i risultati della psicofisiologia moderna. E l'autore non manca di illustrare, con un breve excursus storico, come dalla *persona* antica si sia passati, attraverso i caratteri, gli umori, i tipi, al personaggio del dramma borghese, che ancora pretende a una sua coerenza cioè a una continuità nel comportamento e nelle motivazioni. Ora, dice Strindberg, è proprio la scienza moderna che mette in discussione tale coerenza e tale continuità. Quindi il teatro moderno non può fondarsi che su personaggi privi di carattere...

Il che potrebbe essere un paradosso solo in apparenza, se poi Strindberg non avesse creato, proprio nel domestico Jean, un formidabile carattere moderno, l'arrampicatore sociale, la cui principale qualità è la plasticità, la capacità di adattarsi a qualsiasi circostanza, di dominarla, di piegarla ai propri scopi, insomma di affermarsi comunque e dovunque. Non importa se Jean è un tipo odioso — ma poi fino a un certo punto, perché ha una sua dignità, una certa dose di lealtà, e perfino un po' di pietà. Il suo cinismo è soprattutto lucidità e senso della realtà. A rigore, dovrebbe esser Jean a fornire il titolo alla tragedia, e non Julie. Questo uomo senza carattere è un grande carattere, un Tartufo più credibile, un Bel-Ami del teatro.

E cioè, proprio con questo straordinario personaggio Strindberg nega nei fatti la sua teoria del nuovo teatro fondato sul non-personaggio. Il che non ci deve stupire, perché Strindberg stesso, su un piano superiore, non si riteneva poi granché differente da Jean (che non a caso porta il suo nome). Fin dal 1888 aveva chiuso la prima parte dell'autobiografico *Figlio di una serva (Tjänstekvinnansson)*, parlando di sé in termini di mancanza di carattere. Siamo daccapo al problema dell' ' autentica ' personalità di questo poeta, che dall'autobiografia fino a *Verso Damasco* troverà formulazioni sempre più ricche ed elaborate. Nel 1886, se ne parlava in termini paraclinici alla Ribot. In *Verso Damasco*, in termini teologici. In *Sogno*, in termini induistici. Nei drammi da camera come già in *Inferno*, in termini occultistici. Ma il lettore attento non si lascerà sviare da tante indicazioni e riporterà soprattutto una nozione, e cioè che attraverso tutte le modificazioni, le mistificazioni, le piroette, i drammi, le confessioni, i sogni e i deliri, è presente nell'uomo Strindberg qualcosa che nel tempo dura, anche se dura nel negare la propria durata.

PREDATORI

COMMEDIA IN CINQUE ATTI

PERSONAGGI

BERTHA ÅLUND

*giacca, camicia bianca, colletto alto, cravatta da uomo,
capelli corti, 23 anni, bruna*

ELIN ABEL

*capelli corti; vestita come Bertha, ma con un cappotto di
foggia maschile, 20 anni, capelli biondo cenere*

DOTTOR ÖSTERMARK

*30 anni. Basette brizzolate e baffi. Pince-nez. Un po' calvo;
ben piantato*

SIGNOR WILLMER

*scrittore. Capelli con la frangia, glabro, colletto basso tondo e
collana con medaglione; piccolo e gracile*

AXEL ALBERG

*pittore; biondo cenere, baffi e piccola barba; giacca da
viaggio inglese con martingale e pieghe; non porta decorazioni*

CARL STARCK

*tenente d'artiglieria. Barba piena nera; robusto; bassa
uniforme con decorazione*

SIGNORA STARCK

piccola, grassa; bonaria, poco più di trentanni

SIGNORA HALL

LE SIGNORINE HALL

IDA, domestica di Bertha

ATTO PRIMO

Una sala da pranzo svedese. Alle pareti, tappezzerie a fiorami su zoccoli verniciati di bianco. Telai delle porte dipinti in bianco, e porte a due battenti in giallo scuro con maniglie e serrature in ottone. Sul fondo una grande stufa piatta di maiolica, con nicchia. Sportello d'ottone. Al soffitto un lampadario di vetro, di foggia antica. A sinistra: sul davanti una credenza; più indietro, una porta che dà nell'interno dell'appartamento. A destra: sul davanti un sofà; più indietro, una porta che dà nell'ingresso e nella cucina. Sul fondo: un tavolino da gioco davanti alla stufa, illuminato da lampade munite di specchio. Nel mezzo un tavolo da pranzo, apparecchiato. Sediolette di vimini alle pareti, dovunque ci sia posto. Un cavalletto da pittore con tavolozza e cassetta da colori, sul davanti a destra, vicino alla porta dell'ingresso. Un attaccapanni. Sul sofà un orologio da salotto

Scena prima

BERTHA ÅLUND e ELIN ABEL, a tavola, stanno terminando di mangiare proprio quando si alza il sipario. BERTHA suona il campanello sul tavolo. IDA sulla porta che comunica coll'interno

BERTHA. Porta il caffè!

IDA. Hanno finito, allora?

BERTHA. Sì, porta il caffè!

IDA. Non devo sparecchiare, prima?

BERTHA (*aspra*). Ci pensi dopo! Ora porta il caffè! È subito!

Ida se ne va.

BERTHA (*a Abel*). Sono insopportabili! No?

ABEL. Non me ne parlare!

BERTHA. Oh la mia testa la mia testa! È spaventoso! E non ce la faccio neanche a lavorare. Otto giorni che non tocco un pennello.

ABEL. Dovresti cambiare un po' d'aria.

BERTHA. Certo che dovrei, lo so! Ma...

A bel si alza e toglie il cappotto dall'attaccapanni; estrae dalle tasche un pacchetto di tabacco, delle cartine per sigarette, un bocchino, fiammiferi e un temperino; poi torna al suo posto e s'arrotola una sigaretta.

BERTHA (*raccogliendo le briciole sul tavolo*). Morta mia madre la pensione di papà è finita, e così ora sono al verde. Che mi resta da fare, santo Dio? Dipingere? Se ci saranno più di cinquecento pittori, e le borse di studio se le prendono tutte loro, i maschi, naturale, cosa importa se sono più o meno bravi di noi.

Ida porta il servizio da caffè, con una bottiglia di cognac e bicchieri. Bertha serve.

ABEL. Già, son tempi duri questi, per noi.

BERTHA. Proprio, e lo sa Dio! Dove andremo a finire! — Ida, fa' un po' di fuoco nella stufa!

IDA. Non c'è più legna, signorina!

BERTHA. Di nuovo finita?

IDA. Sì, e io che ne posso; si consuma, quando si accende.

BERTHA. Che insolente Ida, da un po' di tempo!

IDA. Già, e da che dipenderà?

BERTHA. E andatevene voi, non vi posso più vedere!

Ida se ne va.

BERTHA. Se hai freddo, mettili il cappotto!

ABEL. Grazie cara, è quel che pensavo! — Però Ålund, bisogna assolutamente che troviamo qualcosa per te; così non si può andare avanti. *(Pausa)* Lo sai che Carl e Axel son tornati dalla guerra?

BERTHA. Sì, ho sentito!

ABEL. Carl l'han promosso tenente, e Axel è stato assunto da una rivista illustrata tedesca, a quattromila marchi l'anno.

BERTHA. No, ma che stai dicendo?

ABEL. E tutt'e due hanno avuto delle decorazioni. Com'è che si chiamano? Nichan Iftkar, cioè no, è il Medijchil

BERTHA. Ah, e mi fa piacere per loro. Gli volevo bene a tutt'e due, perché erano dei bravi ragazzi, prima. Adesso saranno diventati come tutti gli uomini, chissà che arie.

ABEL. Axel era sempre così dolce, aveva molta più considerazione per la donna di Carl.

BERTHA. Sì, era proprio simpatico. Certo anche Carl aveva i suoi lati buoni, ma non ce la faceva a non trattarci da donne.

ABEL *(accendendosi una sigaretta)*. Eh sì purtroppo, quel difetto ce l'aveva. — Axel poteva diventare un buon marito...

BERTHA. Dici per me?

ABEL. Hm! Per qualunque persona, ma specialmente per te che gli uomini non li sopporti.

BERTHA. IO NON sopporto quelli che fanno i « virili ».

IDA *(entra)*. Il signor Willmer!

Scena seconda

Gli stessi. Il SIGNOR WILLMER. Le ragazze restano sedute

BERTHA (*senza voltarsi*). Buongiorno, Gaga caro, sei stato un tesoro a venire!

WILLMER (*si toglie il cappotto*). Buongiorno ragazze, spero di non disturbare, avevo proprio bisogno di vedervi un secondo.

BERTHA. Sempre tanto gentile, sei.

WILLMER (*si fa avanti, bacia la mano a Bertha*). Dunque cara, come va oggi?

BERTHA. Male, se vuoi saperlo.

WILLMER. E tu, mia piccola Abel?

ABEL. Insomma... E tu?

WILLMER. Non mi dir niente, ho dei nervi che tremo tutto! To', è per te, Àlund. (*Le porge una cassetta di colori*).

BERTHA. Oh ma che bella cassetta! Quanto ti devo?

WILLMER. Solo ventidue corone!

BERTHA. Fatti dare un bicchiere da Ida!

Willmer si fa sulla porta.

WILLMER. Ida! Un bicchiere da cognac. (*A Abel*) E per te, del tabacco. (*Ne posa tre pacchetti sul tavolo*).

ABEL. Ma che abbondanza! Quanto costa?

WILLMER (*mentre va verso Ida che è comparsa sulla porta, ha preso il bicchiere e si sta servendo*). Uno e cinquanta il pacchetto.

BERTHA. Me l'arrotoli una sigaretta, Gaga caro, tu che sei sempre tanto gentile?

WILLMER. Con piacere, lo sai. Be', hai dipinto niente, oggi?

BERTHA. Ma proprio niente, caro mio!

ABEL. E tu, scritto niente, Gaga?

WILLMER. Due pagine! Sì e no! Io quel lavoro non lo potrò mai finire. Devo andarmene all'estero!

BERTHA. Ah è così, ci pianti pure tu.

WILLMER. Certo, come devo fare, come devo fare... Non troverò mai pace, in questo paese, c'è troppe cose... Sentite, ma fa

un bel freddo qui da voi, mi sembra, ho i piedi gelati.

BERTHA. Dici? Magari dovremmo fare un po' di fuoco?

WILLMER. No, per carità, per me no, non per me... Per carità!

BERTHA. Allora per noi no. Ma se hai freddo, piglia il mio scialle. È sul sofà, se ti serve.

WILLMER. Grazie carissima. Se permetti, non dico di no! (*Si mette lo scialle sulle spalle*).

BERTHA. Dunque, hai intenzione di partire!... Beato te.

WILLMER. A proposito, ho incontrato Axel e Carl! Li avete visti?

BERTHA e ABEL. No! Davvero?

WILLMER. Ma sì! E a dir la verità, sempre i soliti! Quell'arroganza, quelle parole volgari — il solito!

BERTHA. Anche Axel?

WILLMER. Axel è rimasto com'era, insomma più o meno. Ha avuto sempre, come dire, una certa distinzione, cioè un qualcosa...

ABEL. E adesso?

WILLMER. M'è sembrato, come dire, più « virile ».

BERTHA. E lo chiami virile essere...

WILLMER. Come?

BERTHA. Arrogante.

WILLMER. Non ho mica detto che...

BERTHA. No, però è quel che volevi dire...

WILLMER. E anche ammesso che lo volessi, ti prego di ricordare che ho detto « come dire ».

BERTHA. Lo so, ma questo non è esser « virile ». Sei molto più virile tu di tutti questi villanzoni che ci trattano solo come donne e basta.

ABEL. Gaga è un ragazzo a posto e sarebbe anche un marito ideale. — Dammi un fiammifero.

WILLMER. Bertha non scaldarti tanto...

BERTHA. Fa' il piacere di non chiamarmi Bertha, usa il mio cognome. Non mi va che mi ricordi che sono una donna. Siamo amici, e se io ti chiamo Willmer tu devi chiamarmi Ålund.

WILLMER. Ma tu a me mi chiami Gaga...

BERTHA. Quello è un nomignolo affettuoso, insomma non star a discutere su ogni cosa, mi fai girar la testa!

WILLMER. Chiedo perdono, però non prendertela con me. Lo sai che non posso vivere se non sto con voi. Se passa un giorno senza che veda una donna, soffro. Vi amo, lo sai, vi amo tutte quante, amo tutto il vostro sesso...

BERTHA. Ma sta' zitto, stupido!

Suonano.

IDA (*entra*). Il dottor Östermark!

WILLMER. Allora me ne vado!

BERTHA. No, resta!

ABEL. E chi l'ha chiamato, quello?

BERTHA. Son stata io; ma non te ne andare. Non è pericoloso come sembra, so tenergli testa. È un vicino, un vecchio amico!

Scena terza

Gli stessi. Il DOTTOR ÖSTERMARK

DOTTORE. Buongiorno belle bambine, come vanno le cose? (*Si avvicina a Willmer, che è rimasto seduto, col dorso alla porta, e gli accarezza il capo*) E questa chi sarebbe, che non l'ho mai vista prima?

BERTHA (*presentandolo*). Il signor Willmer, lo scrittore...

DOTTORE. Cosa dici? Un uomo? Chiedo scusa, l'avevo preso per una ragazza.

BERTHA. Perciò ti permettevi delle libertà?

DOTTORE. Che libertà, gli ho fatto solo una carezza sulla testolina. Ah, è un signorino. — Buongiorno anche a te, Abel, non m'hai neanche salutato!

ABEL. Buongiorno, Östermark!

DOTTORE. Se le signorine volessero lasciarci un momento, cioè voglio dire i signori...

BERTHA. Passa un attimo in camera da letto, Abel...

WILLMER. Faccio una commissione e torno subito, se posso.

BERTHA. Ah! Visto che esci, comprami due tubetti di colore. Due rosa lacca e uno manganese. Ti dispiace?

WILLMER. Ma volentieri!

BERTHA. Grazie, sei sempre tanto caro!

Willmer e Abel si avviano.

WILLMER e ABEL. A fra poco dunque. Arrivederci dottore.

DOTTORE. Arrivederci ragazze — o ragazzi — non so come dire.

Scena quarta

DOTTORE, BERTHA

DOTTORE (*si siede sul sofà*). Be'?

BERTHA. Be'?

DOTTORE. Così parleremo sul serio.

BERTHA (*confusa*). E come faccio.

DOTTORE. E allora perché mi mandi a chiamare?

BERTHA. Credevo che fosse più facile.

DOTTORE. Lo vedi!

BERTHA. Ci risiamo?

DOTTORE. E sì che ci risiamo! Ma non c'è bisogno che parli tu, parlo io. Eemicrania, insonnia, inappetenza; poca voglia di lavorare, nervi, malumore, noia di tutto. Dura eh?

BERTHA. È dura, proprio! Sì!

DOTTORE. Lo vedi!

BERTHA. Ci risiamo?

DOTTORE. Certo che ci risiamo! Però ora si cambia! Ti devi sposare!

BERTHA. Mai!

DOTTORE. E allora tanti saluti!

BERTHA. Un momento! — Perché, sposarsi sarebbe l'unica possibilità, per una donna?

DOTTORE. Fino a nuovo ordine, sì!

BERTHA. Che avvilitamento!

DOTTORE. No, non nella società attuale!

BERTHA. Diventar la moglie d'un uomo!

DOTTORE. Non sarà peggio che diventare il marito d'una donna. Ma intanto diventi l'amministratrice d'una famiglia, l'educatrice di cittadini, la guida d'una impresa economica, imperfetta d'accordo, ma per ora l'unica possibile.

BERTHA. Che appartiene a lui! Mentre io voglio amministrarne una che sia mia!

DOTTORE. Attualmente la società si fonda sulla famiglia, e, se vuoi dissolverla, dissolvi anche la società. È questo che vuoi?

BERTHA. No, non ho intenzione di dissolvere la società!

DOTTORE. E io ti credo: vuoi la repubblica, ma conservando la monarchia! Non è possibile, mia cara!

BERTHA. Voglio giustizia, io; non ammetto che mio marito disponga da solo del suo e del mio!

DOTTORE. Ma questo no, mia cara, questo no.

Non dispone da solo neanche del suo.

BERTHA. Cosa mi racconti? Se fossi sposata e trovassi da vendere un quadro, sarebbe lui a disporre del mio denaro.

DOTTORE. Ma nient'affatto! Il supplemento del 1874 alla legge sul matrimonio, in regime di separazione dei beni, dice così : « La donna sposata dispone liberamente dei proventi acquisiti col suo lavoro »! Sì, è così!

BERTHA. Non è vero, sei un bugiardo!

DOTTORE. Io, bugiardo? Non hai vergogna?

BERTHA. Vergogna? È perché sono una donna che osi dire cose simili!

DOTTORE. Se era un uomo a darmi del bugiardo, l'avevo già messo a posto!, ma sei una donna, e io sono abbastanza all'antica per non mettere una donna sullo stesso piano d'un uomo.

BERTHA. Sullo stesso piano no, lo sappiamo.

DOTTORE. Diciamo allora che non si possono far paragoni! Sono entità incommensurabili, ecco.

BERTHA. E tu sostieni che una donna dispone di ciò che guadagna?

DOTTORE. Te lo comunico come un dato di fatto.

BERTHA. Ma allora a che scopo l'Associazione per l'affrancamento economico della donna sposata?

DOTTORE. Chiediglielo a loro!

BERTHA (*lo guarda meravigliatissima*). Sei l'uomo più spudorato che abbia mai visto! DOTTORE. Va bene, è proprio questo che sarò!

BERTHA. Impareggiabile, sei! Lo sai che ti ammiro.

DOTTORE. Vedi? E magari mi prenderesti per marito?

BERTHA. Te? (*Ride*).

DOTTORE. Ti farebbe bene, sposare uno così. Ti taglierei le ali, io. Oh, certo, con le buone maniere. Vedi cara Bertha, io sono vedovo, lo sai, eppure mi risposerei!

BERTHA. « Eppure »! Sei proprio un matto!

Insomma, com'era, esser sposato?

DOTTORE. Oh, per lei, certamente benone, ma per me, così così.

BERTHA. E quando su qualcosa avevate idee differenti?

DOTTORE. Be', insomma, ci venivamo incontro; perché vedi, bambina mia, bisogna venirsi incontro.

BERTHA. Ma venirsi incontro, cosa vuol dire?

DOTTORE. È semplice, che cedeva io, naturalmente!

BERTHA. Questo non me lo fai credere!

DOTTORE. Di un uomo come me non lo crederesti, ma

purtroppo è vero.

BERTHA. Tu, sotto il suo tallone!

DOTTORE. Io!

BERTHA. Ah! (*Ride*) Ehi, non t'avevo chiesto se vuoi un bicchierino!

DOTTORE. No, grazie, figlia mia! E poi bisogna che me ne vada. Che ore sono? Quattro e mezzo! Sul serio, Bertha! Non ho altro da dirti! Nient'altro! Solo un consiglio. Se ti sposi, pigliati un uomo come si deve, non come quello — come lo chiamate? Putte o Bébé?

BERTHA. Uno come te?

DOTTORE. No, come ero... Son vecchio, adesso, cara mia, e non valgo più niente...

BERTHA. Senti... Non ce l'avrai mica con me?

DOTTORE. Io? Ma no! I vecchi amici sono tolleranti, lo sai. E tu, con me, ce l'hai?

BERTHA. No, se non tocchi argomenti che per me sono sacri.

DOTTORE. Sacri? Ognuno santifica il suo, cara. Comunque, ti sei convinta che è così, la legge sul matrimonio?

BERTHA. No, non ci crederò finché non lo vedo.

DOTTORE. Ma diavolo... possibile che non credi a un uomo sulla parola!

BERTHA. A un uomo?

DOTTORE. Ma sicuro! Alle donne puoi anche credere, perbacco, ma fa' attenzione. Parola mia ti vengo a mostrare il codice prima di sera. Arrivederci adesso, e fa' attenzione, fa' attenzione!

BERTHA. Tu alle donne non ci credi, vero? Lo sapevo.

DOTTORE. Non credo negli uomini, non credo in Dio, e dovrei credere in voi, creature false? Ciao cara! Torno col codice.

Scena quinta

BERTHA, ABEL

ABEL. Se ne è andato?

BERTHA. Sì; hai sentito qualcosa?

ABEL. Certo, gridavate. Ma quello è un misogino!

BERTHA. No, questo no. Non odia nessuno, però certo non è dalla parte *nostra*.

ABEL. Perché non te ne liberi allora?

BERTHA. Ma perché dopotutto mi fa un certo piacere il suo modo franco — e poi — ma non importa.

ABEL. Cioè?

BERTHA. Non ho soldi! E non mi posso pagare un altro medico!

Scena sesta

Le stesse, WILLMER

BERTHA. C'è Gaga di ritorno!

WILLMER. Eccomi qua, ed ecco i colori! Arrivano visite!

BERTHA. Grazie caro, mettili su quella cassetta.

WILLMER. Arrivano visite! Ho visto Carl e Axel in strada, credo che vengano qua!

BERTHA. Ma che dici? (*Si fa nel vano della porta*) Ida! Porta via il vassoio col caffè!

Ida entra, porta via il vassoio e sistema il tavolo.

ABEL. Io me ne vado! Arrivederci Bertha!

BERTHA. No resta, fammi il piacere! Non puoi andartene, adesso! Ascoltami, per cortesia!

ABEL. Sì, è meglio. Non mi piace, Carl; è volgare come Östermark.

BERTHA. E vuoi lasciarmi sola con tutti quei signori. Non te ne puoi andare!

ABEL. Va bene, resterò per te! — Ah, eccoli!

Scena settima

Le stesse, CARL, AXEL

BERTHA (*va loro incontro*). Benvenuti cari! Bentornati! Come state?

CARL. Buongiorno, Bertha carissima! Grazie, magnificamente! E tu?

AXEL. Buongiorno Bertha! Quanto è che non ci vediamo!

BERTHA. Pensare che siete tornati vivi! Credevo di non vedervi più! Vi conoscete...?

CARL. Sì! La signorina Abel, il signor Willmer! Ci siamo già incontrati!

AXEL. Ho avuto il piacere...

BERTHA. Ma ora sedetevi, ne avrete bisogno dopo un viaggio simile. Non era spaventoso, veder la gente massacrata a quel modo?

AXEL. Effettivamente.

BERTHA. E tu che ne dici, Carl?

CARL. Io? Non mi dispiaceva, veder l'umanità come è davvero!

BERTHA. Ma è orribile.

CARL. Che c'è di orribile, una volta tanto, a dir quel che si pensa. Occhio per occhio e dente per dente!

BERTHA. Oh, ma come parli!

CARL. Non siete poi così tenere, voi altre, quando è in ballo un piccolo omicidio innocente.

AXEL. Carl è tremendo coi suoi paradossi! E si dichiara moderno.

CARL. Ma certo, è naturale abbattere il nemico, se si tratta della posizione o della vita. Non si usa più, porgere la guancia destra quando ti colpiscono la sinistra. Anzi non credo che s'è mai usato. AXEL. Cambiamo discorso, vuoi?

BERTHA. Sì, lo penso anch'io!

I personaggi sono così sistemati: Axel con Bertha; Carl, Abel e Willmer.

AXEL. Hai avuto un grave lutto, mentre ero via.

BERTHA. Certo, e la mia situazione è molto cambiata...

AXEL. Sono brutti giorni, capisco, povera Bertha. Che hai pensato per il futuro?

BERTHA. Pensare, a che serve...

Il dialogo prosegue a bassa voce.

CARL (a Abel e Willmer). E allora ho fatto sparare i cannoni. I bulgari, strisciando sul ventre giù nella valle, dovevano sorprendere le nostre prime linee. Fuoco!, ho ordinato. S'è sentito « huic! », e quelli son rimasti giù, a terra, che sbattevano le pinne come pernici!

ABEL. Hanno le pinne, le pernici?

CARL. Già, non lo sapeva, signorina?

WILLMER. E non le faceva effetto, veder tante vite sprecate?

CARL. Anzi, era un piacere!

WILLMER. Ma quando le pallottole le fischiavano sulle orecchie?

CARL. Be', chinavo la testa.

WILLMER. Paura, naturalmente?

CARL. Naturalmente, ma non lo si poteva mostrare. Il caporale addetto al tiro, a un certo punto voltò le spalle al nemico, e allora io, ciac, una staffilata in faccia!

Bertha si mette ad ascoltare.

WILLMER. Che brutalità!

ABEL. È terribile. In faccia, ha detto...

CARL. Anzi in mezzo agli occhi! Gli ha fatto l'effetto d'un bicchiere d'acquavite! S'è voltato di botto ed è tornato più vispo di prima.

WILLMER. E questo nel diciannovesimo secolo, quando si credeva finito il secolo della forza bruta.

CARL. Così speravano i deboli, che ora sono in prevalenza, contro ogni principio di natura e di cultura.

WILLMER. Allora lei tenente predica la legge del più forte?

CARL. Io non predico niente, ma osservo che viviamo in un'epoca di decadenza, dove la mediocrità si chiama grandezza, la mancanza di talento sincerità, il marciume salute, i nervi deboli bontà — ma aspettate, le cose cambieranno.

WILLMER. Sì, ma e poi?

CARL. Prima la decadenza e poi la rivoluzione. Cosa ne so e cosa me n'importa!

AXEL, BERTHA

AXEL. E ora pensi d'andare a Parigi?

BERTHA. Si pensano tante cose, ma dal dire al fare!

AXEL. Devi trovare una via d'uscita. Qui non puoi restare!

BERTHA. Lo so bene.

Il dialogo continua a bassa voce.

CARL, ABEL, WILLMER

CARL. Perché s'è fatta tagliare i capelli corti, signorina?

ABEL. Per i suoi stessi motivi, tenente.

CARL. Come, non può essere. Io me li taglio per non esser preso per una donna, ma non sarà il suo caso, questo!

ABEL. Perché ci dovrebbe esser differenza fra i sessi, quando praticamente non ce n'è?

CARL. Ehi, senti, senti, Axel! Niente più differenza fra i sessi! Sarà, ma a me risulta proprio che c'è. Posso dirgliela?

WILLMER. Tenente, mi pare che stiamo andando sul pesante.

ABEL. Lascialo parlare!

CARL. Davvero posso dirgliela? Davvero? No, ho paura, vi arrabbiereste! Ma chissà che non abbiate ragione? Si fanno tanti sbagli, di questi tempi!

ABEL. Lei detesta le donne, tenente!

CARL (*ride rumorosamente*). La senti Axel? Detestarle io? Ti ricordi a Belgrado?

AXEL. Quante sciocchezze dici!

CARL. Senta signorina, si deve sposare!

ABEL. Questo poi no!

CARL. E perché no? C'è qualche motivo speciale?

ABEL. Per lei dovremmo sposarci tutte, dunque?

CARL. Ma certo, grandi e piccole! In un modo o nell'altro.

ABEL. E com'è allora che ci sono tante nubili in giro?

CARL. Perché sono così seccanti! Se foste carine, lo trovereste tutte un marito.

ABEL. Già, ma nascono più femmine che maschi.

CARL. Non è vero. Ne nascono altrettante, ma poi vengono torturati a morte più uomini che donne!

BERTHA. Penso che potreste cambiar discorso.

CARL. Io, non capisco perché. Questo mi sembra il più interessante di tutti, e perché noi, cioè io, non dovremmo parlarne, e voi invece sì? E tu Bertha, non hai intenzione di sposarti?

BERTHA. No, non intendo partorire figli a nessun uomo!

CARL. Ma puoi partorirli per te!

BERTHA. No, non ne voglio partorire affatto!

CARL. E allora, chi lo farà? Finora nessun maschio c'è ancora

riuscito, ma chissà con l'evoluzione della specie...

BERTHA. Prenderei marito, se ne trovassi uno disposto a dimenticarsi che sono una donna, e mi riconoscesse diritti umani.

CARL. E quelli divini che hai già, non ti bastano? Ma guardatene bene, da un uomo che si dimentica che sei una donna!

AXEL. Perché? Basterebbe che non dimenticasse mai che è sua amica.

CARL. Amica? L'avete mai vista un'amicizia che dura più dell'amore?

BERTHA. L'amore? Che sarebbe?

CARL. Oh! oh! Tu l'amore non l'hai mai conosciuto?

BERTHA. No!

CARL. Oh! oh! Se conoscessi il tuo futuro marito, lo metterei in guardia! È chiaro, non sei come le altre! — E neanche lei, signorina Abel, ha mai conosciuto l'amore?

ABEL. No!

CARL. Oh, ma che peccato. — È — qualcosa, sapete! Oh!

BERTHA. Tu l'amore l'hai certamente conosciuto!

CARL. Io! Certo, e tante volte! L'amore è eterno — fino ai cinquantacinque anni! Sarà perciò che solo a quell'età si fanno i vitalizi.

Scena ottava

Gli stessi. IDA

IDA. Una persona vuol parlare con lei, signorina!

BERTHA. Chi è?

IDA. Be', è — non saprei! Vuol venir fuori un momento.

BERTHA (*agitata, esce*). Scusatemi un attimo.

Scena nona

Gli stessi senza Bertha e Ida

CARL. Lei, signor... Willmer, scrive libri?

WILLMER. Sì, ho pubblicato dei tentativi in forma ritmica, insomma dei versi.

CARL. Dei versi? Perbacco! Anch'io ne scrivevo quand'ero alla scuola allievi ufficiali, ma, hm, santo cielo! Ero innamorato!

ABEL. A modo suo!

CARL. A modo mio, certo, anzi dirò come quella vecchietta, che dopotutto il modo antico... scusate, credevo che fossimo soli!

AXEL. Carl!

CARL. Presente! Ma ora devo andare! È tardi!

AXEL. Aspetta, Bertha viene subito.

Willmer e Axel si alzano.

AXEL. Vieni anche tu, Gaga?

WILLMER. Sì, vengo via con te!

Scena decima

Gli Stessi. BERTHA

BERTHA (*pallida e agitata*). Dovete già andarvene!

CARL. Sì, ho un impegno, ma torno un altro giorno!
Arrivederci Bertha.

BERTHA. Anche voi? Sì, ma tu Axel no, eh?

Resta un momento con me!

AXEL. Veramente, non ho niente di speciale da fare, e se non ti secca...

BERTHA. Ma che dici! È un secolo che non ci vediamo... Arrivederci Carl! Ciao Abel! Torna presto Gaga!

CARL. Come lo chiami quello? Gaga? E lei, Abel? Beato chi se lo tiene a mente! Arrivederci cara Bertha e rimettiti presto! Ciao Axel! Ci vediamo domani. (*Prende un sigaro. A Abel*) Mi dà da accendere?

Abel accende un fiammifero.

ABEL. Prego!

CARL (*aspira il fumo mentre lei gli tiene il fiammifero*). Accidenti, farsi conciare così i capelli, quando per il resto una è così bellina!

Gesto di Bertha.

BERTHA. Che stai dicendo, Carl?

CARL. Dico che sei in bellezza!

BERTHA. Chiacchierone!

Tutti insieme si salutano: arrivederci, arrivederci, ecc.

Scena undicesima

AXEL, BERTHA Si sta facendo scuro.

BERTHA. Ehi, Axel, non hai ancora visto il mio quadro!

AXEL. Già, è vero!

BERTHA. Non che sia granché da vedere!

AXEL. Ma non è niente male! Hai fatto progressi, complimenti! Ma perché hai scelto questo soggetto? Come lo chiami?

BERTHA. Semplicemente « I muti ».

AXEL. È un'idea moderna, piacerà di sicuro. — Hai venduto niente, ultimamente?

BERTHA. Figurati! Non possono vendere, le donne!

AXEL. Sì, è tremendamente ingiusto, ma presto le cose cambieranno!

BERTHA. Ma dimmi, il colore come ti pare?

AXEL. Be'! Forse dovresti darne un po' di più sulla figura principale.

BERTHA. E invece l'ho fatto apposta per metterne in risalto la modestia.

AXEL. Hm, hm! Giusto, come non detto.

BERTHA. E tu, dipingi, in questo periodo?

AXEL. No, purtroppo, solo disegnato. Ma adesso andrò un po' in giro nella speranza di far qualcosa per il Salon di Parigi.

BERTHA. Non ti siedi un minuto?

AXEL. Grazie davvero! Grazie!

Si siedono sul sofà. Pausa.

BERTHA. È passato un angelo!

AXEL. Già, dicono così!

BERTHA. A che stai pensando? *(Si alza e va verso la stufa di maiolica, alla quale appoggia le spalle).*

AXEL. Oh, ho tante cose per la testa!

BERTHA. Comincia a far buio, mi pare, accendo la lampada.

AXEL. E Sì, direi che fa già buio presto. I giorni sono così corti, vicino a Capodanno!

Bertha entra nell'appartamento. Axel, solo, la guarda andare e si tocca i baffi. Pausa.

BERTHA *(tornando colla lampada)*. Ecco, così c'è un po' di luce! — Non ti vuoi accendere un sigaro?

AXEL. Grazie no, no grazie!

BERTHA. Ora mi devi raccontare della guerra!

AXEL. Oh no, non me ne far parlare! Parliamo di qualcos'altro.

BERTHA. Quanto sei nervoso. Hai freddo? Magari faccio fare un po' di fuoco. *(Va verso la porta interna)* Ida! *(Le sussurra qualcosa e rientra)* Non t'è andato bene, il viaggio?

AXEL. Be', sì, però...

BERTHA. Hai avuto un buon contratto, sento. E anche una decorazione! Cos'è che ti manca?

AXEL. Cosa mi manca? Hm? Cosa mi manca? — Il meglio! Cos'è la vita...

Ida entra con un cesto di legna e fa fuoco nella stufa.

BERTHA. Ora ci sediamo davanti al fuoco e parliamo dei vecchi tempi! Siediti qui, adesso! *(Sposta due sedie accanto alla stufa).*

AXEL. Ah, sarà bello, fa un certo fresco!...

BERTHA. Eravamo tanto occupati a chiacchierare che non ce ne siamo accorti! Su Ida, presto!

Ida esce. Bertha e Axel davanti al fuoco.

BERTHA. Non è bello, ritrovarci così di nuovo in pace?

AXEL. Sì, proprio. Tua mamma diceva sempre: quando la lampada arde e il fuoco scoppietta, allora la casa è come dev'essere.

BERTHA. Eh sì, povera mamma, gioia in casa non ne ha avuta molta. Non per criticare papà, che era veramente una persona gentile, ma non quello che ci voleva per lei.

AXEL. Molto buono, era... ma, be', stavo per dire: non era nulla.

BERTHA *(fissandolo)*. Un'ottima persona in sé e per sé, ma per lei non era il tipo. A non tutte le donne vanno le persone

gentili. Io invece, per mio conto, non ce la farei mai a sopportare un uomo come Carl.

AXEL. Carl gentile lo è moltissimo, ma non credo che farebbe felice una donna.

BERTHA. Gentile, dici? Non trovo proprio!

AXEL. Oh non c'è niente da ridire su di lui, a parte le sue idee antiquate sulla donna.

BERTHA. Tu ci credi, nella donna, Axel?

AXEL. Credo che l'avvenire è suo, perché è più buona dell'uomo, sa sacrificarsi, è autentica, è pura.

BERTHA. Grazie, per queste parole!

AXEL. Credo che con il suo apporto l'umanità andrà molto avanti, molto più di quanto pensiamo, credo che se in passato la donna avesse potuto avere una parte nella politica, nel governo, nell'arte, il mondo avrebbe un altro aspetto.

BERTHA. Ma perché non ha potuto farlo? Perché?

AXEL. È colpa della società!

BERTHA. E dell'uomo!

AXEL. Certo, anche dell'uomo!

BERTHA. Però non di tutti gli uomini! Ci sono delle eccezioni! *(Pausa)* Non è bello, starsene qua al fuoco?

AXEL. Bellissimo!

BERTHA. Perché te ne sei partito per la guerra, tu che la detesti?

AXEL *(si alza in piedi)*. Volevo morire!

BERTHA. Morire? Tu?

AXEL. Perché — amavo una donna!

BERTHA. E per questa donna — volevi morire?

AXEL. No, non per lei, ma di non esser riamato!

BERTHA. Prima bisognerebbe esserne sicuri...

AXEL. Ah, questo lo si vede...

BERTHA. Delle volte, basterebbe domandare!

AXEL. Domandare queste cose, non si può. È solo nei romanzi che si chiede: mi ami?

BERTHA. Quindi, se tu amassi una donna, non le diresti niente, prima di decidere di morire.

AXEL. Non ne avrei mai il coraggio!

BERTHA. Tanto hai paura di un no!

AXEL. Certo! E penso che non ce la farei a sopravvivere!

BERTHA. Va bene, ma non te la dovrà mica chieder lei, la mano! Sei davvero matto, tu! Oh, mi sembra che la lampada si spegne. Sarebbe bella! *(Si alza e attizza il lume)*.

AXEL *(facendosi coraggio)*. Bertha, stai giocando con me?

BERTHA. Giocando? Io?

AXEL. Non riesco a capirti! Cosa sei, una sfinge? Un diavolo, un angelo?

BERTHA. Né l'uno né l'altro. Soltanto una donna qualunque, sono.

AXEL. Ti ho cercata e ti ho fuggita, ti odio ma ti amo!

BERTHA. « Ti amo! ». Eccoti in pieno romanzo! No, niente romanzi con me, per piacere! Siamo seri!

AXEL. Parlo dal più profondo del cuore, con la serietà più assoluta, più sacra: vuoi esser mia moglie?

BERTHA. Bisogna che ci rifletta.

AXEL. Ma che riflettere; non si riflette, sui sentimenti!

BERTHA. Non è questione di sentimenti, legarsi per una vita intera.

AXEL. Allora non mi ami? Non ci credi, al mio amore?

BERTHA. Certo, certo; ma non dimenticare che la legge ti dà dei diritti su di me; e la mia arte non la sacrificherò mai per far la schiava a un uomo.

AXEL *(in ginocchio)*. Ma sono io, che chiedo di poter diventare il tuo schiavo; non la devi abbandonare, la tua arte, anzi devi coltivarla, e io ti aiuterò, ti appoggerò!

BERTHA. Rialzati, su! Tu sei un uomo buono, l'unico col quale oserei sposarmi. Eccoti la mia mano, se mi prometti di non veder mai in me che un'amica, e che mai mi tratterai da donna...

Axel vuol prenderle la mano, Bertha la ritira.

BERTHA. Se prometti, darai il primo esempio di un singolo individuo che si sacrifica per una donna!

AXEL. Prometto...

BERTHA. Adesso prometti, ma dopo lo manterrai, quando ti umilieranno e ti diranno che sei sotto il tallone d'una donna, e non sei un uomo? Dammi la prova che hai il coraggio di questa umiliazione. Eccoti questo braccialetto! E portalo come segno della nostra unione, e prova del tuo amore, perché amare è sacrificarsi!

AXEL (*prende il braccialetto, lo bacia e se lo passa al polso*). Se tutto quello che mi chiedi, è portare la tua dolce catena... un pegno..., una prova...

Scena dodicesima

Gli stessi. DOTTOR ÖSTERMARK

La lampada è quasi spenta.

DOTTORE (*Con un libro, senza veder Axel*). Scusa! Sei al buio? Ecco il codice, dunque. Disposizioni sul matrimonio, capitolo nove, paragrafo uno, decreto reale dell' 11 novembre 1874. Sta' a sentire! Sta' a sentire!

BERTHA. Cosa arrivi coi tuoi stupidi libri, non lo vedi che...

DOTTORE (*le mostra il volume*). Questo non è affatto stupido, fa al caso tuo. « La donna sposata dispone liberamente dei proventi acquisiti col proprio lavoro »!

BERTHA. Non ne ho voglia, di star a sentire. Non lo vedi che...?

DOTTORE (*la prende per un braccio*). Invece devi!

AXEL. Cosa c'è? Di che si tratta?

DOTTORE. Axel! Eri al buio, non t'ho visto! Oh, ma cara Bertha!

BERTHA (*finge confusione*). Che cosa? Che io...?

DOTTORE. Una ragazza giovane non riceve da sola un uomo nella sua stanza dopo il tramonto.

AXEL. Con questo cosa vuoi dire? Cosa osi insinuare?

DOTTORE. Dico solo che un uomo dovrebbe pensarci, alla riputazione d'una donna.

BERTHA (*timidamente*). Sì, siamo stati imprudenti, ma (*scambio di occhiate con Axel*) la riputazione d'una donna si può sempre riparare...

AXEL. Sì? Parli sul serio, Bertha?

BERTHA. Axel e io ci siamo fidanzati!

DOTTORE. Però, però! Questa è nuova! — Insomnia, tanto meglio! Allora c'è qui un testimone interessato alla cosa. Leggi qua, tu! Ad alta voce! Come sta scritto?

BERTHA (*prende Axel per un braccio e lo tira*).

Non te n'occupare, dei suoi cavilli!

AXEL. Perché dovrebbero interessarmi, quei paragrafi...?

DOTTORE. Ma sta' a sentire, per amor del cielo!

Come, ma v'interessa, proprio a voi!

BERTHA. Se non vogliamo, ce li possiamo anche risparmiare, i suoi paradossi!

DOTTORE. Senti tu, hai detto che sono un bugiardo.

BERTHA (*apre il libro e guarda dentro*). Be', sarà un errore di stampa!

DOTTORE (*fuori di sé*). Oh Signore, io divento pazzo! Un errore di stampa! Non mi resta altro da dire! Axel, non sposare questa donna, ti stenderà morto!

AXEL. Tanto meglio, così risparmi di farlo da me!

DOTTORE. Pure lui! Sta' attento Axel, ti romperà le ossa!

AXEL. E mi farà bene!

DOTTORE. È spaventoso! Ho capito, non c'è rimedio, e allora auguri, ragazzi miei, unitevi e moltiplicatevi. Ma parlando sul

serio: fai bene Bertha, a sposarti, è molto meglio che pasticciare con la pittura.

BERTHA. Non l'abbandonerò mai la mia arte! Mai!

DOTTORE. Sì! Sì! Staremo a vedere!

BERTHA. Tu non vedrai un bel niente perché partiamo subito per Parigi! Vero Axel?

AXEL (*imbarazzato*). Ma certo, e faremo un matrimonio civile, secondo la legge francese!

DOTTORE. Ma bene, bene! Bacciatevi adesso, voglio vederlo. È un piacere, vedere della gente giovane e felice! Già, già!

Axel fa per avvicinarsi a Bertha, ma lei si ritrae.

DOTTORE. Cos'è? Timidezza? Davvero? Approfittatene, io abbasso la luce! (*Abbassa la luce della lampada*).

Axel e Bertha si abbracciano.

DOTTORE (*rialza la luce della lampada*). Già, ma è bello! — Oh gioventù, amore e follia!

BERTHA (*staccandosi da Axel*). Su, niente pazzie, prego!

AXEL. Solo amore! Amore!

ATTO SECONDO [PRIMO] *

Uno studio di pittore, a Parigi, a pianterreno, con porte a vetri che danno in un giardino. Sul fondo una grande finestra, e una porta che dà nell'anticamera. Alle pareti, schizzi, stoffe, costumi e gessi. A destra, porta della stanza di Axel. A sinistra, porta della stanza di Bertha. Nel centro, verso sinistra, una piccola tribuna per il modello. A destra un cavalletto con attrezzi per dipingere. Un paravento. Un sofà. Una grande stufa con sportelli di mica trasparenti, che lasciano vedere il fuoco.

Al soffitto una lampada accesa

Scena prima

AXEL, il DOTTOR ÖSTERMARK

AXEL (*sta dipingendo, seduto*). Dunque, anche tu a Parigi?

DOTTORE. Parigi è il centro del mondo, qui prima o poi tutto finisce per arrivare. E tu, sei sposato? E felice?

AXEL. Eh be', lo sono. Abbastanza felice. — Insomnia, si capisce...

DOTTORE. Si capisce, cosa?

AXEL. Sei vedovo, no? dunque sei stato sposato. Lo sai anche tu com'era, esser sposati!

[DOTTORE. Ah, benone — per lei.

AXEL. E per te?

DOTTORE. Così così. Cioè, ci si veniva incontro, e l'abbiamo fatto, finché s'è potuto.

AXEL. Ma venirsi incontro, cosa vuol dire?

DOTTORE. È semplice, che cedeva io, naturalmente!

AXEL. Tu?

DOTTORE. Sì, d'un uomo come me non lo crederesti!

AXEL. No davvero. — Ma] senti, tu, nella donna, ci credi?

DOTTORE. No caro, questo no! Però, le amo.

AXEL. A tuo modo, sì!

DOTTORE. A mio modo! Perché, il tuo com'è?

AXEL. Noi ci trattiamo da camerati, vedi, e l'amicizia è una cosa più nobile e più stabile dell'amore!

DOTTORE. Hm! Allora, anche Bertha dipinge? Bene?

AXEL. Abbastanza!

DOTTORE. Un tempo eravamo amici, Bertha e io, cioè si litigava sempre un po'. — Ma arrivano ospiti! È Carl con sua moglie!

AXEL (*si alza*). E Bertha non è in casa! Accidenti!

Scena seconda

Gli stessi. Il tenente CARL STARCK e SIGNORA entrano

AXEL. Ah, benvenuti! Si direbbe che ci siamo dati appuntamento dai quattro angoli della terra. Buongiorno, signora Starck; direi che sta benissimo, dopo il viaggio.

SIGNORA STARCK. Grazie caro Axel, è stato veramente un viaggio piacevole! Ma dov'è Bertha?

CARL. Già, dov'è la mogliettina?

AXEL. A lezione. L'aspetto da un momento all'altro! Non vi sedete?

Il Dottore saluta i nuovi arrivati.

CARL. No, meglio di no. Volevamo solo farvi un saluto in fretta e vedere come vivete. Ma siamo invitati da voi, no?, sabato

primo maggio?

AXEL. Certo! Perché, non l'avete ricevuto, l'invito?

SIGNORA STARCK. Sì, ci è già arrivato ad Amburgo! —
Be', che fa Bertha, attualmente?

AXEL. Be', dipinge, come me. Anzi stiamo aspettando il suo
modello! E perciò, francamente, non vi posso dire di restare!

CARL. Per cosa ci prendi, per dei timidi?

SIGNORA STARCK. Perché, non sarà mica — spogliato?

AXEL. Ma naturalmente!

CARL. Un uomo? Per la madonna, *questo* non lo permetterei
io a mia moglie. Sola, con uno nudo!

AXEL. Quanti pregiudizi ancora, Carl!

CARL. Già, ma vedi...

SIGNORA STARCK. Che vergogna!

DOTTORE. Lo dico anch'io!

AXEL. Be', dire che sia precisamente di mio gusto, questo no;
ma se io uso una modella, non vedo perché lei...

SIGNORA STARCK. Ma è un'altra cosa...

AXEL. Un'altra cosa?

SIGNORA STARCK. Sì, un '*altra* cosa. Anche se sembra lo
stesso, non lo è.

Bussano.

AXEL. Eccolo!

SIGNORA STARCK. Allora andiamo! Arrivederci dunque, *au
revoir!* Salutami tanto Bertha!

AXEL. Arrivederci allora, se avete così paura. *Au revoir!*

CARL e DOTTORE. Ciao Axel.

CARL (*a Axel*). Ma tu almeno, ci resti, qua dentro?

AXEL. No, perché dovrei?

CARL (*si allontana, scuotendo il capo*). Accidenti!

Scena terza

AXEL, solo, dipinge. Bussano

AXEL. Avanti!

Il Modello entra.

AXEL. Be', è già qui? La signora non c'è ancora.

MODELLO. Ma è quasi mezzogiorno e ho un'altra posa.

AXEL. Ah. Che seccatura! Hm, la signora avrà dovuto trattenersi a lezione. Quanto le devo?

MODELLO. Il solito, cinque franchi!

AXEL (*paga*). Eccoli! Si può fermare un momento, a ogni modo.

MODELLO. Se le posso esser utile!

AXEL. Sì, per favore, si sieda un momento!

Il Modello va dietro il paravento.

Scena quarta

AXEL, solo. Disegna fischiando. Poco dopo,

BERTHA

AXEL. Buongiorno, cara, finalmente torni!

BERTHA. Finalmente!

AXEL. Eh sì, c'è il modello che aspetta!

BERTHA (*con un gesto*). Come? Di nuovo?

AXEL. L'avevi fissato per le undici.

BERTHA. IO? NO! Te l'ha detto lui?

AXEL. Certo, ma poi l'ho sentito anch'io, ieri, quando l'hai

prenotato!

BERTHA. Sarà, comunque il professore non ci lasciava andar via, sono le ultime lezioni, e uno si preoccupa... Non ce l'hai con me, vero Axel?

AXEL. No, ma è la seconda volta, e ogni volta son cinque franchi per niente!

BERTHA. Adesso sarà colpa mia se il professore non ci lascia andare. Perché devi sempre rimproverarmi, mai - - -

AXEL. Io, t'ho rimproverato?

BERTHA. Come no, non hai —

AXEL. Sì, va bene, ti avrò rimproverato!... Scusami..., scusami d'aver pensato che fosse colpa tua!

BERTHA. Allora va bene! — Ma come l'hai pagato?

AXEL. Sai, Gaga m'ha reso i venti franchi che gli avevo prestato.

BERTHA (*tira fuori il libro dei conti*). Ah, te li ha resi. Aspetta che li segno. Tanto per l'ordine. Sono denari tuoi, li amministri tu, liberamente, naturale, ma se devo pensarci io alla contabilità, come dici, ecco... (*Scrive*) Entrate 15 franchi, uscite 5, modello. Ecco fatto.

AXEL. No scusa. Entrate, 20!

BERTHA. Come, qui ce n'è solo 15, eccoli!

AXEL. Lo so, ma ne erano entrati 20!

BERTHA. Sarà, ma sul tavolo ce n'è solo 15! Non lo puoi negare!

AXEL. Non lo nego! Sul tavolo ce n'è 15. Ce n'è - - -

BERTHA. Insomma cos'hai da ridire?

AXEL. Ridire, io?... Quello sta aspettando!

BERTHA. Ah per piacere, pensaci tu a sistemare tutto!

AXEL (*sistema la tribunetta e parla verso il paravento*). È pronto?

MODELLO (*da dietro il paravento*). Subito, signore!

BERTHA (*chiude la porta, aggiunge legna alla stufa*). Ecco! Ora per piacere vattene!

AXEL (*indugiando*). Ce n'è proprio bisogno, d'un modello nudo?

BERTHA. Sì, ce n'è proprio bisogno!

AXEL. Hm, ho capito...

BERTHA. Su questo argomento abbiamo litigato abbastanza, non ne parliamo più!

AXEL. Vero, ma resta sempre una cosa che non mi va! (*Esce da destra*).

BERTHA (*prende pennelli e tavolozza. Verso il paravento*). È pronto?

MODELLO. Pronto!

BERTHA. Venga, allora! (*Pausa. Bussano*) Chi è? Un momento, ho un modello!

WILLMER (*da fuori*). Sono Willmer! Novità dal Salon!

BERTHA. Dal Salon? (*Al Modello*) Si rivesta! Posiamo un'altra volta! — Axel! C'è Gaga! Novità dal Salon!

Axel entra, poi Willmer; il Modello esce senza farsi notare, durante la scena seguente.

Scena quinta

Gli Stessi. WILLMER

WILLMER. Buongiorno amici! Domani la giuria si riunisce! — To' Bertha, i pastelli! (*Cava di tasca dei pacchetti*).

BERTHA. Grazie caro Gaga! Quanto ti devo? Erano cari?

WILLMER. Oh, mica tanto!

BERTHA. Dunque, si riuniscono domani! L'hai sentito, Axel?

AXEL. Certo, tesoro!

BERTHA. Senti, vorresti esser proprio gentile con me, ma proprio?

AXEL. Lo sai, lo voglio sempre, cara!

BERTHA. Dici sul serio? Senti, Roubay lo conosci, vero?

AXEL. Sì, l'ho incontrato a Vienna e siamo diventati, per così dire, buoni amici.

BERTHA. Lo sai che è in giuria?

AXEL. E con questo?

BERTHA. Ora t'arrabbi, l'ho già capito!

AXEL. L'hai capito? E allora non farmi arrabbiare!

BERTHA (*accarezzandolo*). Non lo faresti davvero un piccolo sacrificio per tua moglie?

AXEL. Io andare a mendicare? Questo no!

BERTHA. Non è per te, te tanto ti prendono di sicuro, — ma è per tua moglie!

AXEL. Non me lo chiedere!

BERTHA. Io a te non ti dovrei mai chieder nulla!

AXEL. Sì, ma cose che si possono fare senza sacrificare...

BERTHA. Il tuo orgoglio maschile!

AXEL. E mettiamola così!

BERTHA. Ma io, il mio orgoglio femminile, per te lo sacrificherei, se servisse!

AXEL. Ma quale orgoglio, non ne avete, voi!

BERTHA. Axel!

AXEL. Su, scusami, scusami...

BERTHA. Questa è tutta invidia! Non credo che ti piacerebbe se m'invitassero al Salon!

AXEL. Anzi, sarebbe per me la gioia più grande, credimi, Benha!

BERTHA. Anche se invitassero me e te no?

AXEL. Fammi pensare! (*Si mette la mano sul cuore*) Non sarebbe piacevole! Certo! Intanto perché dipingo meglio di te, e poi —

BERTHA (*fa alcuni passi*). Dillo chiaro, perché sono una donna!

AXEL. Sì, anche! È curioso, ma è come se voi foste, non so, degli intrusi, che venite a saccheggiare nei nostri territori, dove noi

abbiamo combattuto, mentre voi ve ne stavate accanto al fuoco! Scusa Bertha se parlo così, ma certe cose uno finisce che le pensa.

BERTHA. Lo vedi, sei come tutti gli uomini, né più né meno.

AXEL. Questo — lo spero bene!

BERTHA. Ti senti tanto superiore, negli ultimi tempi! Ma prima, non eri così!

AXEL. Sarà perché lo sono, superiore! Provatevi voi, a far qualcosa che noi non abbiamo già fatto!

BERTHA. Eh?! Ma che dici?! Non ti vergogni!

WILLMER. Su, su..., amici..., cari..., Bertha, calmati! (*Le dà un'occhiata che lei cerca d'interpretare*).

BERTHA (*cambiando tattica*). Axel, facciamo pace! E stammi a sentire un momento! Credi che sia piacevole, la mia situazione? In casa tua. Perché è la tua... Tu mi mantieni, tu mi paghi le lezioni di Julian, mentre per te non te le puoi permettere. Credi che non lo veda come sprechi il tuo talento in quelle illustrazioni, e che alla pittura puoi dedicarti solo nei momenti liberi? Soldi per i modelli non ne hai, ma per me li trovi, cinque franchi l'ora. Non lo sai neanche tu quanto sei buono e generoso e nobile, ma non sai neppure quanto soffro, io, a vederti far tanti sforzi per me. Che cosa sono io per te? In che veste sono qui, in casa tua? Mi viene una vergogna, quando ci penso!

AXEL. Ma come, che stai dicendo, non sei mia moglie?

BERTHA. Certo. — Però...

AXEL. Be'?

BERTHA. Tu mi mantieni!

AXEL. Perché, non si deve?

BERTHA. Sì, un tempo, nei vecchi matrimoni! Ma noi, questo, dovremmo averlo superato! Da camerati, dovremmo vivere!

AXEL. Storie, un uomo non deve mantenere sua moglie?

BERTHA. Io non lo tollero! E tu devi aiutarmi, Axel... Certo, così non siamo pari, ma se tu volessi umiliarti una volta, una volta sola, potremmo diventarlo. Non sarai il primo che va da uno della

giuria per appoggiare qualcuno! Per te, capirei — ma per me? Per me! Ti supplico! Con tutto il cuore! Toglimi da questa situazione, mettimi al tuo livello! E lo vedrai quanto ti sarò grata, non ti rinfaccerò più la mia situazione, mai più Axel!

AXEL. Non mi supplicare, lo sai quanto sono debole!

BERTHA (*lo abbraccia*). Invece ti supplicherò, ti supplicherò finché non m'avrai esaudito! Su; via quella faccia orgogliosa adesso, sii umano! Su! (*Lo bacia*).

AXEL (*a Willmer*). Senti Gaga, non ti pare che le donne siano dei terribili tiranni?

WILLMER (*imbarazzato*). Certo, e specialmente quando fanno le umili!

BERTHA. Ecco, il sereno è tornato! Ci vai, vero Axel. Su; metti il soprabito nero, e poi torna per pranzo che ce ne andiamo fuori a mangiare.

AXEL. E come fai a sapere che oggi Roubay riceve?

BERTHA. Non ti viene in mente che mi sono informata?

AXEL. Be', ma sei veramente un'intrigante, Benhai

BERTHA (*tira fuori una redingote dall'armadio*). Certo che bisogna esserlo, altrimenti non si arriva da nessuna parte! Ecco il soprabito nero! Così!

AXEL. Sì, però è terribile. e che gli vado a dire adesso, a quello?

BERTHA. Hm! Inventi qualcosa mentre vai! Di' che — che tua moglie — no — che c'è in vista un battesimo...

AXEL. Vergognati, Bertha!

BERTHA. Allora digli che gli puoi far avere una decorazione!

AXEL. Be', ora mi spaventi, Bertha!

BERTHA. Digli un po' quel che ti pare! Vieni qua che ti pettino, così avrai un aspetto presentabile. La conosci sua moglie?

AXEL. Per niente!

BERTHA (*con la spazzola gli sistema i capelli a frangia*). Dovresti farti presentare a lei. Pare che sia molto influente, ma le donne non le può vedere.

AXEL. Cosa stai facendo coi miei capelli?

BERTHA. Ti pettino come si usa adesso!

AXEL. Sarà, ma a me non piace!

BERTHA. Ma sì! Che ora sei bello! Basta che dia retta a me!
(Va al cassetto e tira fuori un astuccio nel quale si trova l'Ordine russo di S. Anna, che gli vuol mettere all'occhiello).

AXEL. No Bertha, ora basta! Non ne porto mai, decorazioni!

BERTHA. Però l'hai accettata!

AXEL. Sì, non potevo mandarla indietro, però non la porto mai.

BERTHA. Fai parte di un gruppo politico così liberale da impedire la libertà di ricevere decorazioni?

AXEL. No, questo no, ma di un gruppo di amici che ha deciso di non portare il merito all'occhiello.

BERTHA. Ma ha accettato medaglie da salotto!

AXEL. Che all'occhiello non si portano!

BERTHA. Che ne dici tu, Gaga?

WILLMER. Finché le decorazioni esistono, uno si fa un cattivo servizio volendosi distinguere, e il tuo esempio non sarà seguito. Toglietevele di dosso, per me va bene, ma io non le toglierò agli altri.

AXEL. Sì, ma quando degli amici, che hanno più meriti di me, ne fanno a meno, io li offendo mettendole in mostra.

BERTHA. Ma poiché sotto il soprabito non si vede, nessuno si risentirà.

WILLMER. Bertha ha ragione. Porta la decorazione sotto il soprabito, così non la porti sopra.

AXEL. Gesuiti! Uno vi dà una mano, e vi prendete subito tutto il braccio.

Scena sesta

Gli stessi, ABEL entra, indossa pelliccia e berretto di

pelliccia

BERTHA. Ecco Abel! Vieni a far da arbitro in questa discussione.

ABEL. Buongiorno Bertha, buongiorno Axel.

Come va Gaga? Di che si tratta?

BERTHA. Axel non voleva portare la decorazione, ha paura degli amici.

ABEL. Gli amici hanno naturalmente la precedenza sulla moglie, è legge di natura per tanti. *(Si siede a un tavolino, estrae il pacchetto di tabacco e comincia ad arrotolare sigarette).*

BERTHA *(sistema il nastrino della decorazione all'occhiello di Axel e ripone la stella nel suo astuccio)*. Può servire a me, senza far male a nessuno, ma ho paura che preferisca far male a me!

AXEL. Bertha, Bertha! Mi state facendo impazzire del tutto. Non ho detto che sia un delitto portare quel nastrino e non ho affatto giurato di non farlo, ma fa parte delle nostre idee che sia vile aver paura di farsi strada senza.

BERTHA. Poco virile, si capisce! Ma stavolta si tratta non della tua strada ma della mia!

ABEL. Hai un debito simbolico, Axel, verso la donna che ti ha sacrificato la vita!

AXEL. Sento che ciò che dite è falso, ma non ho avuto tempo né forza per pensare a una risposta, perché una risposta c'è! È come se mi gettaste intorno una rete, mentre sto occupato nel mio lavoro. Sento che la rete mi avvolge, ma il mio piede ci s'impiglia quando cerco di sbarazzarmene. Aspettate solo che abbia le mani libere, tiro fuori il coltello e rompo le reti. — Ma di che si stava parlando! Sì, che dovrei fare una visita. Bene. Dammi i guanti e il soprabito! Arrivederci Bertha! Arrivederci! — Ah è vero, dove abita, Roubay?

WILLMER, abel, bertha *(contemporaneamente)*.
Settantacinque rue des Martyrs!

AXEL. È proprio qui a due passi!

BERTHA. Sì, giusto all'angolo! Grazie Axel, che ci vai! Trovi che è un così gran sacrificio?

AXEL. Non trovo niente, sono soltanto stufo delle vostre chiacchiere e non vedo l'ora di uscire! Arrivederci!

Scena settima

WILLMER, ABEL, BERTHA

ABEL. Mi dispiace per Axel! Mi dispiace proprio! Lo sapete che l'hanno rifiutato!

BERTHA. E io allora?

ABEL. Per te non è ancora deciso; perché t'hanno iscritta col tuo nome di ragazza, che nella ortografia francese diventa O.

BERTHA. Quindi c'è ancora speranza per me!

ABEL. Sì, per te sì, ma non per Axel!

WILLMER. Staremo a vedere!

BERTHA. Come sai che l'hanno rifiutato?

ABEL. Hm, ho incontrato un *hors-concours* che lo sapeva. E arrivando m'aspettavo di dover assistere a una scenata; ma a quanto pare non l'ha ancora saputo!

BERTHA. No, che io sappia! Ma Abel, sei sicura che ora Axel vede la signora Roubay e non suo marito?

ABEL. Cosa andrebbe a farci da *monsieur*, quello non ha voce in capitolo, mentre invece *madame* dirige l'Associazione per la protezione delle donne pittrici.

BERTHA. Insomma, io non sono stata rifiutata — per ora!

ABEL. No, come hai sentito, e la visita di Axel servirà. Porta una decorazione russa e la Russia è all'ordine del giorno a Parigi, ora. ma che peccato per Axel, comunque!

BERTHA. Che peccato? Non capisco! Non tutti possono essere ammessi al Salon! Ci son tante donne rifiutate, che anche un uomo provi un po' com'è! Ma se m'ammettono, lo sentiremo!,

che il mio quadro l'ha dipinto *lui*, che è stato lui a insegnarmi, a pagarmi le lezioni. Ma me ne importerà poco, perché non è vero!

WILLMER. Ora vedremo qualcosa di nuovo!

BERTHA. No a mio parere, se non sarò rifiutata, vedremo qualcosa di molto vecchio. Però quel momento mi fa paura lo stesso. Ho idea che le cose non andranno più bene come prima, fra me e Axel.

ABEL. Ma è proprio al momento in cui sareste pari, che dovrebbero andar bene.

WILLMER. Penso che la situazione sarà molto più chiara fra voi, quando potrai vendere e mantenerti da sola.

BERTHA. Dovrebbe essere! Vedremo! Vedremo!

Scena ottava

Gli stessi. La Domestica, con una raccomandata

BERTHA. Una raccomandata per Axel! È quella! Quella! L'han rifiutato! Sì, ma è terribile; però per me sarà una consolazione, se mi andasse male!

ABEL. Ma se t'andasse bene?

Pausa.

ABEL. Non mi rispondi?

BERTHA. No, non ti rispondo.

ABEL. Perché allora l'equilibrio cambierebbe, perché tu gli staresti al di sopra!

BERTHA. Al di sopra! Una moglie sopra il marito, suo marito! Oh!

WILLMER. È ora che si stabilisca un precedente.

ABEL. Sei stata alla colazione di stamane? Era divertente?

BERTHA. Così.

WILLMER. Allora, quando lo recensisci il mio libro, Abel?

ABEL. Ci sto giusto lavorando!

WILLMER. E sarà buona?

ABEL. Molto buona! — Allora, Bertha, quando la presenti la lettera, e come?

BERTHA. Ci stavo appunto pensando! Se non ha incontrato *madame* Roubay e non ha fatto la commissione, allora di certo non la farà più, dopo questo colpo.

ABEL (*si alza*). Non credo Axel così ignobile da rifarsi su di te.

BERTHA. Ignobile? Nobile! Che significa! Perché ci è andato, poco fa, quando gliel'ho chiesto? Ma perché sono *sua* moglie. Per un'altra non sarebbe mai andato!

ABEL. Ti sarebbe piaciuto, se l'avesse fatto per un'altra?

BERTHA. Arrivederci a tutti, ora è meglio che andiate prima che torni.

ABEL. Anch'io lo pensavo! Arrivederci Bertha!

BERTHA. Sì, bisogna proprio che andiate! Arrivederci!

Scena nona

Gli stessi. La Domestica annuncia la SIGNORA HALL

BERTHA. Be', adesso chi può essere?

ABEL, WILLMER. Ciao Bertha! (*Escono*).

Scena decima

BERTHA. *La SIGNORA HALL, vistosamente abbigliata, ma anche un po' trascurata e con un che di avventuriera*

SIGNORA HALL. Non so se avrò l'onore che mi conosca! È la signora Alberg, nata Ålund?

BERTHA. Sì, sono io, la prego si sieda!

SIGNORA HALL. Mi chiamo Hall! Oh mio Dio, son tanto stanca, ho fatto tante scale, ohi ohi. Mi par di svenire.

BERTHA. In che cosa posso esserle utile?

SIGNORA HALL. Lei signora conosce un dottor Östermark, non è vero?

BERTHA. Sì, è un mio vecchio amico!

SIGNORA HALL. Un vecchio amico, davvero! Davvero! Vede cara signora Alberg, un tempo eravamo sposati, ma poi ci siamo divisi. Io sono una moglie divorziata.

BERTHA. Ah! Non me n'aveva mai parlato!

SIGNORA HALL. Eh sì, di certe cose non si parla.

BERTHA. Diceva che era vedovo.

SIGNORA HALL. Be', lei allora sarà stata una ragazza giovane, e non gli conveniva farglielo sapere.

BERTHA. E io che ho sempre creduto che il dottor Östermark fosse un uomo onesto.

SIGNORA HALL. Sì, proprio il tipo, lui! Un vero galantuomo, anzi direi!

BERTHA. Scusi, ma perché mi racconta queste cose?

SIGNORA HALL. Ecco, aspetti cara signora Alberg, aspetti quel che ho da dirle. Lei fa parte dell'Associazione? No?

BERTHA. Certo! Ne faccio parte!

SIGNORA HALL. Appunto! E ora senta!

BERTHA. Avevano figli?

SIGNORA HALL. Due; due figlie, signora Ålund!

BERTHA. Allora è un'altra cosa! E lui, l'ha lasciata al verde?

SIGNORA HALL. Ma mi senta! M'ha rifilato un miserabile assegno annuale, che non bastava neanche per il fitto! E ora che le ragazze sono grandi e devono sistemarsi, ora mi scrive che è rovinato, e mi dimezza l'assegno! Bello, no? Proprio quando le ragazze son grandi e devono sistemarsi!

BERTHA. Questa cosa dobbiamo metterla a posto. Lui sarà qui fra qualche giorno. Lei lo sa, signora, che la legge è dalla sua parte e che il tribunale può costringerlo a pagare? E dovrà pagare? Capisce? Ah è così, si mettono al mondo dei figli e poi si piantano, sulle spalle della povera madre abbandonata! Oh, se n'accorderà! Vuol darmi il suo indirizzo?

SIGNORA HALL (*posa un biglietto da visita*). Buona signora Alberg! Non si offende, se le chiedo un piccolo favore?

BERTHA. Conti pure su di me. Scrivo subito alla nostra segreteria...

SIGNORA HALL. Eh sì, lei è così straordinariamente buona, ma prima che la segreteria m'abbia risposto, io e le mie povere figlie forse saremo già state buttate per la strada. Cara signora Ålund, lei non potrebbe prestarmi una sciocchezza, aspetti!, una cosa da niente, venti franchi.

BERTHA. Mi dispiace signora, non ho denari io. È mio marito che per ora mi mantiene, e me lo fa pesare. È dura, vivere di carità quando si è giovani, ma chissà che le cose non cambino anche per me!

SIGNORA HALL. Ma cara, carissima signora Alberg, non mi dica di no, per me sarebbe la rovina. Mi aiuti, per l'amor di Dio!

BERTHA. La situazione è davvero così critica?

SIGNORA HALL. E me lo domanda!

BERTHA. Le darò questi denari in prestito! (*Va al cassetto*) Venti, quaranta, sessanta, ottanta! Ne mancano venti. Cosa ne avrò fatto? Hm! La colazione. (*Scrive nel libro dei conti*) Colori: venti; varie: venti. — Eccoli!

SIGNORA HALL. Grazie gentile signora Ålund, grazie signora cara!

BERTHA. Sa, mi dispiace ma oggi non ho più tempo per lei. Arrivederci e conti su di me!

SIGNORA HALL (*incerta*). Ancora un istante!

BERTHA. Mi dispiace, bisogna che vada!

SIGNORA HALL. Un istante solo! Cosa volevo dirle. - - -

Be', fa lo stesso! — (*Esce*).

Scena undicesima

BERTHA *sola*. *Subito dopo, AXEL. Bertha si mette la raccomandata in tasca, quando lo sente arrivare*

BERTHA. Già fatto? Allora chi hai visto — lui o lei?

AXEL. Non lui, lei. È stato meglio così. I miei complimenti Bertha! Il tuo quadro l'hanno accettato!

BERTHA. No! Ma che dici? E il tuo?

AXEL. Del mio niente ancora di deciso, ma ora anche il mio andrà bene, ne sono sicuro.

BERTHA. Ne sei proprio sicuro?

AXEL. Naturalmente...

BERTHA. Oh, m'hanno accettata! Che bello, che bello! Be', fammi i complimenti dunque!

AXEL. E non te li ho già fatti? Mi sembrava proprio d'averti detto: complimenti! D'altronde, non si deve vender la pelle dell'orso prima di averlo ucciso. Essere ammessi al Salon non è nulla. È un caso! Può dipendere dalla lettera con cui comincia un nome. Tu vai sotto O perché hai scritto il nome alla francese, e siccome la lista cominciava con M, va sempre meglio.

BERTHA. Ho capito, secondo te è perché il mio nome cominciava con O che m'hanno accettata.

AXEL. Non precisamente e solo per questo!

BERTHA. Perciò, se a te ti rifiutano, sarà perché il tuo nome comincia con A.

AXEL. Non precisamente e solo per questo, ma in parte anche per questo!

BERTHA. Sta' a sentire, non mi pare che tu sia quel cuore nobile che si dice. Sei invidioso.

AXEL. E perché dovrei esserlo, se non so ancora come è

andata per me.

BERTHA. Ma quando lo saprai!

AXEL. Che cosa?

Bertha tira fuori la lettera.

AXEL (*si tocca il petto a sinistra e si siede su una sedia*).
Come! - - - (*Si controlla*) È un colpo che non m'aspettavo. Molto spiacevole!

BERTHA. Be', sarò io a doverti aiutare, ora!

AXEL. Si direbbe che ci godi, Bertha. Oh, sento un grande odio che comincia a crescere verso di te, qua dentro.

BERTHA. Sembra che io ci goda, e può darsi, perché ho avuto un successo, ma vedi, quando si è legati a una persona che non condivide le tue gioie, è difficile dividerne i dolori.

AXEL. Non so come sia, ma si direbbe che siamo diventati nemici, ora. Fra noi è cominciata la lotta per il potere, ecco perché non potremo mai più esser amici.

BERTHA. Non sa piegarsi la tua anima bella, quando vedi che nella lotta ha vinto uno migliore di te?

AXEL. Tu non eri migliore!

BERTHA. La giuria non sembrava di questo parere!

AXEL. La giuria? Ma lo sai anche tu, che dipingi peggio di me!

BERTHA. È proprio sicuro questo?

AXEL. Già, ormai sembra sicuro. Ma poi, hai potuto lavorare in condizioni più favorevoli di me. Tu non hai dovuto lavorare a far illustrazioni, hai potuto prender lezioni, disporre di modelli, e sei una donna!

BERTHA. Be', e adesso mi dirai che ho vissuto alle tue spalle...

AXEL. Detto fra noi, sì, ma il mondo non lo saprà, se non andrai in giro a raccontarlo tu stessa.

BERTHA. Oh, il mondo già lo sa. Ma dimmi, perché non ti

viene tanta rabbia quando un camerata, un camerata uomo, viene accettato, e con meriti minori?

AXEL. Fammici pensare. Vedi, questo punto non l'abbiamo mai affrontato con la critica ma solo con l'intuito, e perciò non ho mai riflettuto sulla nostra reciproca situazione. Adesso che ci troviamo alle strette, mi sembra che non fossimo camerati, perché ho la sensazione che qui non abbiate nulla da fare. Un camerata è un concorrente più o meno leale, noi siamo dei nemici. Voi donne ve ne stavate nascoste nei cespugli, mentre noi si combatteva, e adesso che abbiamo apparecchiato la tavola, vi venite a sedere come a casa vostra!

BERTHA. Vergognati! Forse che abbiamo mai potuto partecipare alle lotte, noi?

AXEL. L'avreste potuto sempre, ma non avete voluto o non ne siete state capaci. Nel campo nostro, dove ora tu fai irruzione, la tecnica s'era dovuta completamente sviluppare e perfezionare, prima che arrivaste voi. E oggi voi comprate il lavoro di secoli con dieci franchi l'ora in un'accademia, e pagando con denari guadagnati da noi, col nostro lavoro.

BERTHA. Ora almeno non sei nobile, Axel!

AXEL. E quando lo sono stato, nobile? Lo so, quando mi facevo calpestare come una scarpa vecchia... ma ora tu mi stai di sopra, e io non sopporto più di esser nobile. Ti rendi conto che con questo scacco cambia anche la nostra situazione economica! Ora non posso più pensare a dipingere, devo rinunciare al sogno della mia vita, e adattarmi a fare soltanto l'illustratore.

BERTHA. Non ce n'è bisogno; quando comincerò a vendere, mi manterrò da sola.

AXEL. Ma poi... Che razza d'unione abbiamo messo su? Il matrimonio dovrebbe essere fondato su interessi comuni, il nostro si basa su interessi divergenti.

BERTHA. Queste riflessioni te le lascio rimuginare da solo; ora vado a pranzo; vieni con me?

AXEL. No, voglio star solo con la mia pena.

BERTHA. E io cerco compagnia per la mia gioia. — — — A proposito, avevamo annunciato una riunione stasera, qui da te! Non la potremo più fare, ora che sei così in lutto.

AXEL. Non sarà divertente, ma non la si potrà evitare. Lasciali venire.

BERTHA (*si veste per uscire*). Ma devi esserci anche tu, se no sembrerai un uomo meschino.

AXEL. Ci sarò, sta' tranquilla! — Ma dammi un po' di soldi prima di uscire.

BERTHA. La cassa è vuota.

AXEL. Vuota?

BERTHA. Sì, anche i soldi finiscono.

AXEL. Puoi prestarmi dieci franchi?

BERTHA (*tira fuori il portamonete*). Dieci franchi! Sì, se li ho! Eccoli! — Tu non vieni? Su! Lo troveranno strano!

AXEL. A far la parte del leone vinto davanti al carro di trionfo? No, grazie! Mi ci vuole un po' di tempo per imparare la parte di stasera.

BERTHA. Allora arrivederci!

AXEL. Arrivederci! Bertha! Posso chiederti una cosa?

BERTHA. Che cosa?

AXEL. Non tornare a casa ubriaca! Oggi sarebbe più spiacevole che mai!

BERTHA. E che t'importa come torno.

AXEL. Vedi, mi sento solidale con te come con una parente, perché porti il mio nome, e poi mi fa ancora disgusto, una donna ubriaca.

BERTHA. Perché più disgusto di un uomo ubriaco?

AXEL. Già, perché? Forse perché non tollerate di esser viste come siete.

BERTHA. Allora ciao, vecchio chiacchierone! — Proprio non vieni? (*Esce*).

AXEL (*si alza, si toglie il soprabito per cambiar giacca*). No!

* Fra parentesi quadre le intitolazioni di *Camerati*, e le battute del primo atto di *Predatori* riportate dall'Autore nel testo attuale.

ATTO TERZO [SECONDO]

Stesso ambiente dell'atto precedente. Un grande tavolo con sedie intorno, al centro della scena; sul tavolo l'occorrente per scrivere, carta e un martelletto da presidenza

Scena prima

AXEL sta dipingendo. Accanto a lui, su una sedia, ABEL che fuma

AXEL. Be', ora avranno terminato il pranzo e staranno prendendo il caffè? Hanno bevuto molto?

ABEL. Eccome! Bertha pontificava ed era disgustosa.

AXEL. Dimmi una cosa, Abel, sei amica mia o no?

ABEL. Mah, questo non lo so.

AXEL. Di te, mi posso fidare?

ABEL. No, non puoi.

AXEL. E perché?

ABEL. È una mia sensazione.

AXEL. Senti Abel, tu che hai una testa maschile e con te si può ragionare, senti, cosa si prova ad essere donne? È così terribile?

ABEL (*scherzosamente*). Ma certo! Fa' conto, esser negri...

AXEL. Strano. Senti Abel — Tu sai la mia passione per la razionalità e la giustizia.

ABEL. So che sei un sognatore — e perciò sarai sempre nei guai.

AXEL. Invece per te va bene - - - perché tu

non hai sentimenti?

ABEL. Sì!

AXEL. Abel, non hai davvero bisogno di amare un uomo?

ABEL. Quanto sei scemo!

AXEL. Non hai mai trovato nessuno?

ABEL. No. Ce n'è pochi, di uomini.

AXEL. Allora non pensi che io sia un uomo?

ABEL. Tu! — No!

AXEL. Mi pare di esserlo.

ABEL. Tu, saresti un uomo! Tu che lavori per una donna e sei vestito da donna.

AXEL. Io, vestito da donna!

ABEL. Porti la frangetta e vai senza colletto; invece lei usa colletti alti e porta i capelli all'indietro; fa' attenzione; fra poco ti toglierà i pantaloni!

AXEL. Quante chiacchiere!

ABEL. E che posizione hai in casa tua? Mendichi i soldi da lei, che ti tiene sotto tutela. No, tu non sei un uomo! Ma è perciò che t'ha preso, quando le cose le andavano male.

AXEL. Tu la odi, Bertha; cos'hai contro di lei?

ABEL. Non lo so, ho avuto forse anch'io un accesso di quella passione di giustizia?

AXEL. Senti, non ci credi neppur tu alla vostra grande causa!

ABEL. A volte! A volte no! A che cosa si può credere, ormai! Ogni tanto mi pare che gli usi antichi andavano meglio. Come madri, avevamo una posizione stimata e onorata, perché così facevamo il nostro dovere di cittadine; come padrone di casa, eravamo autocrati, e l'educazione della nuova generazione non era poi un'occupazione vile. Dammi un cognac, Axel! Abbiamo chiacchierato tanto.

AXEL (*prende il cognac*). Perché bevi?

ABEL. Non lo so! Sarò ammuffita. (*Beve*) Oh, se si potesse assistere al prodigio, prima di morire!

AXEL. E cioè?

ABEL. Un uomo che dominasse una donna!

AXEL. Be', se tu potessi vederlo?

ABEL. Allora lo potrei — com'è che si dice — amare! Pensa se fosse una *blague* tutta questa baraonda! Pensaci!

AXEL. No, un movimento lo è di sicuro, ma quale, non lo so!

ABEL. Già, di movimenti ce n'è tanti, avanti e indietro. — E una sciocchezza può anche diventare un movimento, se si porta dietro la maggioranza!

AXEL. E se fosse così, avreste fatto inutilmente una baraonda del diavolo, perché, fra un po', vivere sarà uno schifo!

ABEL. Noi ne facciamo tanto fino a stordirvi! Ecco com'è. — Be' Axel, adesso la tua situazione sarà più facile, visto che Bertha riesce a vendere!

AXEL. Vendere? Ha venduto?

ABEL. Non lo sapevi? Quel quadretto col melo!

AXEL. No, non me n'aveva parlato! E quando?

ABEL. L'altro ieri! Non lo sapevi? Avrà pensato di farti una sorpresa coi denari.

AXEL. A me? La cassa la tiene lei!

ABEL. Ohh! E allora sarà... zitto che arrivai

Scena seconda

Gli Stessi. BERTHA

BERTHA (*ad Abel*). Oh buonasera, sei qui? Perché te ne sei andata?

ABEL. Non lo trovavo divertente!

BERTHA. Già, è poco divertente partecipare alla fortuna degli altri!

ABEL. No!

BERTHA. E tu te ne resti qui tutto buono a lavorare Axel!

AXEL. Sì, resto qui a divertirmi.

BERTHA. Fa' vedere! Questo qua va bene, ma quel braccio sinistro è troppo lungo!

AXEL. Credi?

BERTHA. Se lo credo! Come se non avessi gli occhi! Da' qua... (*Gli prende di mano il pennello*).

AXEL. Ma cosa fai! Non ti vergogni?

BERTHA. Che diavolo stai dicendo!

AXEL (*incollerito*). Se non ti vergogni, ti dico! (*Si alza*) Cosa credi, di venirmi a far la lezione?

BERTHA. E perché no?

AXEL. Perché sono io che ho da insegnare a te, e non tu a me.

BERTHA. Si direbbe che il signore tratta sua moglie senza nessun riguardo... E ci si dimentica che un certo riguardo...

ABEL. Ora torni all'antico, Bertha! Che specie di riguardi dovrebbe aver l'uomo per la donna, se devono esser pari?

BERTHA. Ah capisco, per te va bene se il marito è volgare con la moglie?

ABEL. Sì, se lei è stata sfacciata con lui!

AXEL. Brave, cavatevi gli occhi adesso!

ABEL. Oh no, per questo non ne val proprio la pena.

AXEL. Questo non lo dire! — Senti Bertha. Visto che le nostre finanze d'ora in poi cambieranno, vorrei avere la situazione di casa. Fammi il favore, dammi il libro dei conti!

BERTHA. Perché ti hanno respinto! Una nobile ritorsione!

AXEL. Ma quale ritorsione! Che rapporto c'è fra il libro dei conti e il mio fiasco al Salon? Dammi la chiave del cassetto!

BERTHA (*si cerca in tasca*). Prego! — Hm! Strano, credevo proprio di avercela qua!

AXEL. Cerca!

BERTHA. Ma che tono da padrone! Non mi va, lo sai?

AXEL. Trova questa chiave, dico!

BERTHA (*cercando nella stanza*). Be', ma questo proprio non si spiega! — Non c'è! Non riesco a trovarla. Si sarà persa!

AXEL. Ma ne sei proprio sicura?

BERTHA. Sicurissima!

Axel suona il campanello. Pausa.

Scena terza

Gli stessi. Entra la DOMESTICA

AXEL. Va' a chiamare un fabbro!

DOMESTICA. Un fabbro!

AXEL. Un fabbro per aprire una serratura!

DOMESTICA (*coglie uno sguardo di Bertha*). Vado subito!
(*Esce*).

Scena quarta

Gli stessi senza la Domestica

AXEL (*si cambia la giacca; toglie il nastrino dell'Ordine e lo getta sul tavolo*). Col vostro permesso signore!

BERTHA (*dolce*). Non far complimenti! Devi uscire?

AXEL. Devo uscire!

BERTHA. Non resti per la riunione?

AXEL. Neanche per sogno!

BERTHA. Lo troveranno poco cortese!

AXEL. E facciamo pure! Ho di meglio da fare che star a sentire le vostre chiacchiere.

BERTHA (*inquieta*). Dov'è che vai?

AXEL. Non è il caso che te ne renda conto, visto che io a te non lo chiedo!

BERTHA. Almeno non ti scordare che abbiamo ospiti domani

sera per la festa di carnevale.

AXEL. Ospiti? È vero. Domani sera. Hm!

BERTHA. E non possiamo rimandare, perché Östermark e Carl sono arrivati oggi e ho detto anche a loro di venire.

AXEL. Tanto meglio!

BERTHA. Allora torna a casa in tempo per provarti il nuovo costume.

AXEL. Il costume! È vero. Devo travestirmi da donna.

Scena quinta

Gli stessi. La DOMESTICA.

DOMESTICA. Il fabbro adesso non ha tempo, viene fra un paio d'ore.

AXEL. Non ha tempo! È così! — Ma forse chissà che intanto la chiave non salti fuori! Comunque ora me ne devo andare. Arrivederci!

BERTHA (*dolce*). Arrivederci caro! Non tornare troppo tardi!

Abel saluta Axel con un cenno del capo.

AXEL. Non so ancora bene come farò. Arrivederci! (*Esce*).

Scena sesta

ABEL e BERTHA

ABEL. Quant'è energico, il tuo signore!

BERTHA. Che villano! Ma lo sai che delle volte vorrei

piegarlo, ma così a terra da farmelo strisciare ai piedi!

ABEL. Già si direbbe che non gli è bastato, lo schiaffo del Salon! — Ma Benha, dimmi: l'hai mai amato sul serio, quel buffone?

BERTHA. Amato? — Gli volevo abbastanza bene perché era carino, con me. Ma se fa lo stupido e... quando pianta grane, sento proprio che lo potrei odiare. Pensa, ha detto in giro che il mio quadro l'ha dipinto lui.

ABEL. Se è arrivato a questo, dovresti rispondergli in modo clamoroso.

BERTHA. Sì, soltanto sapessi come!

ABEL. IO sarei capace di trovare come. Sì, fammici pensare! Ecco, sta' a sentire! E se facessi prendere il suo quadro rifiutato, e lo portassero a casa domani pomeriggio, proprio mentre stanno arrivando gli invitati?

BERTHA. No, sembrerebbe che volessi proprio trionfare. È troppo forte.

ABEL. Allora, se fossi io a farlo! O magari Gaga, anche meglio. Lo facciamo mandare dal portiere al nome di Axel. Comunque a casa deve tornare, non è un segreto che l'hanno respinto.

BERTHA. No, ti rendi conto...

ABEL. E di che? Lui sta propalando calunnie sul tuo conto, avrai ben il diritto di difenderti!

BERTHA. Io non domanderei di meglio, ma personalmente non voglio averci a che fare. Voglio averne le mani nette e poter giurare che sono innocente.

ABEL. Ma così sarà! Lascia fare a me.

BERTHA. Cosa credi che volesse col libro dei conti? È la prima volta che lo chiede! Non starà combinando dei pasticci?

ABEL. Sì! Più o meno. Vorrà controllare se hai segnato come entrate i trecento franchi del quadro.

BERTHA. Che quadro?

ABEL. Quello che hai venduto a *madame* Roubay.

BERTHA. E tu come lo sai?

ABEL. Ma lo sanno tutti!

BERTHA. Allora anche Axel?

ABEL. Sì, gliene ho parlato io, credevo che fosse al corrente. Hai fatto una bella imprudenza a non dirglielo subito.

BERTHA. Che gliene importa, a lui, se vendo?

ABEL. Be', ma per un motivo o per l'altro sì!

Penso che glien'importa!

BERTHA. E allora gli dico che l'ho fatto per non rattristarlo, aveva già avuto il dispiacere che al Salon hanno accettato me.

ABEL. Per la precisione lui non può metter bocca sui tuoi guadagni, visto che vivete in regime di separazione dei beni, e tu hai tutti i motivi di tenerti sulle tue, non foss'altro per ragione di principio. E resta sulle tue posizioni, tu, quando stasera si metterà a farti delle prediche!

BERTHA. Oh, io lo so come trattarlo! Ma — un'altra cosa. Come ci comportiamo con l'affare di Östermark?

ABEL. Östermark, già, quello è il mio vero nemico. A lui ci penso io! Abbiamo un conto aperto, da un pezzo, lui e io. Non te ne preoccupare. La vinceremo, la legge è dalla parte nostra.

BERTHA. Cos'hai in mente di fare?

ABEL. Metteremo a confronto le parti in causa, per così dire.

BERTHA. E cioè?

ABEL. Invita qui la signora Hall e le due figlie, così vediamo che faccia fa.

BERTHA. No, niente scandali in casa mia!

ABEL. E perché no? Perché negarti un simile trionfo. Se dev'esser guerra, i nemici bisogna ammazzarli, non ferirli solamente. E guerra è. Quindi!

BERTHA. Lo so, ma un padre e sua moglie e due figlie, dopo diciott'anni che non si vedono.

ABEL. Appunto, così si rivedono!

BERTHA. Sei spietata, Abel!

ABEL. Sono solo un po' più forte di te. Il matrimonio non mi

ha ammorbidita! Vivete — da sposati, vero?

BERTHA. Quanto sei stupida!

ABEL. Tu lo provochi, Axel; l'hai umiliato — ma attenta, può ancora morderti al calcagno! Quindi!

BERTHA. Credi che abbia il coraggio di far qualcosa?

ABEL. Credo che quando rientra, sarà una bella scena!

BERTHA. Oh, avrà da far con me!

ABEL. Purché tu ne sia capace! Quella storia della chiave è stata proprio stupida! Ma tanto!

BERTHA. Forse lo è stata. Ma tornerà buono buono, dopo aver preso un po' d'aria fuori. Lo conosco, io.

Scena settima

Le stesse. La DOMESTICA entra con un involto

DOMESTICA. C'è un fattorino con un costume per il signore!

BERTHA. Ah sì! Da' qua! Molto bene!

DOMESTICA. Ma sarà per lei signora, è roba da donna.

BERTHA. No no, è così! È per il signore.

DOMESTICA. Gesù, il signore deve pure vestirsi da donna?

BERTHA. E perché no, visto che noi ci mettiamo le gonne. Va' pure! (*Apré l'involto e ne estraе un costume femminile spagnolo*).

ABEL. Brava, l'hai pensata giusta. Oh che bene fa vendicare le proprie debolezze.

Scena ottava

Le stesse, WILLMER con un fattorino che porta alcuni pacchetti

WILLMER (*In un frac nero con risvolti bianchi, un fiore all'occhiello, calzoni al ginocchio, scarpe rosse e polsini rovesciati*). Buonasera, siete sole? Ecco qua le candele, ed ecco le bottiglie. Una chartreuse e due vermouth; due pacchetti di tabacco e il resto.

BERTHA. Oh, ma sei proprio un ragazzo carino, Gaga!

WILLMER. E qua c'è il conto pagato.

BERTHA. Pagato? Hai pagato di nuovo!

WILLMER. Ah, i conti li sistemiamo dopo. Ma svelte adesso, la vecchia sta per arrivare.

BERTHA. Sii gentile, e aprimi le bottiglie, intanto sistemo le candele.

WILLMER. Ma naturalmente!

Bertha al tavolo apre i pacchetti con le candele; Willmer le sta accanto e toglie le bottiglie dall'imballaggio.

ABEL. Che bel quadretto di famiglia. Un delizioso maritino potevi diventare tu, Gaga.

Willmer posa la mano attorno al collo di Bertha e la bacia sulla nuca.

BERTHA (*si volta e gli dà uno schiaffo*). Non ti vergogni marmocchio! Come ti permetti?

ABEL. Se accetti questo, Gaga, accetti anche una coltellata.

WILLMER (*furioso dalla rabbia*). Marmocchio? Non sai chi sono io! Uno scrittore come me!

BERTHA. Tu: bella roba che scrivi!

WILLMER. Non era « bella roba » quando scrivevo per voi.

BERTHA. Ti sei limitato a scrivere le nostre parole, e solo questo!

WILLMER. Sta' attenta Bertha; lo sai che ti posso rovinare.

BERTHA. Ho capito, adesso minacci pure, cucciolo. Lo mettiamo a posto, Abel?

ABEL. Bertha, pensa a quello che dici!

WILLMER. Lo so, sono stato il vostro cucciolo e ho fatto la cuccia nelle vostre gonne: ma sono anche capace di mordere!

BERTHA. Mostrami i dentini, su!

WILLMER. No, te li faccio sentire, piuttosto!

BERTHA. Ah sì! Vieni avanti, su! Vieni!

ABEL. Piantatela adesso, ch   poi ve ne pentite!

WILLMER (*a Bertha*). Lo sai cosa si ha il diritto di dire d'una donna sposata che accetta regali da uno scapolo.

BERTHA. Regali!

WILLMER. Sono due anni che li accetti da me.

BERTHA. Regali! Ti frusterei, vermiciattolo ipocrita, che mi stai appeso alle sottane. Non pensi che ti potrei mandar al diavolo?

WILLMER (*alzando le spalle*). Questo,   possibile.

BERTHA. Credi di poter compromettere l'onore d'una donna.

WILLMER. L'onore! Hm! Ti fa onore, che ti comprassi roba per la casa, e tu la mettevi in conto a tuo marito!

BERTHA. Fuori di casa mia, mascalzone!

WILLMER. Casa tua! Fra camerati non si sta a fare i conti con troppa precisione, ma fra nemici anche i capelli, si contano! E con me dovrai farli, i conti, avventuriera, puoi star sicura! (*Esce*).

Scena nona

BERTHA, ABEL

ABEL. Ricaschi nella tua stoltezza, Bertha! Arriva da amico e se ne va da nemico,   pericoloso.

BERTHA. Oh, lascialo fare! S'  permesso di baciarmi! S'  permesso di ricordarmi che sono una donna.

ABEL. Vedi, per me un uomo se ne ricorda sempre! Hai giocato col fuoco.

BERTHA. Quale fuoco! Mai che si veda un uomo e una donna che vivono da camerati, senza che qualcosa prenda fuoco.

ABEL. Be', insomma, finché ci saranno due sessi, un fuoco finirà per accendersi!

BERTHA. Sarà, ma bisogna spegnerlo!

ABEL. Sì — bisogna... provaci!

Scena decima

Le stesse. La DOMESTICA

DOMESTICA (*trattenendo il riso*). C'è un signore fuori, che si chiama... Richard... Richard Wahlström!

BERTHA (*andando verso la porta*). Oh, Richard è qua!

ABEL. Bene, si comincia la riunione! — Ora vediamo di sciogliere la tua matassa, Bertha!

BERTHA. O scioglierla o tagliarla!

ABEL. O restarci prese dentro!

ATTO QUARTO [TERZO]

Stesso ambiente dell'atto precedente. Il lampadario è acceso. Dalla finestra dello studio entra la luce della luna. La stufa è accesa

Scena prima

BERTHA e la DOMESTICA. Bertha indossa una vestaglia di pizzo e cuce un costume femminile spagnolo; la Domestica sta pieghettando un collare di tessuto fine

BERTHA. Non è divertente, star su ad aspettare il marito.

DOMESTICA. Lei crede che sia più divertente per il signore stare ad aspettare lei? È la prima volta che esce da solo...

BERTHA. Be', cos'è che fa, quando resta solo a casa?

DOMESTICA. Se ne sta a dipingere su delle tavole di legno!

BERTHA. Delle tavole di legno?

DOMESTICA. Eh sì, ha dei gran mucchi di tavole, ci dipinge sopra.

BERTHA. Hm! Senti Ida, dimmi una cosa. Il signore ti ha dato mai noia? DOMESTICA. Mai! Come, è una persona seria!

BERTHA. Proprio davvero?

DOMESTICA (*del tutto certa*). E lei crede che io sarei tanto...

BERTHA. Che ora è adesso?

DOMESTICA. Più o meno le undici e mezza.

BERTHA. Bene! E allora te ne puoi andare a letto.

DOMESTICA. Non avrà paura del buio, fra tutti questi scheletri!

BERTHA. IO, paura del buio! — Stt, sta entrando qualcuno dalla porta! Allora, buonanotte!

DOMESTICA. Buonanotte signora! Dorma bene!
(Esce).

Scena seconda

BERTHA, *sola; ripone il lavoro; si getta sul sofà; si sistema i pizzi della vestaglia; poi si alza di scatto e abbassa il lume fino a metà, riprende la posa di prima e finge di dormire. Pausa; poi entra AXEL*

AXEL. C'è nessuno? — Bertha, ci sei?

Bertha tace.

AXEL (*si dirige verso di lei*). Dormi?

BERTHA (*dolcemente*). Ah! Sei tu caro! Buona sera! Stavo prendendo sonno, facevo un sogno così brutto...

AXEL. Stai mentendo, t'ho visto dalla finestra del cortile mentre ti mettevi in posa sul sofà.

Bertha si alza di scatto.

AXEL. Niente scene di seduzione in vestaglia! Niente melodrammi! Sta' calma e senti quel che ti devo dire! (*Prende una sedia e si siede in mezzo alla stanza*).

BERTHA. Cos'è che mi devi dire?

AXEL. Una quantità di cose; ma comincio dalla fine: dobbiamo smetterla, con questo concubinaggio.

BERTHA. Eh?! (*Si getta all'indietro sul sofà*) Oh mio Dio, cosa non mi tocca di sopportare.

AXEL. E non far l'isterica, perché ti butto questa caraffa

d'acqua sui pizzi!

BERTHA. Sarebbe la vendetta, perché ti ho battuto in una gara libera.

AXEL. Quello non c'entra proprio.

BERTHA. Tu non mi hai mai amato!

AXEL. Certo che ti ho amato, soltanto per questo t'ho sposata; ma tu, perché m'hai sposato? Perché i tuoi affari andavano male, ed eri anemica!

BERTHA. Meno male che nessuno ci sente!

AXEL. Che disgrazia sarebbe se qualcuno ci sentisse. T'ho trattato da camerata, con una fiducia senza limiti, e ho fatto anche qualche piccolo sacrificio, che tu non sai. — È arrivato, il fabbro?

BERTHA. No, non s'è fatto vedere!

AXEL. Non ce n'è più bisogno. Ho visto i tuoi libri dei conti.

BERTHA. Bene, vai anche a frugare nei miei libri.

AXEL. I libri dei conti sono in comune! Hai falsificato voci di entrate e non hai registrato delle uscite.

BERTHA. A noi non ce l'insegnano la contabilità, a scuola.

AXEL. Neppure a noi! E a proposito di educazione, tu ne hai avuta una molto meglio della mia: hai fatto le magistrali, io invece solo le elementari.

BERTHA. Non sono i libri a far l'educazione...

AXEL. Appunto, sono le madri! Ed è curioso che non riescano a insegnare alle figlie a diventar oneste...

BERTHA. Oneste! Sbaglio, o la maggior parte dei delinquenti sono uomini?

AXEL. La maggior parte di quelli che condannano, vorrai dire, ma per il novantanove per cento ci si può chiedere, come fa il giudice: *où est la femme?* — Ma — torniamo a te. — Tu m'hai mentito per tutto il tempo, e ultimamente m'hai truffato. Per esempio hai registrato venti franchi per i colori, invece che venti franchi per la colazione da Marguery.

BERTHA. Non è vero; non ne costava neppure dodici.

AXEL. Dunque ne hai intascati otto! — Poi non hai segnato i

trecento franchi del quadro venduto.

BERTHA. « La donna sposata dispone liberamente dei proventi acquisiti col suo lavoro », dice la legge.

AXEL. Non era quindi un paradosso? Nessuna monomania!

BERTHA. Be', non lo sarà stato!

AXEL. Comunque, non siamo meschini, tu disponi dei tuoi guadagni, e anche dei miei, in un modo che non ha scuse. Non ti sembra però — fra camerati — che dovevi dirmi che avevi venduto.

BERTHA. Questo non t'interessa.

AXEL. Non m'interessa! Allora non mi resta che chiedere il divorzio. BERTHA. Il divorzio! E credi che me n'andrò in giro con la nomea di divorziata! Credi che mi faccia cacciare di casa come una serva, che si mette alla porta col fagotto!

AXEL. Ti potrei buttare per la strada se volessi, ma voglio comportarmi umanamente e chiedo il divorzio per incompatibilità!

BERTHA. Se sei capace di parlare così, non mi hai mai amato!

AXEL. Rispondi: perché pensi che t'ho implorato di sposarmi?

BERTHA. Perché volevi che t'amassi.

AXEL. Oh la santa inviolabile venerata idiozia! — Potrei denunciarti per falso, perché m'hai compromesso con Willmer e attribuito quei debiti al mio conto.

BERTHA. Ah, dunque il vermiciattolo s'è fatto vivo.

AXEL. L'ho lasciato proprio ora, dopo avergli reso i trecentocinquanta franchi che gli dovevi *tu*. Ma non siamo meschini in affari di soldi. Sono in ballo ben altre questioni. Tu hai fatto in modo che quel mascalzone provvedesse alle mie spese di casa, hai completamente rovinato la mia onorabilità. Che ne hai fatto di quel denaro?

BERTHA. Tutto quello che dici è falso!

AXEL. L'hai sprecato in feste?

BERTHA. No, l'ho messo da parte; ma tu non sai neanche

cosa vuol dire, scialacquatore!

AXEL. Oh, bell'anima di economista! Quella vestaglia lì costa duecento franchi, la mia venticinque.

BERTHA. Hai nient'altro da aggiungere?

AXEL. Soltanto che d'ora in poi ci penserai tu a mantenerti. Non ho più voglia di far incisioni perché tu metta da parte quel che guadagno.

BERTHA. Ah è così, credi di cavartela così facilmente dai tuoi doveri, quando m'hai fatto fare la sciocchezza di sposarti. Te ne accorgerai!

AXEL. Ora che ho aperto gli occhi comincio a vedere quel ch'è successo sotto un altro aspetto. Capisco come l'hai provocata tu la mia domanda di matrimonio; come io sono stato continuamente oggetto delle tue seduzioni; come sono caduto in mano a un'avventuriera, che voleva cavarmi dei soldi in una stanza a ore; mi sento come uno che si è corrotto, da quando mi sono unito a te! *(Si alza)* Tu resti lì, di schiena, e io ti guardo la nuca coi capelli corti, è - - - proprio come se, puah! — fossi Giuditta che mi si è concessa per potermi decapitare. E quello è l'abito che dovevo indossare, così potevi umiliarmi! Certo, perché tu lo sapevi che sarebbe stato umiliante portare quella gonna a vitino di vespa, un corpetto che è una vetrina per la merce in offerta! Eccoti la tua paga dall'amore, la tua catena la getto via! *(Getta la fede matrimoniale)*. Bertha lo guarda stupita.

AXEL *(togliendosi i capelli dalla fronte)*. Non ce la facevi a vedere che ho una fronte più alta della tua, ecco perché me la coprivo coi capelli, per non avviliti e spaventarti! Ma lo vedi, ora ti avvilirò, e visto che non ti bastava d'essermi pari, m'ero messo al tuo livello, ma ora dovrai abbassarti, essere quella che sei veramente!

BERTHA. E tutto questo per vendicarti della tua inferiorità!

AXEL. Ti ero superiore anche quando ho dipinto il tuo quadro!

BERTHA. Il mio quadro l'hai dipinto tu? Ridillo, e ti

schiaffeggio!

AXEL. Tu che disprezzi tanto la forza bruta, sei sempre la prima a farne uso! Picchia, su!

BERTHA. Credi che non ce la faccia? (*Avanza verso di lui*).

AXEL (*le afferra i polsi con una mano e li tiene fermi*). No, non direi! Ti convinci ora che anche fisicamente ti sono superiore? Piegati, se no ti spezzo!

BERTHA. Avresti il coraggio di picchiarmi?

AXEL. E perché no? Ho più d'un motivo per picchiarti.

BERTHA. E cioè?

AXEL. Che sei un'irresponsabile.

BERTHA (*cercando di liberarsi*). Oh, lasciami!

AXEL. Prima chiedi perdono! Giù, in ginocchio! (*La costringe a inginocchiarsi, usando una sola mano*) E adesso alza pure gli occhi e guardami! Quello è il tuo posto, che ti sei scelta!

BERTHA (*cede*). Axel, Axel! Non ti riconosco più! Tu che avevi giurato d'amarmi, tu che m'avevi scongiurato d'innalzarmi.

AXEL. Sono proprio io! Allora ero forte e credevo di poterlo fare, ma tu le hai tagliato i capelli, alla mia forza, quando stanco posavo il capo sulle tue ginocchia, m'hai succhiato il sangue migliore mentre dormivo — e con tutto questo ne ho abbastanza per domarti. Alzati ora e piantiamola colle parole. Abbiamo degli affari da sistemare!

Bertha si alza; si siede sul sofà e piange.

AXEL. Perché piangi?

BERTHA. Non so!... Forse perché sono debole!

Lunga scena muta da parte di Bertha, a indicare il suo cambiamento.

AXEL. Lo vedi, la tua forza ero io! Quando mi son ripreso quello ch'è mio, a te non resta niente! Eri come un pallone,

gonfiato da me; quando t'ho lasciata andare, ti sei afflosciata come un sacco.

BERTHA (*senza alzar lo sguardo*). Non so se è vero quel che dici, ma da quando siamo diventati nemici, non ho più forze! Axel, credimi, non ho mai provato per te, prima, quello che sento adesso!

AXEL. E cioè, cosa provi?

BERTHA. Non riesco a dirlo! Non so se non si tratta... di amore, ma —

AXEL. Cosa intendi per amore? Non sarà la segreta nostalgia di potermi divorare vivo, ancora? Cominci ad amarmi! E perché non prima, quando ero buono con te! La bontà è stupida, dunque diveniamo brutali! Non è vero?

BERTHA. Sì, sii piuttosto un po' brutale, ma non debole! (*Si alza*) Axel perdonami ma non lasciarmi! Amami! Oh, amami!

AXEL. Troppo tardi! Ancora ieri, ancora stamani, avrei ceduto, starei come stai tu ora davanti a me, ma adesso è troppo tardi!

BERTHA. Perché troppo tardi?

AXEL. Perché stasera ho rotto tutti i legami, fino all'ultimo!

BERTHA (*gli prende le mani*). Cosa vuoi dire?

AXEL. Che ti ho tradito!

BERTHA (*scatta*). Ah!

AXEL. Era l'unico modo per strapparmi da te!

BERTHA (*si riprende*). Con chi?

AXEL. Con una donna!

Pausa.

BERTHA. E com'era?

AXEL. Come una donna! I capelli lunghi, un bel petto, eccetera! Risparmiati il resto!

BERTHA. Cosa credi, che sia gelosa d'una — così.

AXEL. Una così, due così, tante così!

BERTHA (*riprende fiato*). E domani abbiamo gli invitati. Vuoi far scandalo e mandare a monte l'invito?

AXEL. Io non voglio esser meschino nella vendetta! Domani abbiamo gli invitati, e dopodomani ci lasciamol

BERTHA. Sì, ora bisogna che ci lasciamo! — Buenanotte! (*Va verso la porta a sinistra*).

AXEL. Buenanotte! (*Va verso la porta a destra*).

BERTHA (*si ferma*). Axel!

AXEL. Sì?

BERTHA. Niente! — Cioè no, aspetta! (*Gli va incontro a mani giunte*) Axel, amami! Amami!

AXEL. Mi divideresti con un'altra?

BERTHA (*pausa*). Sì! Purché mi ami!

AXEL. No, impossibile. Non m'attiri più come prima!

BERTHA. Ti prego, amami! Sono sincera adesso, penso, altrimenti non mi umilierei così davanti a un uomo.

AXEL. Anche se avessi pietà di te, con te l'amore è impossibile. È finito, è morto!

BERTHA. Io imploro un uomo d'amarmi, io, una donna, e lui mi respinge!

AXEL. Anche noi possiamo dir di no una volta tanto, anche se non siamo schizzinosi.

BERTHA. Una donna che si offre a un uomo e viene respinta!

AXEL. Provaci anche tu, come si sono sentiti milioni di uomini che in ginocchio imploravano la grazia di poter dare quello che l'altra prende! Provalo per tutto il tuo sesso, e poi va' a raccontarlo, che effetto fa! BERTHA (*si alza*). Buenanotte! Allora a dopodomani!

AXEL. Ci tieni ancora alla festa, domani?

BERTHA. Certo che ci tengo!

AXEL. Bene! Allora — a dopodomani!

Escono ognuno dalla propria porta come prima.

ATTO QUINTO [QUARTO]

Stesso ambiente dell'atto precedente. Ma le vetrate che danno in giardino sono aperte. Fuori il sole splende e lo studio ne è fortemente illuminato. Le porte sui lati sono spalancate. In giardino si può vedere un tavolino con bicchieri, bottiglie, ecc. Axel indossa una redingote nera senza decorazioni; colletto alto, cravatta lunga, capelli pettinati all'indietro. Bertha: abito nero, scialle e collare; ha un fiore sulla spalla sinistra. Carl: in borghese, con lina decorazione. Le signorine Hall vestite in modo stravagante e dispendioso

Scena prima

BERTHA entra dal giardino. Pallida, occhi cerchiati.

ABEL entra dalla porta di fondo. Si abbracciano, si baciano

BERTHA. Buongiorno, benvenuta! Arrivi tardi!

ABEL. Buongiorno.

BERTHA. E Gaga che ha promesso di venire!

ABEL. Ma certo, sì. Era pentito, ha chiesto di perdonarlo.

Bertha si aggiusta il collare.

ABEL. Che hai, oggi? C'è qualcosa.

BERTHA. Come? Che cosa?

ABEL. Non sei più tu... Hai... Bertha! Hai...

BERTHA. Non dire sciocchezze!

ABEL. Sei truccata... ti brillano gli occhi! Come? Non sarà

mica...? E così pallida? Bertha!

BERTHA. Devo andare dagli ospiti.

ABEL. Di', ci sono Carl e Östermark?

BERTHA. Sono tutt'e due in giardino.

ABEL. E le ragazze Hall, e la madre?

BERTHA. La madre arriva più tardi, ma le ragazze sono di là, in camera mia.

ABEL. Pure quello, tutto in fumo!

BERTHA. No, questo no, per piacere!

Scena seconda

Le stesse, WILLMER con un mazzo di fiori. Va verso Bertha, le bacia la mano e le dà il mazzo

WILLMER. Perdonami! Fallo per amor mio!

BERTHA. No — non per quello, ma — fa lo stesso! Non voglio — oggi non voglio aver nemici!

Scena terza

Gli stessi, AXEL. Bertha e Willmer si mostrano imbarazzati

AXEL (*a Bertha, facendo finta di non vedere Willmer*).
Scusate... non volevo disturbare!

BERTHA. Ma per niente!

AXEL. Volevo soltanto chiedere se hai ordinato la cena!

BERTHA. Certo. Come volevi tu!

AXEL. Appunto, volevo solo saperlo!

ABEL. Che aria solenne che avete!

Bertha e Axel restano soli. Gaga esce fuori, nel giardino.

ABEL. Senti! Gaga! (*Gli corre dietro*).

Scena quarta

BERTHA e AXEL

AXEL. Cos'hai ordinato per cena?

BERTHA (*lo guarda e sorride*). Aragosta e pollo.

AXEL (*insicuro*). Cos'hai da ridere?

BERTHA. Penso — a quello che pensi tu.

AXEL. Cos'è che penso, io?

BERTHA. Pensi che — be', non lo so, naturalmente — ma direi, a quella nostra prima cena da fidanzati al Djurgården, quando m'hai chiesto di sposarti...

AXEL. Sei *tu* che me l'hai chiesto!

BERTHA. Axel! — E adesso è l'ultima; l'ultima volta. È stata una breve estate!

AXEL. Un po' troppo corta; ma il sole ritornerà.

BERTHA. Tornerà per te, che lo trovi in ogni strada.

AXEL. Chi t'impedisce di scaldarti allo stesso fuoco.

BERTHA. Cioè magari ci incontreremo ancora, vuoi dire, una sera, alla luce d'un lampione?

AXEL. Non proprio questo... ma *à la bonne heure!* Almeno sarà un rapporto libero.

BERTHA. Anzi liberissimo; specialmente per te.

AXEL. Anche per te. Ma per me, più piacevole.

BERTHA. Che pensiero nobile.

AXEL. Su - - - non stuzzicare le vecchie ferite! Parlavamo della cena! E non possiamo dimenticarci degli ospiti! Su! (*Va nella sua stanza*).

BERTHA. La cena! Ma naturalmente! Della cena dovevamo

parlare! (*Va in camera sua, agitata*).

Scena quinta

Le SIGNORINE HALL entrano dal giardino. Poi il DOTTOR ÖSTERMARK

SIGNORINA AMÉLIE. Che noia, qui!

SIGNORINA THERÈSE. Insopportabile. E i padroni di casa non sono davvero cortesi.

SIGNORINA AMÉLIE. La signora poi m'è particolarmente odiosa, con quei capelli corti!

SIGNORINA THERÈSE. Già, ma pare che arrivi un tenente...

SIGNORINA AMÉLIE. Comunque va bene, questi artisti sono gente di mano lesta. Sstt, questo dev'essere un diplomatico... è un tipo così distinto.

Si siedono sul sofà.

DOTTORE (*le osserva col pince-nez dal giardino*). Signorine, molto piacere. Hm! S'incontrano tante connazionali qui. Anche le signorine sono artiste? Dipingono, se non sbaglio?

SIGNORINA AMÉLIE. No, non dipingiamo!

DOTTORE. Ma un pochino sì! Qui a Parigi un po' tutte, lo fanno — dipinger — sì!

SIGNORINA THERÈSE. Non ne abbiamo nessun bisogno, noi.

DOTTORE. Allora, qualche esibizione?

SIGNORINA AMÉLIE. Esibizione?

DOTTORE. Non dico giochi di società. Ma per esempio, al piano... quasi tutte lo fanno.

SIGNORINA AMÉLIE. Ha l'aria d'esser appena arrivato dalla campagna, signore.

DOTTORE. Proprio così. Posso esser loro di qualche aiuto?

SIGNORINA THERÈSE. Scusi, ma non sappiamo con chi abbiamo l'onore...?

DOTTORE. Le signorine è chiaro che vengono da Stoccolma. Là non si fa difficoltà a parlare con persone che non sono state presentate.

SIGNORINA AMÉLIE. Noi non facciamo nessuna difficoltà.

DOTTORE. Allora cosa desiderano? Levarsi una curiosità? Be', sono un vecchio dottore di famiglia, mi chiamo Andersson. Potrei ora conoscere il nome delle signorine - - il tipo l'ho già capito.

SIGNORINA THERÈSE. Siamo le signorine Hall, se la interessa.

DOTTORE. Hall? Hm! È un nome che ho già sentito. Permettano, posso fare una domanda? Una domanda un po' da contadino?

SIGNORINA AMÉLIE. Faccia, faccia!

DOTTORE. È ancora vivo, loro padre?

SIGNORINA AMÉLIE. No, è morto!

DOTTORE. Ah sì! Be', visto che fin qua sono arrivato, potrei chiedere anche se il signor Hall...

SIGNORINA THERÈSE. Era dirigente d una compagnia di assicurazioni contro l'incendio, a Göteborg.

DOTTORE. Ah sì! Allora chiedo scusa! — Si divertono, a Parigi?

SIGNORINA AMÉLIE. Molto! — Therèse, hai visto dove ho messo lo scialle? C'è una corrente qui... *(Si alza)*.

SIGNORINA THERÈSE. L'avrai lasciato in giardino, nel padiglione... *(Si alza)*. DOTTORE *(si alza)*. No, non escano! Se permettono vado io a cercarlo. — La prego, non si muova! Resti dov'è. *(Esce in giardino)*.

Scena sesta

Le SIGNORINE HALL. Da sinistra entra la SIGNORA HALL, piuttosto brilla, le gote in fiamme e la lingua impastata

SIGNORINA AMÉLIE. Ecco mamma! Ancora in questo stato! Dio, ma cosa ci sei venuta a fare, qui, mamma?

SIGNORA HALL. Silenzio voi due! Ho diritto di venir qui quanto voi!

SIGNORINA THERÈSE. Perché hai ancora bevuto? Pensa se venisse qualcuno!

SIGNORA HALL. Ma che bevuto! Come ti permetti!

SIGNORINA AMÉLIE. Siamo sistemate, se il dottore torna e ti vede. Vieni, entriamo, ti do da bere un po' d'acqua.

SIGNORA HALL. Bella cosa trattare così la mamma, dirle che ha bevuto, dir questo alla mamma.

SIGNORINA THERÈSE. Piantala di parlare, vieni subito da questa parte! *(La conduce verso destra)*.

SIGNORA HALL *(malvolentieri)*. Trattare così la mamma, non avete proprio rispetto per vostra madre?

SIGNORINA AMÉLIE. Mica tanto. Su, muoviti!

Si avviano verso destra.

Scena settima

AXEL e CARL entrano dal giardino

CARL. Insomma, sei in piena forma caro Axel, ora sì che sembri un uomo!

AXEL. Già, mi sono emancipato!

CARL. Dovevi farlo subito, come me.

AXEL. Come te!

CARL. Come me. Ho subito occupato la mia situazione di capo, alla testa della famiglia, un ruolo al quale ho inclinazione,

per via della mia intelligenza superiore e per talento naturale.

AXEL. Tua moglie che ne pensa?

CARL. Ma lo sai che mi son scordato di domandarglielo. A quanto pare lo trova normale. Basta che abbiano dei veri uomini, anche le donne diventano persone umane!

AXEL. Il potere però bisognerebbe dividerlo, almeno.

CARL. Il potere non si divide! O ubbidire o comandare. O tu o io! Ho preferito che fossi io, e lei ha dovuto adattarsi.

AXEL. Ah già! — Ma aveva dei soldi, no?

CARL. Nient'affatto! A casa tutto quello che ha portato è un cucchiaino d'argento. Ma ha chiesto che fosse stipulata una separazione dei beni per via di quel cucchiaino; e l'ha avuta. È una persona di princìpi, capisci! — Ma è buona, è tanto buona, vedi, però anch'io sono tanto buono con lei. È divertente esser sposati, non trovi? E poi cucina in un modo!

Scena ottava

Gli stessi. Le SIGNORINE HALL entrano da destra

AXEL. POSSO presentarvi! Il tenente Starck, le signorine Hall.

CARL. È un vero piacere far la conoscenza... (*Ma è chiaro che le conosce già*)... di queste signorine.

Imbarazzo delle signorine Hall, che accennano a un inchino ed escono in giardino.

CARL. Com'è che sono qua, quelle donne?

AXEL. Perché! Sono amiche di mia moglie, è la prima volta che vengono. Le conosci?

CARL. Sì, piuttosto!

AXEL. Cosa vuoi dire?

CARL. Hm! Le ho incontrate una notte, a Pietroburgo!

AXEL. Una notte!

CARL. Sì!

AXEL. Non sarà uno sbaglio!

CARL. Ma no! Quale sbaglio. A Pietroburgo le conoscevano tutti!

AXEL. E Bertha me le porta in casa!

Scena nona

Gli stessi. Arriva BERTHA di corsa

BERTHA. Ma che avete fatto? Avete offeso le ragazze?

AXEL. No... però...

BERTHA. Sono arrivate in lacrime, dicono che non possono più stare in compagnia di quei signori! Cosa è successo?

AXEL. Ma lo sai che donne sono?

BERTHA. Sono amiche mie! Basta? Oppure no?

AXEL. Basta proprio non direi!

BERTHA. Non basta? E be', se non è così...

Scena decima

Gli stessi. Il DOTTOR ÖSTERMARK entra dal giardino

DOTTORE. Cosa significa? Che gli avete fatto alle ragazze che son venute via di corsa? Volevo aiutarle a mettersi il cappotto, non han voluto, avevano le lacrime agli occhi.

CARL. Devo fare una domanda: sono amiche di Bertha, quelle?

BERTHA. Certo che lo sono! E se la mia protezione non

basta, potrebbe pensarci il dottor Östermark a prenderle sotto la sua, ammesso che ne senta un po' il dovere.

CARL. Ci dev'essere un errore. Non vorrai che io, che ho avuto da fare con quelle ragazze, debba anche comportarmi da cavaliere.

BERTHA. Da fare, cosa?

CARL. Una cosa qualunque, come succede con donne di quel genere!

BERTHA. Donne di quel genere! Ma è una menzogna!

CARL. Non sono abituato a mentire, io!

DOTTORE. Non capisco: cos'avrei da spartire io con queste ragazze?

BERTHA. Preferiresti non aver niente da spartire, con le figlie che hai abbandonato!

DOTTORE. Non sono figlie mie. Non capisco che cosa stai dicendo!

BERTHA. Sono le figlie che hai avuto con la donna dalla quale hai divorziato.

DOTTORE. Visto che ti senti in diritto d'essere indiscreta e di criticare in pubblico la mia situazione familiare, ti risponderò in pubblico! A quanto pare sei informata che non sono vedovo ma divorziato. Bene! Vent'anni fa il mio matrimonio, che era senza figli, fu sciolto. Dopo di che ho avuto un'altra relazione e m'è nato un figlio, che giusto adesso ha compiuto cinque anni. Queste ragazze grandi non sono dunque figlie mie. Ora lo sai!

BERTHA. Ma hai cacciato sulla strada tua moglie...

DOTTORE. No, non è vero neanche questo. Se n'andò lei, più o meno traballando, e ottenne la metà dei miei guadagni finché non ho saputo che - - - insomma ho parlato anche troppo. Se avessi un'idea di quanto m'è costato mantenere due famiglie col mio lavoro e i miei sacrifici, m'avresti risparmiato questo momento sgradevole, ma una persona come te non se ne può render conto. Di più non hai bisogno di sapere, anche perché non sono cose che ti riguardano!

BERTHA. Quanto mi piacerebbe sapere perché tua moglie ti ha piantato!

DOTTORE. Non so se ti piacerebbe sapere che era cattiva, meschina e volgare, e che con lei ero troppo buono! Immagina un po' tu adesso, cara tenera discreta Bertha, immagina se davvero fossero state figlie mie, queste ragazze amiche tue e di Carl: che consolazione per il mio vecchio cuore rivedermele dopo diciotto anni, queste figlie che avrei avuto fra le braccia, nelle lunghe notti in cui erano ammalate. E se lei, il mio primo amore, mia moglie, con la quale per la prima volta la vita fu la vita, se lei avesse accettato il tuo invito e fosse arrivata qui. Che bel quinto atto di melodramma ci avresti offerto, che nobile vendetta su un innocente. Grazie mia vecchia amica, grazie per come mi ripaghi di una vecchia amicizia.

BERTHA. Per come ti ripago? Lo so, lo so che ti devo... degli onorari...

AXEL, Carl, Dottore. Oh oh!

BERTHA. Lo so! Lo so benissimo!

AXEL, CARL, DOTTORE. No, che bassezza! che bassezza!

DOTTORE. Be', ora me ne vado! È ignobile! Tu sei veramente una di quelle! Scusa Axel, ma non posso farne a meno!

BERTHA. Bel marito, lascia insultare sua moglie in pubblico!

AXEL. Non m'immischio nel tuo diritto d'insultare e d'essere insultata! (*Musica nel giardino; chitarre e canto italiano*) I cantanti sono arrivati, forse i signori hanno voglia di sentire qualcosa di più dolce, dopo tutto questo!

Scena undicesima

Tutti fuori, nel giardino. Il DOTTORE solo. Arriva nella stanza, smorzata, la musica. Il Dottore va a guardare dei disegni sulla parete destra accanto alla porta di Axel; entra la SIGNORA HALL, muove passi malfermi nella stanza; si ferma e si siede su

una seggiola. Il Dottore non la riconosce e s'inchina

SIGNORA HALL. Che genere di musica è?

DOTTORE. Sono italiani, signora!

SIGNORA HALL. Ah! Allora saran quelli che ho sentito a Montecarlo.

DOTTORE. Sarà, ma ce ne saranno altri, di italiani!

SIGNORA HALL. Questo dev'essere Östermark! — Appunto, non c'era nessuno con la lingua così pronta.

DOTTORE (*la fissa*). Ah! — Pensare che ci sono cose... che... meno terribili del terrore! Sei tu Carolina! E questo sarebbe l'istante che per diciott'anni ho evitato, sognato, cercato, temuto e desiderato; desiderato per sentire finalmente il colpo e poi non pensarci più! (*Tira fuori una fiaschetta e si bagna le labbra con alcune gocce*) Niente paura, non è veleno, a dosi così piccole. È per il cuore, sai!

SIGNORA HALL. Il cuore, già! Sì! Tu che ne avevi tanto!

DOTTORE. Curioso che due persone anziane non si possano incontrare ogni diciott'anni senza attaccar lite!

SIGNORA HALL. Eri sempre tu ad attaccarla!

DOTTORE. Da solo? Eh! — Lasciamo andare! — Bisogna che cerchi di guardarti. (*Prende una sedia e le si piazza davanti*) Senza tremare!

SIGNORA HALL. Sono diventata vecchia!

DOTTORE. Così si diventa; lo si legge, lo si sente, lo si vede, lo si capisce anche da soli, eppure è terribile. Anch'io sono vecchio!

SIGNORA HALL. Sei felice con la tua nuova — vita?

DOTTORE. Francamente: è la stessa cosa; differente, ma sempre la stessa.

SIGNORA HALL. Era forse meglio la vecchia?

DOTTORE. No che non lo era, visto che era la stessa, ma il punto è se non sembra meglio la vecchia, solo perché era la vecchia. Si fiorisce una volta sola e poi si va in semenza. Il resto è

spigolatura. E tu? Come vivi? SIGNORA HALL (*offesa*). Come vivo?

DOTTORE. Non mi fraintendere! Voglio dire se sei contenta — della tua vita cioè — possibile che tutto diventi così complicato quando si parla con una donna. —

SIGNORA HALL. Contenta? Hm!

DOTTORE. Già, contenta non lo eri mai! Quando si è giovani, si vuole tutto di prima qualità, così da vecchi ci si accontenta della terza. Dunque! Hai detto alla signora Bertha che le tue figlie sono mie!

SIGNORA HALL. Io? Non è vero.

DOTTORE. Continui a dir bugie! — Prima, ero ingenuo e te ne accusavo; ma ora so che è colpa della natura. Tu stessa credi a quello che inventi, e sai, è pericoloso! Ma non c'entra! Te ne vai tu, o vuoi che me ne vada io?

SIGNORA HALL. Me ne vado io! (*Cade dalla sedia e annaspa intorno a sé*).

DOTTORE. Come? Ubriaca? - - - Pensare che tristezza, che tristezza, oh! Che vergogna, c'è da mettersi a piangere! — Carolina, questo non lo sopporto!

SIGNORA HALL. Sto male!

DOTTORE. Certo, quando si beve troppo si sta male! Mah! È peggio di quanto pensavo. Ho ucciso dei bambini non ancora nati, per salvare la madre..., li ho visti tremare nell'agonia, ho segato dei muscoli vivi, ho visto il midollo uscire come burro da ossa sane, ma niente m'ha fatto più male di quella volta che m'hai lasciato. Era come se te ne andassi portandoti dietro uno dei miei polmoni, così con quell'altro potevo soltanto boccheggiare! — Oh, adesso mi sembra di soffocare!

SIGNORA HALL. Aiutami, fammi uscire di qui! C'è un tal chiasso! E non so cosa ci siamo venute a fare. Dammi la mano!

DOTTORE (*la conduce alla porta sul fondo*). Un tempo, ero io che te l'avevo chiesta; e quanto mi pesava addosso, la tua manina. Una volta mi percosse in faccia, quella manina; e l'ho

baciata lo stesso. — Oh! Ora è appassita e non picchia più... Ah *Dolce Napoli!* Gioia di vivere, dove te ne sei andata? Te ne sei andata con lei! Lei, la sposa della mia gioventù!

SIGNORA HALL (*sulla porta d'uscita*). Dov'è il mio cappotto?

DOTTORE (*chiudendo la porta*). In anticamera direi! — Che orrore! (*Si accende un sigaro*) *O dolce Napoli!* Mi domando se è poi tanto dolce, quel porto di pescatori infetto di colera! *Blague*, probabilmente! *Blague! Blague!* Spose, amore, Napoli, gioia di vivere, antichi, moderni, liberali, conservatori, idealisti, realisti, naturalisti, *blague blague!!!!* Per tutto il tempo!

Scena dodicesima

DOTTORE, AXEL, ABEL, WILLMER, SIGNORA STARCK

SIGNORA STARCK. Dove se ne va, dottore?

DOTTORE. Scusi, solo un piccolo quiproquo. Si sono intrufolate due sconosciute che dobbiamo identificare.

SIGNORA STARCK. Le ragazze!

CARL. Sì, ma non ti riguarda! Non so, ma qui c'è odore di nemici!

SIGNORA STARCK. Oh, vedi dappertutto dei nemici, tu, caro Carl!

CARL. Io, non li vedo, li fiuto!

SIGNORA STARCK. Be', allora vieni dalla tua amica, ti difenderà.

CARL. Oh, tu sei sempre così buona con me.

SIGNORA STARCK. E perché non lo dovrei essere, se sei tanto caro con me!

Scena tredicesima

Gli stessi. Le porte in fondo si spalancano e due uomini portano dentro un quadro. La DOMESTICA

AXEL. Ma cos'è questo?

DOMESTICA. Dice il portiere di portarlo qui in studio, lui non lo può tenere.

AXEL. Che sciocchezze! Porta via quel quadro!

DOMESTICA. Ma è la signora che l'ha fatto portare, il suo quadro.

BERTHA. Non è vero! E poi non è il mio quadro! È quello del signore! Posatelo lì! (*La Domestica e i facchini escono*) Forse non è il tuo, Axel! Vediamo!

Axel si mette davanti al quadro.

BERTHA. Fatti un po' da parte, così possiamo vedere!

AXEL (*si sposta*). È uno sbaglio!

BERTHA (*grida*). Come? Cos'è? Uno sbaglio? Ma che significa? Il mio quadro, però — il numero è quello di Axel! Ah! (*Cade*).

Scena quattordicesima

Gli stessi. Il Dottore e Carl portano Bertha nella sua stanza a sinistra. Le signore e le signorine li seguono

ABEL. Muore!

SIGNORA STARCK. Signore Iddio, ma cos'è stato! Poverina! Dottor östermark, faccia lei qualcosa! E Axel che se ne sta colle mani in mano.

Axel e Willmer soli.

AXEL. Questo, l'hai fatto tu!

WILLMER. Io?

AXEL (*lo prende per un orecchio*). Tu, ma non solo tu. Ecco, per la tua parte. (*Lo trascina alla porta, che apre con un piede, con l'altro butta fuori con un calcio Willmer*) Fuori!

WILLMER. Te la renderò!

AXEL. Son qui che aspetto!

Scena quindicesima

AXEL, DOTTOR ÖSTERMARK, CARL

DOTTORE. Che storia è questa, del quadro?

AXEL. Invece del vetriolo!

CARL. Insomma! Sei stato respinto tu, o lei?

AXEL. Hanno respinto me, per il quadro suo! Volevo darle una mano, da amico, perciò avevo cambiato i numeri.

DOTTORE. Già, ma c'è dell'altro! Dice che non l'ami più.

AXEL. E ha ragione. Così è, e domani ci separiamo.

DOTTORE e CARL. Vi separate?

AXEL. Sì! Dove non c'è più nessun legame, il matrimonio si scioglie, era soltanto un vivere insieme e peggio!

DOTTORE. Che aria pesante! Venite, andiamocene!

Vanno verso il fondo.

Scena sedicesima

*Gli stessi.*ABEL

ABEL. Come? Se ne vanno, i signori?

AXEL. Te ne stupisci?

ABEL. Posso parlarti un momento?

AXEL. Parla!

ABEL. Non ci vuoi andare, da Bertha?

AXEL. No!

ABEL. Ma che le hai fatto?

AXEL. L'ho piegata!

ABEL. Me ne sono accorta, ha i polsi lividi. Guardami! — Da te non me l'aspettavo. Sei il vincitore, puoi trionfare adesso!

AXEL. Una vittoria incerta, che poi non desideravo!

ABEL. Ne sei sicuro? (*Si china verso di lui e dice piano*) Bertha ti ama, da quando - - - da quando l'hai piegata.

AXEL. Lo so. Ma io non l'amo più.

ABEL. Non vuoi andarci, da lei?

AXEL. No, è finita. (*Afferra il braccio del Dottore*) Vieni!

ABEL. Posso salutare Bertha da parte tua?

AXEL. No! Sì! Salutala, dille che la disprezzo e la detesto.

ABEL. Arrivederci, caro amico!

AXEL. Arrivederci, cara nemica!

ABEL. Nemica?

AXEL. Forse che mi sei amica?

ABEL. Non lo so! Tutte e due le cose — o nessuna! Sono un ibrido, io...

AXEL. LO siamo un po' tutti, visto che veniamo dall'incrocio d'un uomo con una donna! Forse a modo tuo m'hai amato, volevi dividermi da Bertha.

ABEL (*si arrotola una sigaretta*). Amato! — Mi domando come sarà, amare? No, io non son capace di amare; devo esser minorata - - - perché mi piaceva guardarvi, finché la gelosia del minorato non m'ha dato fuoco. — O forse m'hai amato tu?

AXEL. No, no davvero! Per me eri un compagno simpatico,

che per caso eri vestito da donna; non m'hai mai dato la sensazione d'appartenere a un altro sesso; e l'amore, lo sai, può e deve nascere solo fra persone di sesso diverso...

ABEL. L'amore sessuale, certo!

AXEL. Perché, ce n'è un altro?

ABEL. Non so! — Ma credo davvero che bisogna aver compassione di me! E quest'odio, quest'odio tremendo! Forse potrebbe sparire, se voi non aveste tanta paura di amarci — non so come dire — se non foste così casti, credo che si dica così!

AXEL. Be', ma allora in nome di Dio siate un po' più amabili, e non conciatevi in modo che solo a vedervi si pensa al codice penale.

ABEL. Pensi che sono così orribile?

AXEL. Sì, sai, scusami! ma sei proprio orribile!

Scena diciassettesima

Gli stessi, BERTHA

BERTHA (*ad Axel*). Hai intenzione d'andartene?

AXEL. Sì, poco fa ce l'avevo, ma ora resto!

BERTHA (*dolcemente*). Come? Tu...

AXEL. Ci resto, io, a casa mia!

BERTHA. A casa... nostra!

AXEL. No, mia! È il mio studio, sono i miei mobili!

BERTHA. E io?

AXEL. Fa' come ti pare, ma devi sapere cosa rischi! — Vedi, ho chiesto un anno di separazione legale. Se resti, se in questo periodo mi cerchi, hai la scelta fra la prigione e l'esser considerata la mia mantenuta! Hai voglia di restare, adesso?

BERTHA. Ah! — È così la legge?

AXEL. È così!

BERTHA. Allora mi butti fuori?

AXEL. Non io, la legge!

BERTHA. E tu credi che me ne sto tranquilla?

AXEL. NO, perché tu non starai tranquilla finché non mi vedi morto.

BERTHA. Axel! Come mi parli! Sapessi almeno come... ti amo!

AXEL. Non ci trovo niente di strano, ma io non ti amo più!

BERTHA (si *alza*). Perché ami quella là!

AXEL. No, questo assolutamente no! Non l'ho mai fatto e non lo farò mai! Che incredibile presunzione! Come se non ci fossero altre donne, e più attraenti di voi!

BERTHA. Però lei ti ama!

AXEL. Può darsi; e credo che abbia accennato a qualcosa del genere, anzi ora che ricordo me l'ha proprio detto; come sarà stato?

BERTHA (*cambia*). Sei davvero l'uomo più cinico che ho mai incontrato.

AXEL. Sì, lo dico anch'io!

BERTHA (*indossa cappotto e cappello*). E ora hai l'intenzione di lasciarmi sulla strada? Seriamente?

AXEL. Sulla strada o dove preferisci!

BERTHA (*furiosa*). Credi che una donna si lasci trattare così?

AXEL. Una volta eri tu che volevi che non ti trattassi da donna. Bene! Non me ne sono dimenticato!

BERTHA. Non lo sai che hai dei doveri verso chi è stata tua moglie?

AXEL. Cioè pagare, per una buona amicizia?

Eh? Impresa assicurazioni?

BERTHA. Sì!

AXEL. Eccoti un mese di anticipo! (*Posa due banconote sul tavolo*).

BERTHA (*le prende e conta*). Dunque un po' d'onore ce l'hai?

ABEL. Arrivederci Bertha, me ne vado!

BERTHA. Aspetta, così m'accompagni!

ABEL. No, ora non t'accompagno più.

BERTHA. Come? Perché?

ABEL. No! Mi vergogno!

BERTHA (*stupita*). Ti vergogni?

ABEL. Sì, mi vergogno! Arrivederci! (*Esce*).

BERTHA. Non capisco! — Arrivederci Axel! Grazie di questo! Siamo amici? (*Gli prende la mano*).

AXEL. Io di sicuro no! — Lasciami la mano, se no penso che mi vuoi sedurre un'altra volta!

Bertha va verso la porta.

AXEL (*con un sospiro di sollievo*). Simpatica compagnia! Oh!

DOMESTICA (*entra dal giardino*). La signora la aspetta, signore!

AXEL. Ah! Arrivo subito!

BERTHA. È la nuova compagna?

AXEL. No, che compagna; è l'amante!

BERTHA. E la moglie futura?

AXEL. Forse! Le compagne vanno bene al caffè, ma a casa mia ci voglio mia moglie! (*Si muove per andarsene*) Scusami!

BERTHA. Addio allora! Non ci vedremo più!

AXEL. Ma sì, certo che ci vedremo! — Però al caffè! Arrivederci!

PREFAZIONE A «SIGNORINA JULIE »

DI J.A. STRINDBERG

Da tempo mi sembra che il teatro, come l'arte in genere, sia una *Biblia pauperum*, una bibbia illustrata per chi non sa leggere la scrittura e la stampa; e di conseguenza che lo scrittore di teatro sia un predicatore laico, impegnato a diffondere le idee del suo tempo in forma popolare, talmente popolare, che la classe media, vale a dire il grosso del pubblico del teatro, possa capire senza troppa fatica di che cosa si tratta. Il teatro è perciò sempre stato una scuola elementare per i giovani, i semicolti e le donne, cioè coloro che conservano la facoltà inferiore d'ingannarsi e di farsi ingannare, essendo ricettivi agli stimoli anzi alla suggestione dell'autore. Ma oggi quel pensiero rozzo e incompleto che si manifestava mediante la fantasia sembra svilupparsi fino alla riflessione alla ricerca allo sperimentalismo, e m'è parso che il teatro, come la religione, stia per esser abbandonato come forma morente, per il cui godimento ci mancano le condizioni necessarie. A favore di quest'ipotesi sta l'attuale crisi del teatro in tutta Europa, e particolarmente il fatto che nelle culture alle quali dobbiamo le migliori menti del nostro tempo, l'Inghilterra e la Germania, il dramma è morto, come d'altronde la maggior parte delle arti belle.

Altrove invece s'è pensato di dar vita a un nuovo dramma, riempiendo le vecchie forme di contenuti nuovi; ma da un canto le nuove idee non avevano ancora avuto il tempo di diffondersi tanto che gli spettatori potessero capire di che si trattava; dall'altro i conflitti di scuola hanno tanto riscaldato gli animi, da rendere impossibile un piacere davvero disinteressato, come accade quando in sala ci si sente negati nelle proprie convinzioni intime, e una maggioranza plaudente od ostile esercita in pubblico tutto il suo peso; né si disponeva ancora di nuove forme per i nuovi

contenuti, cosicché il vino nuovo faceva scoppiare le botti vecchie.

Nell'opera che segue mi sono proposto non di far qualcosa di nuovo — perché non è possibile — ma soltanto di rinnovare le forme, secondo le esigenze che a mio avviso l'uomo di oggi dovrebbe imporre a quest'arte. E a questo scopo ho scelto o mi sono lasciato prendere da un problema che si può dire esterno alle lotte di scuola, perché il tema dell'ascesa o della decadenza sociale, di chi sta sopra e di chi sta sotto, chi è migliore e chi è peggiore, dell'uomo o della donna, è, è stato e continuerà ad essere di sempre vivo interesse. Quando trassi questo tema dalla vita, nei termini in cui ne sentii parlare anni fa, ricevendone una forte impressione, lo trovai adatto per la tragedia; perché fa ancora una triste impressione il fatto tragico di una creatura favorita dalla vita, che soccombe, e tantopiù quando insieme si spegne un'intera stirpe. Ma forse verrà un tempo, in cui saremo abbastanza evoluti e illuminati da poter assistere indifferenti allo spettacolo crudele, cinico e spietato che oggi la vita ci offre, avendo abbandonato quegli strumenti di pensiero inferiori e fallaci chiamati sentimenti, diventati superflui anzi dannosi quando il nostro organo del giudizio fosse maturato. Che la mia eroina susciti pietà è solo perché siamo ancora troppo deboli per tollerare il timore che un simile destino domani tocchi a noi. Ma lo spettatore molto sensibile non s'accontenterà forse di questa pietà, e l'uomo fiducioso nel progresso chiederà forse che si adottino misure pratiche per riparare al male, e cioè una specie di programma. Ma innanzitutto il male assoluto non esiste, perché il declino d'una stirpe fa il successo d'un'altra, la quale riesce così ad elevarsi; e questo alternarsi fra ascese e discese procura uno dei maggior piaceri della vita, poiché la felicità sta solo nel confronto. E all'uomo di programma, che vorrebbe rimediare alla penosa vicenda per cui l'uccello di rapina divora la colomba, e i pidocchi divorano l'uccello di rapina, io domando: e perché rimediarvi? La vita non è così matematicamente sciocca da far sì che solo i grandi mangino i piccoli, anzi succede non meno spesso che l'ape uccida

il leone o almeno lo faccia impazzire.

Che poi la mia tragedia faccia un'impressione di pena su molti, è colpa dei molti. Quando saremo forti come i grandi rivoluzionari francesi, saremo perfettamente felici e soddisfatti di vedere i parchi reali sbarazzati dagli annosi tronchi putrefatti, che troppo a lungo hanno impedito di crescere ad altri che avevano lo stesso diritto di vivere il loro periodo, anzi ne trarremo un'impressione buona, come quando si assiste alla morte d'un malato incurabile!

Di recente s'è rimproverato alla mia tragedia *Il padre* di essere troppo lugubre, come se si richiedessero tragedie allegre. Si esige con petulanza la gioia di vivere e i direttori di teatro commissionano farse, come se la gioia di vivere consistesse nel comportarsi da sciocchi, e nel mostrare l'umanità tutta in preda all'idiozia o al ballo di san Vito. Io traggo la gioia di vivere dalle lotte dure e aspre della vita, e il mio piacere sta nel riuscire a sapere qualcosa, nell'imparare qualcosa. Ecco perché ho scelto un caso insolito ma istruttivo, cioè un'eccezione, ma un'eccezione importante, che conferma la regola, il che offenderà chi si diletta di banalità. Ciò che poi darà fastidio alle anime semplici è che la mia motivazione dell'azione non è semplice, e il mio punto di vista non è uno solo. Un fatto della vita — e questa è una scoperta piuttosto nuova! — nasce di solito da una intera serie di motivi più o meno nascosti, ma in genere lo spettatore sceglie quello più accessibile alla sua mente o più lusinghiero per la sua capacità di giudizio. Facciamo l'ipotesi d'un suicidio. Cattivi affari!, dice il borghese. — Amore infelice!, dicono le donne. — Malattia!, il malato. — Speranze vane!, chi è andato in rovina. Ma ora può anche essere che il motivo stia dappertutto o in nessun posto, e che il defunto abbia occultato il motivo principale, indicandone un altro assai diverso, che però gettasse la luce migliore sulla sua memoria!

Il destino tragico della signorina Julie l'ho motivato con un'intera serie di circostanze: gli istinti fondamentali di sua madre; l'educazione errata della figlia da parte del padre; le sue tendenze

naturali e l'influenza del suo fidanzato sul suo cervello fiacco e degenerato; e quindi, più in particolare: l'atmosfera festiva della notte di mezza estate; l'assenza del padre; il disturbo mensile di lei; il suo continuo occuparsi degli animali; l'effetto eccitante del ballo; il chiarore della notte; l'influenza acutamente afrodisiaca dei fiori; e infine anche la combinazione, che porta i due, insieme, in una stanza appartata, e infine l'intraprendenza dell'uomo eccitato.

Non ho dunque preso in considerazione soltanto circostanze fisiologiche, e neanche ossessivamente psicologiche, né ho fatto risalire ogni cosa all'eredità materna, né ho accusato particolarmente il disturbo mensile o fatto questione di 'immoralità', né mi son limitato a predicare la morale! Questo compito, in mancanza d'un prete, l'ho lasciato a una cuoca.

Di questa complessità di motivi mi vanto come d'una cosa veramente moderna! E se qualcuno l'avesse praticata prima di me, mi vanto di non essere solo coi miei paradossi, come vengono chiamate sempre le novità.

Circa il disegno dei caratteri, ho delineato i miei personaggi alquanto 'privi di carattere', per le seguenti ragioni:

Col tempo la parola carattere ha assunto significati differenti. In origine indicava probabilmente il tratto principale più marcato nel complesso dell'anima e fu scambiato col temperamento. Più tardi fu l'espressione della classe media per l'automa; tanto che una persona, che avesse trovato una volta per tutte la sua natura oppure si fosse adattata a un certo ruolo nella vita, e insomma avesse smesso di svilupparsi, era chiamata uomo di carattere, mentre chi stava ancora sviluppandosi, come fa il buon navigatore nella corrente della vita, che non veleggia con la scotta legata ma cede al vento per poi riprender la rotta, era detto uomo senza carattere. Con intenzione peggiorativa naturalmente, perché era difficile comprenderlo, classificarlo e tenerlo sotto controllo. Questo concetto borghese dell'immutabilità dell'anima fu portato sulle scene, dove l'ideologia borghese ha sempre spadroneggiato.

Il carattere sulla scena fu quindi un signore che era bell'e sistemato, che immutabilmente appariva ubriaco, o comico o miserabile, e per caratterizzarlo bastava assegnargli un difetto fisico come un piede zoppo, una gamba di legno, un naso rosso, oppure gli si facevano ripetere frasi come : « a perfezione », oppure: « Barkis lo farà volentieri » e simili. Questo modo di guardare gli uomini, semplificando, lo si trova ancora nel grande Molière. Arpagone è soltanto avaro, eppure Arpagone poteva essere contemporaneamente avaro e buon finanziere, ottimo padre, capace amministratore del comune; e, ciò ch'è peggio, quel suo difetto è molto vantaggioso proprio per il genero e la figlia, che da lui erediteranno e quindi non dovrebbero criticarlo, anche se dovranno aspettare un po' prima di andare a letto insieme. Non credo perciò ai caratteri semplici del teatro. E i giudizi sommari degli scrittori sugli uomini: costui è stupido, questo è brutale, questo è geloso, questo è tirchio e via dicendo — dovrebbero essere respinti dalla critica degli scrittori naturalisti, che sanno quanto sia ricco il complesso dell'anima e come il ' vizio ' abbia un suo rovescio che somiglia tanto alla virtù.

In quanto caratteri moderni, viventi in un periodo di transizione più frettolosamente isterico, almeno, del precedente, ho dipinto le mie figure più vacillanti, logorate, miste di vecchio e di nuovo, e non credo inverosimile che idee moderne si siano infiltrate, attraverso i quotidiani e le conversazioni, fin giù, negli scantinati dove si suppone che vivano i domestici.

Le mie anime (caratteri) sono mescolanze di stadi culturali passati e presenti, brani di libri e di giornali, pezzetti d'uomini, lembi di abiti da festa ridotti a stracci, così come le anime stesse sono rattoppate. Mostro quindi un po' della storia della loro formazione, quando faccio in modo che il più debole rubi le parole al più forte e le ripeta, e che le anime si scambino una con l'altra ' idee ', cioè suggestioni.

La signorina Julie è un carattere moderno, non perché in ogni tempo non sia esistita questa mezza donna odiatrice di uomini, ma

perché solo adesso è stata scoperta, s'è fatta avanti e ha fatto rumore. La mezza donna è un tipo che avanza e ormai si vende per il potere, le decorazioni, i premi, i diplomi, come una volta faceva per danaro, ed è segno di degenerazione. Non si tratta di una specie sana, buona, perché non resiste: però purtroppo si riproduce nella generazione seguente, con la sua miseria; e a quanto pare uomini degenerati spesso scelgono inconsciamente fra di esse, cosicché si moltiplicano, dando vita a sessi equivoci, che soffrono a vivere, ma per fortuna soccombono, o urtando contro la realtà, o per l'inevitabile irrompere dell'istinto represso, o per la frustrazione di non poter competere con l'uomo. È un tipo tragico, che ci mostra lo spettacolo d'una disperata lotta contro la natura, tragico come un'eredità romantica, che viene ora dispersa dal naturalismo, il cui fine ultimo è la felicità; alla quale possono appartenere solo le razze sane e forti.

Ma la signorina Julie è anche un avanzo dell'antica nobiltà militare, che ora si va ritirando davanti alla nuova nobiltà del sistema nervoso e dei grandi cervelli; la vittima d'un conflitto provocato in una famiglia dal 'delitto' d'una madre; vittima degli errori d'un'epoca e di circostanze, e della sua costituzione difettosa, cose che tutte insieme equivalgono alla vecchia nozione di destino o di legge dell'universo. La colpa è stata cancellata, insieme con Dio, dal naturalista, ma le conseguenze d'un'azione, per esempio il castigo, il carcere, o il timore del carcere, non si possono cancellare, per il buon motivo che restano, siano o no assolte dai naturalisti perché il prossimo offeso non è così indulgente come l'estraneo, che può permetterselo a buon mercato. Anche se il padre per forza maggiore rinunciasse alla vendetta, toccherebbe a sua figlia, che si vendicherebbe su se stessa, proprio come avviene qui, per quel senso dell'onore innato o acquisito che le classi superiori hanno ereditato — da dove? Dalla barbarie, dal ceppo ariano, dalla cavalleria medievale, ed era molto bello ma ormai è nocivo per la sopravvivenza della specie. È il *harakiri* del nobile, l'intima legge di coscienza del

giapponese, che gli ordina di sventrare *se stesso* quando un altro l'ha offeso, e questo resta, modificato, nel duello, privilegio degli aristocratici. Perciò il domestico Jean vive, mentre la signorina Julie senza onore non può vivere. Lo schiavo ha sul padrone questo vantaggio, d'esser privo di quel mortale pregiudizio dell'onore, e in tutti noi ariani c'è un po' dell'aristocratico o del don Chisciotte che ci fa simpatizzare col suicida disonoratosi in seguito a un gesto infamante, perché siamo ancora abbastanza nobili da soffrire vedendo una grandezza caduta decomporsi come un cadavere, anche se il caduto potrebbe rialzarsi e redimersi mediante gesta gloriose. Il domestico Jean è un capostipite, e in lui possiamo osservare una mutazione in atto. Era figlio d'un bracciante e ora s'è educato fino a diventare un futuro padrone. Apprende rapidamente, possiede organi ben sviluppati, ha il senso del bello. S'è già elevato, ed è forte abbastanza per non sentirsi umiliato usando i servizi altrui. È già distaccato dal suo ambiente, che disprezza come uno stadio sorpassato, che teme e fugge, perché vi si conoscono i suoi problemi, se ne spia i progetti, lo si guarda con invidia, quando sale, e con piacere se ne attenderebbe la rovina. Quindi il carattere doppio e incerto di quest'uomo, che oscilla fra l'ammirazione per la superiorità e l'odio per i superiori. È un aristocratico, è lui che lo dice, ha penetrato i segreti della buona società, è tirato a lucido ma nel fondo è rozzo, sa portare con disinvoltura la marsina, ma non offre garanzie di esser ben lavato, sotto.

Ha rispetto per la signorina ma teme Kristin, che di lui conosce bene i pericolosi segreti; ed è abbastanza insensibile per impedire che quanto è accaduto durante la notte sconvolga i suoi piani per il futuro. Con la durezza dello schiavo e l'indifferenza di un padrone può guardare il sangue senza turbarsi, caricarsi sulla schiena un ostacolo e rovesciarlo; quindi esce incolume dalla lotta e probabilmente finirà albergatore; e se non sarà lui a diventare conte in Romania, suo figlio almeno sarà studente e forse diventerà procuratore del re. D'altronde le informazioni che

fornisce sul modo in cui dal basso le classi inferiori considerano la vita, sono significative, almeno quando dice la verità, ma questo non gli capita spesso, perché preferisce parlare secondo il proprio interesse che secondo la verità. Quando la signorina Julie esprime l'opinione che nelle classi inferiori tutti si sentano così gravemente oppressi, Jean naturalmente è d'accordo, perché è nei suoi piani guadagnarne la simpatia, però sarà prontissimo a ritrattarsi, quando intravede un vantaggio nel distinguersi dalla massa.

Oltre al fatto che Jean è superiore alla signorina Julie perché si trova in fase ascendente, le è superiore anche perché uomo. Sessualmente è un aristocratico, grazie alla sua energia maschile, ai suoi sensi meglio sviluppati, e alla sua capacità d'iniziativa. La sua inferiorità sta soprattutto nell'ambiente che gli è toccato, del quale presumibilmente si sbarazzerà, svestendo la livrea.

Il suo servilismo si manifesta nella venerazione per il conte (gli stivali) e nel pregiudizio religioso; ma il conte lo venera soprattutto perché occupa il posto elevato al quale egli aspira più di tutto; e questa venerazione resta ancora, dopo che ha conquistato la figlia del padrone e constatato quant'era vuoto quel bel guscio.

Nessuna relazione d'amore in senso 'alto' penso sia possibile fra due anime tanto diverse, quindi faccio in modo che l'amore della signorina Julie sia da lei fantasticato come difesa o discolpa; e che Jean immagini che un suo amore, in altre condizioni sociali, avrebbe potuto svilupparsi. Credo che l'amore sia come il giacinto, che *prima* di poter dar vita a un fiore robusto deve metter radici al buio. Qui invece esplode e fiorisce e va in seme nello stesso tempo, e perciò la pianta muore così presto.

Kristin infine è una schiava, tutta dipendenza e ottusità, acquisite davanti ai fornelli, e rimpinzata di morale e di religione che usa come cappa di protezione e capro espiatorio. Va in chiesa per scaricare subito e facilmente i suoi furterelli domestici su Gesù, e far un'altra provvista d'innocenza. Peraltro è un

personaggio secondario e tale l'ho voluto, come il pastore e il medico in *Padre*, appunto perché volevo gente comune, come lo sono di solito i preti rurali e i medici di provincia. E che questi miei personaggi secondari siano a taluni sembrati astratti, dipende dal fatto che la gente comune è alquanto astratta quand'è nell'esercizio delle sue funzioni, cioè priva d'indipendenza, e di sé mostra soltanto quanto attiene alla funzione; e finché lo spettatore non sente il bisogno di osservarla da più lati, la mia astratta descrizione, per quanto astratta, è abbastanza giusta.

Per quanto poi concerne il dialogo, ho un po' innovato nella tradizione, e non ho fatto dei miei personaggi tanti inquisitori che se ne stanno a far domande stupide per provocare risposte brillanti. Ho evitato la matematica simmetria del dialogo costruito alla francese, e lasciato che i cervelli lavorassero irregolarmente come fanno nella realtà, perché durante un colloquio nessun tema viene mai trattato a fondo, anzi un cervello coglie al volo dall'altro uno spunto a cui aggrapparsi, a caso. E allora anche il dialogo procede un po' casuale, e fin dalle prime scene si provvede del materiale che verrà poi lavorato, ripreso, sviluppato, arricchito, come il tema di una composizione musicale.

L'azione è abbastanza accettabile, e siccome alla fine coinvolge solo due persone, di queste mi sono accontentato, inserendone soltanto una terza secondaria, la cuoca, e lasciando che l'infelice spirito del padre aleggi sopra e attorno al tutto. Questo perché mi pare che per le persone di oggi sia la vicenda psicologica quello che interessa di più, e che ai nostri spiriti avidi di sapere non basta più assistere a qualcosa che succede, senza sapere come succeda! Noi vogliamo vedere i fili, osservare i meccanismi, esaminare la scatola a doppio fondo, maneggiare l'anello magico per individuarne la fessura dissimulata, esaminare le carte per capire come sono state segnate.

Ho tenuto perciò presenti alla mente i romanzi monografici dei fratelli Goncourt, che nella letteratura attuale m'attraggono più di tutti gli altri.

Quanto alla tecnica della composizione, ho sperimentato l'abolizione della divisione in atti. E questo perché m'è sembrato di capire che le nostre declinanti facoltà d'illuderci possano venir turbate dagli intervalli fra un atto e l'altro, durante i quali lo spettatore ha il tempo di riflettere e dunque di sottrarsi alla forza suggestiva dell'autore-ipnotizzatore. Il mio lavoro dura più o meno sei quarti d'ora, e visto che si può ascoltare una conferenza, una predica o una discussione congressuale di durata simile o anche maggiore, mi son detto che un'opera teatrale di un'ora e mezzo non dovrebbe stancare. Fin. dal 1872, nella mia prima prova teatrale, *Il fuorilegge*, avevo tentato, sia pure con scarso successo, questa forma concentrata. Quel dramma era steso in cinque atti e l'avevo terminato, quando m'accorsi dell'effetto frammentario e inquietante che produceva. Lo bruciai e dalle ceneri uscì un solo grande atto unico di cinquanta pagine, che poteva esser recitato tutto in un'ora. È una forma non certamente nuova, ma sembra appartenermi, e potrebbe diventare, anche perché intanto i gusti cambiano, quella del nostro tempo. — La mia intenzione sarebbe di riuscire ad ottenere, in futuro, un pubblico così ben preparato da poter assistere a uno spettacolo ininterrotto di una serata intera. Ma per questo è necessaria un'ulteriore indagine. — Intanto, per dare al pubblico e agli attori pause di riposo, senza con questo togliere gli spettatori dall'illusione, ho ripreso tre forme d'arte, tutte attinenti al dramma; e cioè il monologo, la pantomima e il balletto, legate fin dall'origine alla tragedia antica, perché la monodia ora diventa monologo, e il coro balletto.

Il monologo oggi viene evitato dai nostri scrittori realisti perché inverosimile, ma se riesco a giustificarlo, diventa verosimile e quindi posso avvalermene. È certo verosimile che un oratore cammini da solo nella propria stanza, ripassando ad alta voce il suo discorso, è verosimile che un attore provi ad alta voce la parte, è verosimile che una serva chiacchieri col gatto, una madre vezzeggi il suo bambino, una zitella parlotti col pappagallo,

uno che dorme pronunci parole durante il sonno. E per dare una volta all'attore l'occasione d'un lavoro autonomo e sottrarlo un istante alla bacchetta dello scrittore, è bene che i monologhi non siano scritti per intero, ma indicati soltanto sommariamente. Poiché è abbastanza indifferente ciò che vien detto nel sonno, oppure a un pappagallo o a un gatto, in quanto non ha rilevanza per l'azione, sarà possibile a un attore capace, bene immerso nell'atmosfera e nella situazione, improvvisare queste battute meglio dell'autore, che non può calcolare in precedenza quanto e fino a che punto si possa chiacchierare, prima che il pubblico si ridesti dall'illusione.

Come è noto il teatro italiano in certe scene è tornato all'improvvisazione, formando così attori capaci d'inventare, sia pure secondo l'intenzione dello scrittore, e questo può essere un passo avanti e il germe d'una nuova forma d'arte, della quale si potrà parlare in termini di creatività.

Dove il monologo invece non poteva riuscir verosimile, ho fatto ricorso alla pantomima, dove lascio anche maggior autonomia creativa all'attore — che si faccia onore in piena libertà. Ma per non stancare il pubblico al di là delle sue forze, ho fatto sì che la musica, comunque ben giustificata in una notte di mezza estate, esercitasse la sua facoltà d'illusione durante l'azione muta, ma chiedo al responsabile delle musiche di curare con attenzione la scelta dei brani da suonare, che non provochino stati d'animo incongrui, causati da reminiscenze d'operetta in voga o di danze del repertorio corrente, o magari di melodie popolari troppo marcatamente etnografiche.

Il balletto che ho inserito non poteva esser sostituito da una cosiddetta scena popolare, perché di solito queste scene vengono mal recitate e una quantità di seccatori coglierebbero l'occasione per far dello spirito, rovinando così l'illusione. Visto che il popolo i suoi sarcasmi non li improvvisa ma utilizza materiale già noto e capace di doppi sensi, non ho inventato la canzone beffarda, ma ho utilizzato una canzone a ballo non molto

diffusa, da me raccolta nella regione di Stoccolma. Ha parole un po' generiche e non dà esattamente nel segno, ma anche questo è voluto, perché la perfidia (debolezza) dello schiavo non permette attacchi diretti. Quindi niente buffoni che parlano a vanvera durante un'azione grave, nessuna sguaiataggine su una vicenda che posa una pietra tombale sul feretro d'una stirpe.

Per quanto concerne la scenografia, ho imitato dai pittori impressionisti l'asimmetria e l'uso di volumi tronchi, e così penso d'aver favorito le possibilità d'illusione; perché chi non ha davanti l'intero ambiente col suo arredamento completo, ha occasione d'immaginare, cioè la sua fantasia trova stimolo per completare il quadro. Con ciò ho anche potuto evitare le defatiganti uscite dalle porte, tanto più che le porte a teatro sono di tela e al minimo contatto ondeggiando, e non sono adatte neppure ad esprimere la furia d'un padre incollerito dopo un cattivo pasto, che se ne vada sbattendo la porta « da far tremare i muri ». (A teatro, è tutto il teatro che ondeggia). Per analoghe ragioni mi sono tenuto a una sola scenografia, sia perché i personaggi possano radicarsi bene nell'ambiente, sia per farla finita col lusso delle scenografie. Però quando si dispone d'una sola scena, è lecito chiederla verosimile. Ebbene niente è più difficile da ottenere che una stanza più o meno somigli a una stanza, anche se i pittori non trovano difficoltà a fare una montagna che vomiti fuoco o una cascata. Anche ammesso che le pareti debbano restare di tela, bisognerebbe almeno che si smettesse di dipingervi sopra mensole e arnesi da cucina. C'è già tanto di convenzionale in scena, a cui dobbiamo prestar fede, che potremmo evitarci di far degli sforzi a proposito di tegami dipinti.

Ho sistemato obliquamente il fondale e il tavolo, per consentire agli attori di recitare faccia a faccia e di profilo, quando si trovano a tavola uno di fronte all'altro. Nell'opera *Aida* ho visto un fondale sistemato obliquamente, che avviava lo sguardo verso prospettive sconosciute, e questo non sembrava soltanto il frutto di voler fuggire la tediosa linea retta. Un'altra forse non superflua

novità sarebbe l'abolizione della ribalta. L'illuminazione dal basso si suppone che abbia il compito di rendere gli attori più grassi in viso; ma io domando: e perché tutti gli attori dovrebbero essere più grassi in viso? Non annulla, questa illuminazione dal basso, una quantità di tratti delicati della parte inferiore del volto, specie della mascella : non altera la forma del naso, non getta ombra sugli occhi? Ma anche se così non fosse, questo è certo: che gli occhi degli attori ne soffrono, tanto che l'efficacia del giuoco degli sguardi va perduta, perché l'illuminazione di ribalta colpisce la retina nei punti in cui di solito è protetta (non così nella gente di mare, che vede il sole riflesso nell'acqua), quindi è raro vedere azioni cogli occhi, se non sommarie occhiate o di lato o in direzione del loggione, che ci mostrano il bianco degli occhi. Può darsi che a questa stessa causa debba addebitarsi il faticoso sbatter di palpebre, specie delle attrici. E quando in scena qualcuno vuol parlare con gli occhi, gli resta solo la magra possibilità di guardare dritto verso il pubblico, col quale al di là del proscenio l'attore o l'attrice stabiliscono un contatto diretto, e cioè praticano quel brutto vezzo che a torto o a ragione si chiama 'salutare i conoscenti'!

Una illuminazione abbastanza forte (con riflettori o simili) non dovrebbe poter fornire all'attore questa nuova risorsa: rafforzare la mimica col più potente mezzo espressivo del viso: il giuoco degli occhi?

Illusioni, che gli attori recitino per il pubblico e non con il pubblico, ne ho poche, anche se sarebbe un giusto desiderio. Non mi sogno neanche di poter vedere un attore recitare tutta una scena importante col dorso rivolto alla platea, ma mi auguro vivamente che scene decisive non abbiano luogo di fronte alla buca del suggeritore, come duetti destinati all'applauso, mentre desidererei proprio che venissero recitate proprio là dove la situazione lo richiede. Insomma niente rivoluzioni ma soltanto piccole modifiche, perché trattare la scena come una stanza priva di una quarta parete, e dove quindi il mobilio potesse esser visto in sala

anche dal retro, avrebbe per ora un effetto disturbante.

E se poi comincio a trattare del trucco, non oso sperare d'esser ascoltato dalle signore, che preferiscono esser belle piuttosto che credibili. Ma l'attore dovrebbe riflettere se davvero gli conviene mettersi sul viso, col trucco, una espressione astratta che gli resta addosso come una maschera. Immaginiamo un signore che si sia marcato col carboncino violenti tratti di collera in mezzo agli occhi, e poniamo che, così definitivamente accigliato, debba sorridere replicando a una battuta. Che smorfia spaventosa ne verrà fuori? E come potrà una fronte artificiale, liscia come una palla da biliardo, aggrottarsi quando il vecchio va in collera?

In un dramma psicologico moderno, dove i più sottili moti dell'animo andrebbero riflessi più nel viso che nei gesti o col clamore, la cosa migliore sarebbe forse di sperimentare su una piccola scena, illuminata bene dai lati, con attori non truccati o col minimo trucco possibile.

Se poi potessimo far a meno dell'orchestra a vista, con i suoi lumi molesti e i visi rivolti al pubblico; e la platea fosse tanto rialzata che gli occhi degli spettatori si trovassero più in alto delle ginocchia degli attori; se abolissimo i palchi di proscenio (barcacce) con le smorfiose signore e i signori che hanno appena pranzato o cenato, e avessimo anche un buio pieno in sala durante tutto lo spettacolo, e insomma come *prima* e *ultima* cosa, avessimo una scena *piccola* e una sala *piccola*, allora forse potrebbe nascere una nuova arte drammatica e il teatro potrebbe tornare almeno ad essere un'istituzione per la ricreazione delle persone colte. Aspettando un siffatto teatro potremo ben scrivere per il cassetto e preparare il repertorio futuro.

Io ho fatto un tentativo! Se non è riuscito, ci sarà abbastanza tempo per farne altri!

SIGNORINA JULIE

UNA TRAGEDIA NATURALISTICA

PERSONAGGI

SIGNORINA JULIE, *25 anni*

JEAN, *domestico, 30 anni*

KRISTIN, *cuoca, 35 anni*

L'azione ha luogo nella cucina della residenza del conte, la notte della festa di mezza estate

Una grande cucina, il cui soffitto e le pareti sono coperti da decorazioni a soggetti rappresentanti nuvole, fogliame o soffitti. Sulla sinistra del palcoscenico il fondale rientra obliquamente. Sulla stessa parete, due scaffali con recipienti di rame, ottone, ferro e stagno; gli scaffali sono ornati con carta increspata. Un po' verso destra, tre quarti del portale ad arco con due battenti a vetri, attraverso i quali si vedono una fontana con amorino, dei lillà in fiore e le cime piramidali di alcuni pioppi. A sinistra della scena, l'angolo d'un gran camino rivestito in maiolica, con parte della cappa. Sulla destra è visibile parte del tavolo per la mensa del personale di servizio, di abete bianco, con alcune sedie. Il camino è ornato di fogliame di betulla, il pavimento è cosparso di ramoscelli di ginepro. Sul tavolo un grande vaso giapponese da spezie, con rami fioriti di lillà. Una ghiacciaia, un acquaio per i piatti, un lavamano. Sulla porta un campanello grosso, di foggia antica, e un portavoce a tubo che termina a sinistra della porta

KRISTIN sta friggendo qualcosa ai fornelli, in una padella; indossa un abito di cotonina chiara e sul davanti un grembiule da cucina;

JEAN, in livrea, entra, ha in mano un paio di stivali con speroni, che posa bene in vista sul pavimento

JEAN. Anche stasera è matta; completamente matta, la signorina!

KRISTIN. Ah, sta qui, lui, adesso?

JEAN. Avevo accompagnato il conte alla stazione, e tornando

sono passato dal granaio, sono entrato un momento a ballare, c'era la signorina che conduceva le danze, col guardaboschi. Ma quando m'ha visto corre subito a invitarmi al valzer delle dame. E poi ha ballato in un modo — che non m'era mai successo. È matta!

KRISTIN. Lo è sempre stata, così, ma ora va peggio, da quindici giorni, da quando il fidanzamento le è andato a monte.

JEAN. Già, chissà com'è andata? Era un vero signore, anche se non era ricco. Mah, fanno tante di quelle storie. (*Si siede al tavolo*) Non è curioso che una signorina così, insomma, hm, preferisca starsene a casa colla gente, eh, invece d'andar con suo padre in visita dai parenti?

KRISTIN. Sarà perché si vergogna, dopo quella scenata col fidanzato.

JEAN. Probabile! Ma era un signore, quello, in tutti i modi. Tu lo sai, Kristin, com'è andata? Io c'ero, anche se ho fatto finta di niente.

KRISTIN. Ma no, sul serio?

JEAN. Se ti dico di sì! — Una sera se ne stavano davanti alle scuderie e lei lo addestrava, come dice lei — e lo sai come? Lo faceva saltare sul suo frustino, come si fa coi cani. Quello ha fatto un paio di salti e s'è preso due colpi; ma al terzo le ha tolto di mano il frustino e l'ha fatto a pezzi; e poi via.

KRISTIN. Ah è così che l'era andata! Oh, cosa mi dice!

JEAN. Sì, proprio così! — Be', cos'hai fatto di buono oggi, per me, Kristin?

KRISTIN (*servendolo dalla padella*). Oh, solo un po' di rognone, l'ho tagliato dall'arrosto di vitello!

JEAN (*annusandolo*). Eccellente! È una delle mie grandi *délices*! (*Tocca il piatto*) Ma potevi scaldarmi il piatto!

KRISTIN. Più smorfioso del conte, quando ci si mette. (*Gli arruffa affettuosamente i capelli*).

JEAN (*seccato*). Piantala, non mi spettinare! Lo sai quanto sono sensibile.

KRISTIN. Su, su, è solo perché mi piace, a me!

Jean mangia, Kristin tira fuori una bottiglia di birra.

JEAN. Birra, la notte di San Giovanni; no, grazie tante, ho di meglio, *io*. (*Toglie da un cassetto del tavolo una bottiglia di vino rosso con ceralacca gialla*) Ceralacca gialla, lo vedi? — Dammi un bicchiere, adesso! Uno a calice, si capisce, quando si beve *pur!*

KRISTIN (*torna al fornello e mette su un pentolino*). Poveretta quella che lo sposa! Un sofisticato uguale!

JEAN. Parla, parla! Non domanderesti di meglio che un tipo fine come me; non direi che ti dispiace, quando dicono che sono il tuo fidanzato! (*Assaggia il vino*) Buono! Molto buono! Solo un po' poco *chambré!* (*Riscalda il bicchiere nella mano*) L'abbiamo comprato a Dijon. Costava quattro franchi il litro senza la bottiglia; a parte la dogana! — Ma cos'è che stai cucinando, che puzza maledettamente!

KRISTIN. Oh, una schifezza che la signorina Julie ha ordinato per la Diana.

JEAN. Potresti esprimerti un po' meno volgarmente, Kristin! E com'è che ti tocca stare ai fornelli per quella cagnaccia, la sera della festa? Cos'è, malata?

KRISTIN. Altro che malata! Se n'è scappata via col boxer del custode, e ora sono pasticci — si sa che la signorina, queste cose non ne vuol sapere.

JEAN. Certe volte la signorina sembra così superba, e certe volte così poco, proprio come la povera contessa. In cucina e nelle stalle ci stava benone, guai però ad attaccarle soltanto *un* cavallo alla carrozza; andava in giro coi polsini sudici, però con la corona da conte sui bottoni. — La signorina, per parlar di lei, poco gliene importa di sé e della sua persona. Direi quasi che non è una signora. Poco fa, quando ballava al granaio, portò via il guardaboschi all'Anna, per ballarci lei. Cose come queste, non le faremmo, noi; però così succede, quando i signori vogliono fare come la gente ordinaria — diventano ordinari! — Ma è splendida!

Superba! Ah! Che spalle — e — eccetera!

KRISTIN. Già, già, che ammirazione! Lo so io cosa dice la Clara, che la veste.

JEAN. Bah, la Clara! Quanta invidia avete, voi! Io con lei ci sono stato, fuori, a cavalcare... E poi, come balla!

KRISTIN. Senta un po', Jean! Andiamo a ballare anche noi, quando ho finito?

JEAN. Certo, naturalmente.

KRISTIN. Promesso, allora?

JEAN. Promesso? Se lo dico, lo faccio! Ma ora ti devo ringraziare per il mangiare! Era eccellente! (*Ritappa la bottiglia*).

SIGNORINA (*stella porta, parlando con qualcuno fuori*). Torno subito! Intanto seguitate voi!

Jean nasconde furtivamente la bottiglia dentro il cassetto, si alza, formalmente.

SIGNORINA (*entra; va verso Kristin che sta allo specchio*). Be'? Hai fatto?

Kristin fa cenno che Jean è presente.

JEAN (*galantemente*). Segreti di dame?

SIGNORINA (*lo colpisce in faccia col fazzoletto*). Ficcanaso!

JEAN. Ah, che buon profumo di violetta!

SIGNORINA (*civetta*). Sfacciato! S'intende anche di profumi? Ballare, me ne sono accorta... non c'è niente da guardare! Fili via!

JEAN (*impertinente ma educato*). Sarà qualche filtro magico per la notte di San Giovanni che preparano le signore? Per vedere nelle stelle la faccia del futuro sposo?

SIGNORINA (*tagliente*). Per vedere *quello*, ci vogliono occhi buoni! (*A Kristin*) Versa in una bottiglia da mezzo litro e tappa bene. — Venga ora a ballare uno *Scottish* con me, Jean...

JEAN. Non vorrei esser scortese con nessuno, ma questo ballo

l'avevo promesso a Kristin...

SIGNORINA. Eh be', ne potrà fare un altro con lei; no, Kristin? Non me lo vuoi prestare, Jean?

KRISTIN. Non dipende mica da me, questo. Se la signorina si degna, non può mica dirle di no. Vada, vada! e ringrazi per l'onore.

JEAN. Francamente signorina, senza offesa, mi domando se è il caso che la signorina balli due volte di seguito con lo stesso cavaliere, qui la gente fa presto a interpretare...

SIGNORINA (*s'infuria*). Che cosa? Che tipo d'interpretazioni? Cosa sta dicendo?

JEAN (*deferente*). Se la signorina non mi vuol capire, parlerò più chiaro. Non sta bene che lei preferisca uno dei suoi dipendenti, quando ci sono tanti altri che aspettano lo stesso onore eccezionale...

SIGNORINA. Preferire? Che idea! Mi meraviglio! Io, la padrona di casa, onoro il ballo della mia gente con la mia presenza, e se mi vien voglia di ballare, voglio almeno farlo con uno che mi sappia condurre, non mi va di fare una figura ridicola.

JEAN. Come la signorina comanda! A sua disposizione!

SIGNORINA (*mite*). Non la prenda come un ordine! Stasera facciamo festa, vogliamo star allegri e non ci sono più ranghi! Su, mi dia il braccio ora! — Non ti preoccupare Kristin! Non te lo porto via, il fidanzato!

Jean le offre il braccio e la conduce fuori.

*

Pantomima. Viene recitata come se l'attrice fosse veramente sola in teatro; quando è il caso volta anche la schiena al pubblico; non guarda verso la platea; non si affretta come temendo d'impazientire gli spettatori. KRISTIN, sola.

Musica di violino, a basso volume, da lontano, a tempo di Scottish. Kristin canticchia seguendo la musica; sparecchia dove Jean ha mangiato, lava il piatto all'acquaio, lo asciuga e lo ripone in una piccola credenza. Poi si toglie il grembiule da cucina, prende dal cassetto del tavolo uno specchietto, lo appoggia verticale sul vaso dei lillà, accende una candela di sego e si scalda un ferro col quale si arriccchia i capelli sulla fronte. Poi si fa sull'uscio e ascolta. Torna al tavolo. Trova il fazzoletto dimenticato dalla Signorina, lo afferra e lo annusa; poi, come sovrappensiero, lo stende, lo piega in quattro, ecc.

*

JEAN (*entra, solo*). Ma è proprio ammattita! Che modo di ballare! E la gente dietro le porte, che guarda e ridacchia. Tu che ne dici, Kristin?

KRISTIN. Cosa vuole, è nei suoi giorni adesso, perciò fa delle pazzie. Ma non vuole che ci andiamo noi due, adesso, a ballare?

JEAN. Non sarai arrabbiata con me per la promessa...

KRISTIN. Ma no! — Ci vuol altro sa; e il mio posto, io lo conosco...

JEAN (*le passa il braccio intorno alla vita*). Sei una ragazza colla testa sulle spalle Kristin, e saresti una buona moglie...

SIGNORINA (*entra; sgradevolmente sorpresa; con forzata scherzosità*). Lei è proprio un cavaliere *charmant* — pianta in asso la dama.

JEAN. Al contrario, signorina Julie, ero tornato a cercare la mia, abbandonata!

SIGNORINA (*con altro tono*). Lo sa, che balla in modo eccezionale? — Oh perché se ne sta in livrea la sera della festa? Se la tolga!

JEAN. Allora dovrei chiederle di uscire un attimo, la mia giacca nera sta appesa qui... (*Va a destra con un gesto*).

SIGNORINA. Ha soggezione di me? Per cambiarsi una

giacca? Vada in camera sua e tomi subito! Oppure rimanga, mi volto dall'altra parte.

JEAN. Con permesso, signorina! (*Va a destra; si vede il suo braccio mentre si cambia la giacca*).

SIGNORINA (*a Kristin*). Senti, Kristin; è il tuo fidanzato Jean, che vi vedo così intimi? KRISTIN. Fidanzato? Sì, più o meno. Noi, si dice così.

SIGNORINA. Si dice?

KRISTIN. Be', anche la signorina ce l'aveva il fidanzato, e...

SIGNORINA. Già, ma noi eravamo fidanzati sul serio...

KRISTIN. Però è andato tutto a monte uguale...

Jean entra con giacca nera e bombetta.

SIGNORINA. *Très gentil; monsieur Jean! Très gentil!*

JEAN. *Vous voulez plaisanter, madame!*

SIGNORINA. *Et vous voulez parler français!* Dove l'ha imparato?

JEAN. In Svizzera, quand'ero *sommelier* in uno degli hotel più grandi di Lucerna!

SIGNORINA. Ma ha proprio l'aria d'un *gentleman* in quella *redingote!* *Charmant!* (*Si siede al tavolo*).

JEAN. Oh, lei mi sta adulando!

SIGNORINA (*seccata*). Io, adulare lei?

JEAN. La mia modestia naturale m'impedisce di credere che lei faccia dei veri complimenti a uno come me, quindi mi son permesso di pensare che esagerasse o, in altre parole, che m'adulasse!

SIGNORINA. Dove ha imparato a esprimersi così? È stato molto a teatro?

JEAN. Anche! Ho frequentato tanti posti, io!

SIGNORINA. Ma lei è di queste parti, vero?

JEAN. Mio padre lavorava a giornata qui dal procuratore di stato, e io la signorina l'ho vista bambina, anche se lei non se n'è

accorta!

SIGNORINA. NO, davvero?

JEAN. Sì, e anzi mi ricordo d'una certa volta... ma non so se posso dirlo!

SIGNORINA. Ma certo! Su! Faccia un'eccezione!

JEAN. No, davvero non si può! Un'altra volta forse.

SIGNORINA. Un'altra volta cioè mai. È così rischioso?

JEAN. Rischioso no, ma non mi sento! — Ma la guardi! (*Accenna a Kristin, che s'è addormentata seduta accanto al fuoco*).

SIGNORINA. Sarà una gran bella moglie, quella! Russa pure?

JEAN. Questo no, però parla mentre dorme.

SIGNORINA (*cinica*). E lei come lo sa, che parla mentre dorme?

JEAN (*insolente*). L'ho sentita!

Pausa. I due si osservano.

SIGNORINA. Perché non si siede?

JEAN. Non me lo permetterei mai, davanti a lei!

SIGNORINA. Ma se glielo ordinassi?

JEAN. Ubbidirei!

SIGNORINA. Allora si sieda! — Ma un momento!

Ha da darmi da bere qualcosa, prima?

JEAN. Non so cosa ci sia, in ghiacciaia. Ho paura, solo birra.

SIGNORINA. E perché paura! ho dei gusti semplici io, la preferisco al vino.

JEAN (*toglie una bottiglia di birra dalla ghiacciaia; la apre; prende un bicchiere e un piatto dalla credenza; serve*). Comandi signorina!

SIGNORINA. Grazie! E lei non vuol bere?

JEAN. La birra non è propriamente di mio gusto, ma se la signorina comanda!

SIGNORINA. Se comando? — Trovo che un perfetto

cavaliere dovrebbe tener compagnia alla dama.

JEAN. Ben pensato! (*Apri una bottiglia, prende un bicchiere*).

SIGNORINA. Beva alla mia salute, adesso!

Jean esita.

SIGNORINA. Grande e grosso com'è, è timido?

JEAN (*in ginocchio, scherzando e alzando il bicchiere*). Alla salute della mia signora!

SIGNORINA. *Bravo!* — Ora mi baci anche la scarpa, così tutto è a posto!

Jean esita, poi le afferra audacemente il piede e lo bacia sfiorandolo.

SIGNORINA. Benissimo! Doveva far l'attore.

JEAN (*si alza*). Così non si può andare avanti! signorina; se venisse qualcuno —

SIGNORINA. E con questo?

JEAN. La gente parlerebbe, con questo! Sapesse, poco fa, come correvano, le lingue!

SIGNORINA. Che dicevano, dunque, lo dica a me! — Ma si sieda, adesso!

JEAN (*si siede*). Non vorrei offenderla, ma usavano espressioni — insomma, certe allusioni... — lei mi capisce! Non è una bambina, e quando si vede una signora che sta bevendo con un uomo — sia pure un domestico — di sera — insomma, sola con...

SIGNORINA. Insomma, cosa? E poi non siamo soli. C'è Kristin.

JEAN. Che dorme, sì!

SIGNORINA. Allora la svegliamo. (*Si alza*) Kristin! Dormi?

KRISTIN (*nel sonno*). Bla-bla-bla!

SIGNORINA. Kristin! — Dorme proprio!

KRISTIN (*nel sonno*). Gli stivali del conte sono lucidati — metter su il caffè subito, subito, subito — oh oh — puh!

SIGNORINA (*l'afferra per il naso*). Ma ti vuoi svegliare?

JEAN (*severo*). Non disturbare chi dorme!

SIGNORINA (*tagliante*). Cosa?

JEAN. Chi sta tutto il giorno ai fornelli, la notte può esser stanco. Il sonno bisogna rispettarlo...

SIGNORINA (*con altro tono*). È un pensiero gentile, e le fa onore — grazie! (*Porge la mano a Jean*) Venga fuori, adesso, mi colga un po' di lillà!

Durante le prossime battute Kristin si sveglia e se ne va, ubriaca di sonno, verso destra, per mettersi a letto.

JEAN. Con la signorina?

SIGNORINA. Con me!

JEAN. Non può essere! Assolutamente!

SIGNORINA. Non capisco cosa sta pensando.

Non si sarà mica messo in testa qualcosa?

JEAN. No, io no, ma la gente sì.

SIGNORINA. E che cosa? Che sarei *verliebt* del mio domestico?

JEAN. Io non sono un vanitoso, ma si sono già visti tanti casi, — e la gente non porta rispetto a nessuno!

SIGNORINA. Lei è un aristocratico, a quanto pare!

JEAN. Certo che lo sono.

SIGNORINA. Io m'abbasso...

JEAN. Non s'abbassi, signorina, dia retta a me! Nessuno crederà che s'abbassi spontaneamente; diranno che è caduta!

SIGNORINA. Ho un'opinione migliore della gente, io! Venga e vediamo — Venga! (*Se lo cova con gli occhi*).

JEAN. Ma lo sa che lei è strana!

SIGNORINA. Forse! Ma anche lei lo è! — E poi, tutto è strano, del resto! La vita, le persone, tutto quanto, è una gran

chiazza melmosa che se ne va, via, galleggia alla deriva, e poi affonda, affonda! Mi viene in mente un sogno, che ogni tanto ritorna. Sto appollaiata in cima a una colonna e non vedo il modo di scender giù; se guardo in basso la testa mi gira, bisogna che scenda ma non ne ho il coraggio; non riesco a tenermi e vorrei tanto cadere; però non cado. Così non ho pace finché non ce la farò a scendere, non c'è riposo se non scendo giù, giù, sul terreno! E se ci arrivassi vorrei entrarci dentro, tutta quanta... Ha mai sentito niente di simile?

JEAN. No! Di solito io invece sogno di starmene sdraiato sotto un grande albero in un bosco nero. Vorrei salire su, su fino in cima, per guardarmi attorno nella campagna piena di luce, dove splende il sole, saccheggiare il nido che sta lassù, con le uova d'oro. E m'arrampico e m'arrampico, ma il tronco è così largo, così liscio, e c'è una tale distanza fino al primo ramo. Ma so che se ce la facessi a raggiungerlo, monterei poi in cima, come su una scala. Per ora non l'ho ancora raggiunto ma lo raggiungerò — non fosse che in sogno!

SIGNORINA. E io me ne sto qui con lei a parlare di sogni. Venga ora! Un po' d'aria! Solo fino al parco!

Gli offre il braccio, vanno.

JEAN. Dobbiamo dormire su nove fiori di San Giovanni, stanotte, così i nostri sogni si avvereranno! Signorina!

La Signorina e Jean sulla porta si voltano. Jean si porta la mano a un occhio.

SIGNORINA. Mi faccia vedere cos'ha nell'occhio!

JEAN. Oh non è niente — un bruscolo — se ne va via subito.

SIGNORINA. L'ho urtata con la manica; si sieda, vediamo!
(Lo prende per un braccio e lo fa sedere, gli afferra la testa e la piega all'indietro; con l'angolo del fazzoletto cerca di togliergli il

corpo estraneo) Stia fermo ora, fermissimo! (*Lo picchia sulla mano*) Su, vuol ubbidire! — Cosa fa, trema, grande e grosso com'è! (*Gli tocca l'avambraccio*) Con queste braccia!

JEAN (*avvertendola*). Signorina Julie!

SIGNORINA. Sì, *monsieur* Jean.

JEAN. *Attention, je ne suis qu'un homme!*

SIGNORINA. Vuol star fermo? — Ecco! È andato! Mi baci la mano e mi dica grazie!

JEAN (*si alza*). Signorina Julie! Mi stia a sentire! — Ora Kristin se n'è andata a letto! Mi vuol stare a sentire?

SIGNORINA. Mi baci la mano, prima!

JEAN. Mi stia a sentire!

SIGNORINA. Prima, baciare la mano!

JEAN. Sì, ma poi ne risponde lei!

SIGNORINA. Di che?

JEAN. Di che? È ancora una bambina, a venticinque anni? Non lo sa che è pericoloso, giocare col fuoco?

SIGNORINA. Non per me; sono assicurata!

JEAN (*audace*). No, non lo è! E anche se lo fosse, c'è materiale infiammabile, nelle vicinanze.

SIGNORINA. Cioè lei?

JEAN. Sì! E non perché sia io, ma perché sono un uomo giovane —

SIGNORINA. E di bella presenza — che incredibile presunzione! Un Don Giovanni magari! O forse un casto Giuseppe! Per me, giurerei, piuttosto un casto Giuseppe!

JEAN. Crede?

SIGNORINA. HO paura di sì!

Jean si fa avanti audacemente e vuol afferrarla per la vita per baciarla.

SIGNORINA (*gli dà uno schiaffo*). Si vergogni!

JEAN. Scherza o fa sul serio?

SIGNORINA. Sul serio!

JEAN. E allora anche prima era sul serio? Lei i giochi li fa troppo sul serio, è pericoloso! Ora ne ho abbastanza dei suoi giochi e col suo permesso tomo al mio lavoro. Il conte vuole gli stivali in tempo e mezzanotte è già passata da un pezzo.

SIGNORINA. Metta giù quegli stivali!

JEAN. Noi È il mio servizio, son qui per questo, mentre non mi sono mai preso l'impegno di fare il suo compagno di giochi e non lo prenderò mai, ho troppa stima di me.

SIGNORINA. Lei è orgoglioso!

JEAN. In certi casi sì; in altri no.

SIGNORINA. Ha mai amato, lei?

JEAN. Noi questa parola non l'adoperiamo, ma ho voluto bene a tante ragazze, e una volta mi sono ammalato perché non potevo avere quella che volevo; malato, capisce, come i principi delle Mille e Una Notte! che non potevano più mangiare e dormire, per amore!

SIGNORINA. Chi era?

Jean tace.

SIGNORINA. Chi era?

JEAN. Non può obbligarmi a dirglielo.

SIGNORINA. Ma se glielo chiedo da pari a pari come a un — amico! Chi era?

JEAN. Era lei!

SIGNORINA (*sedendosi*). Che buffo...!

JEAN. Sì, se crede! Una cosa ridicola! — Vede, era quella la storia che poco fa non le volevo raccontare, ma ora gliela dirò tutta!

Lo sa lei come sembra il mondo visto dal di sotto — no, non lo sa! Pensi ai falchi, agli sparvieri che di rado si vedono dal di sopra, perché planano sempre così in alto! Abitavo nella casa colonica con sette fratelli e un maiale, fuori, in un campo grigio,

dove non c'era neanche un albero! Ma dalle finestre vedevo la cinta del parco del conte, di dove sporgevano dei meli. Era il giardino del paradiso; ma c'erano tanti angeli cattivi con le spade di fuoco, a far la guardia. Ma non per questo io e altri ragazzi non riuscivamo a trovar la strada degli alberi della vita — mi disprezza adesso?

SIGNORINA. Bah! Rubar le mele lo fanno tutti i ragazzi.

JEAN. Ora lei dice così, però mi disprezza lo stesso! Non importa! Una volta entrai nel paradiso con mia madre, per mondare i solchi delle cipolle. Accanto all'orto c'era un padiglione alla turca, coperto di gelsomini e caprifogli. Io non sapevo a che cosa servisse, non avevo mai visto una costruzione così bella. La gente ci andava e veniva, e una volta la porta restò aperta. Mi c'infilai dentro e vidi pareti tappezzate di quadri di re e imperatori, e c'erano anche tendaggi rossi alle finestre con delle frange — lei capisce quel che voglio dire. Io — — — (*coglie un fiore di lillà e lo tiene sotto il naso della Signorina*) — io non c'ero mai stato, al castello, non avevo visto che la chiesa, ma là era più bello; e per quanto corressero i miei pensieri, alla fine tornavano sempre — là. E piano piano mi venne la voglia di provare una volta tutto il gusto di — *enfin*, ci sono tornato, vidi e ammirai. Ma ecco che qualcuno arriva! C'era una sola uscita, padronale, ma per me ce n'era anche un'altra e dovetti prender quella!

Julie, che aveva preso il lillà, lo lascia cadere sul tavolo.

JEAN. Allora mi misi a correre, mi precipitai attraverso una siepe di lamponi, saltai sopra un'aiuola di fragole, e arrivai alla terrazza delle rose. E lì vidi un vestito rosa e un paio di calze bianche — era lei. Mi sdraiai sotto un mucchio di erbacce, dico sotto, immagini, c'erano dei cardi che pungevano e del terriccio umido e puzzolente. E stavo a guardare lei mentre camminava tra le rose, e pensavo: se è vero che un ladrone può

andare in cielo e stare con gli angeli, è strano che il figlio d'un bracciante qua sulla terra di Dio non possa entrare nel parco del castello a giocare colla figlia del conte!

SIGNORINA (*elegiaca*). Crede che tutti i bambini poveri la pensino così, in questi casi?

JEAN (*prima esitante, poi convincente*). Se tutti i poveri — sì — naturalmentel Naturalmente!

SIGNORINA. Dev'esser una disgrazia infinita, esser poveri!

JEAN (*con profondo dolore, molto esagerato*). Oh, signorina Julie! Oh! — Un cane può starsene sul sofà della contessa, un cavallo — la signorina gli fa una carezza sul muso, ma un servitore — (*cambia intonazione*) — certo, ce n'è di quelli che hanno della stoffa, e ce la fanno, a salire nel mondo, ma quante volte succede? — Comunque, sa cosa feci allora? — Mi buttai giù nella gora del mulino, bello e vestito; ma mi tirarono su e mi presi un sacco di bastonate. E la domenica dopo, quando mio padre e tutti in casa andarono dalla nonna, feci in modo di rimanere. E mi lavai col sapone scuro e coll'acqua calda, mi misi l'abito migliore e andai in chiesa, dove avrei potuto veder lei! La vidi e tornai a casa, avevo deciso di morire; però volevo morire in bellezza, piacevolmente, senza patire. Allora mi ricordai che dicono che è pericoloso dormire sotto una pianta di sambuco. E noi ne avevamo giusto una, grande, che era in piena fioritura. Lo saccheggiai di tutto quel che aveva, e me ne feci un letto, nella cassa dell'avena. Ha mai notato quant'è liscia l'avena? liscia sotto la mano, come pelle umana...! Insomma tirai giù il coperchio e chiusi gli occhi; m'addormentai e quando mi svegliarono stavo male davvero. Ma non sono morto, come vede. Quello che volevo — non lo so! Di conquistar lei non c'era speranza — ma lei era un sogno, di quanto fossero vani i miei sforzi per uscire dalla cerchia in cui ero nato.

SIGNORINA. Lei è un narratore *charmant*, lo sa? Ha studiato?

JEAN. Poco; ma ho letto tanti romanzi e ho frequentato i teatri. E poi ho ascoltato la gente distinta quando parla, è da loro

che ho imparato di più.

SIGNORINA. Lei sta ad ascoltare quello che diciamo noi!

JEAN. Ma certo! E ne ho sentite tante, io!, seduto a cassetta, o in barca, ai remi. Una volta ho sentito la signorina Julie con un'amica...

SIGNORINA. Oh! — E cos'è che ha sentito?

JEAN. Be', non so se saprei ripeterlo; ma ero un po' stupito, non capivo dove avessero imparato certe parole. Forse poi non c'è tutta quella gran differenza che si crede, fra persone e persone!

SIGNORINA. Si vergogni! Noi non facciamo come voi, quando siamo fidanzati.

JEAN (*la fissa*). Ne è sicura? — Sa, con me la signorina non ha bisogno di far l'ingenua. SIGNORINA. Era a un mascalzone, che avevo dato il mio amore.

JEAN. Questo lo dite sempre — dopo.

SIGNORINA. Sempre?

JEAN. Penso di sì, l'ho sentito dire tante volte, nelle stesse circostanze.

SIGNORINA. Quali circostanze?

JEAN. Ma come quella! L'ultima volta...

SIGNORINA (*si alza*). Zitto! Non voglio sentire altro!

JEAN. Neppure *quell'altra* voleva — è strano.

Be', ora, con permesso, andrei a dormire.

SIGNORINA (*mite*). A dormire, la notte di mezza estate!

JEAN. Sì! Ballare con quella gente là, non mi diverte proprio.

SIGNORINA. Prenda la chiave della barca e mi porti fuori sul lago; voglio vedere il sole che nasce!

JEAN. Ma è prudente?

SIGNORINA. Si direbbe che teme per la sua reputazione!

JEAN. E perché no? Non mi piace di fare una figura ridicola, e neanche d'esser licenziato in tronco, ora che cerco di mettermi in proprio. E penso di avere anche certi obblighi con Kristin.

SIGNORINA. Ho capito, si tratta di Kristin adesso...

JEAN. Sì, ma anche di lei. — Dia retta a me, se ne vada a

dormire!

SIGNORINA. Cosa mi dà, degli ordini?

JEAN. Solo una volta; per il suo bene! La prego! È molto tardi, il sonno ubriaca, e la testa si scalda! Vada a dormire! Del resto — se non sbaglio — sta arrivando gente, a cercarmi! E se ci trovano qui, lei è rovinata!

Il coro s'avvicina, cantando:

Venivan due signore
Tridiridi-ralla tridiridi-ra.
Una col piede bagnato
Tridiridi-ralla-là.

Parlavan di cento talleri
Tridiridi-ralla tridiridi-ra.
Non ne avevan neppure uno
Tridiridi-ralla-là.

Ti dò la coroncina
Tridiridi-ralla tridiridi-ra.
Però io penso a un altro
Tridiridi-ralla-là.*

SIGNORINA. La conosco, la mia gente, e le voglio bene, e loro voglion bene a me! Vengano pure, e vedrà!

JEAN. No, signorina Julie, no che non le vogliono bene. Mangiano il suo pane, ma ci sputano su! Mi creda! Li senta, li senta quello che cantano! — Ma no, non li stia a sentire!

SIGNORINA (*ascolta*). Cos'è che cantano?

JEAN. Una sconcezza! Per lei e per me!

SIGNORINA. Che infamia! Oh, che schifo! E che perfidia! —

JEAN. La plebaglia è sempre vile! In questa battaglia si può solo scappare!

SIGNORINA. Scappare? Ma dove? Fuori non possiamo! E da Kristin non si può andare!

JEAN. Ah! E da me allora? Necessità non conosce legge; e di me si può fidare, io le sono un amico vero, sincero, rispettoso!

SIGNORINA. Ma pensi! — pensi se la cercano di là!

JEAN. Io chiudo la porta a chiave, e se vogliono entrare per forza, sparo! — Venga! *(In ginocchio)* Venga!

SIGNORINA *(significativamente)*. Mi promette...?

JEAN. Lo giuro!

La Signorina via in fretta a destra, Jean la segue con impeto.

*

Balletto. Entrano i contadini vestiti a festa, con fiori sui berretti. Un violino conduce il gruppo; un barile di birra leggera e un barilotto d'acquavite, decorati con frasche verdi, vengono posti sul tavolo. Si passano i bicchieri. Poi si beve. Poi formano un cerchio, cantano e danzano, sulla musica della ballata « Venivan due signore ». Fatto questo se ne vanno cantando

*

La SIGNORINA entra, sola; vede la cucina devastata; giunge le mani; poi estrae un piumino e s'incipria il viso

JEAN *(entra esaltato)*. Lo vede? Ha sentito? Le par possibile restar qui?

SIGNORINA. No, non mi pare! Ma cosa potremmo fare?

JEAN. Via, in viaggio, lontano di qui!

SIGNORINA. Viaggiare? Sì, ma dove?

JEAN. La Svizzera, i laghi italiani; non c'è mai stata?

SIGNORINA. NO! Come sono, belli?

JEAN. Oh, sempre l'estate, gli aranci, l'alloro, oh!

SIGNORINA. Ma cosa ci andremmo a fare, laggiù?

JEAN. Metto su un hotel con trattamento di prima categoria e clienti di prima categoria.

SIGNORINA. Un hotel?

JEAN. Quella è vita, creda a me; tutto il tempo facce nuove, lingue nuove; neanche un minuto per le malinconie e i nervi; mai un istante di ozio — il lavoro va da sé: giorno e notte il campanello che suona, il treno che fischia, gli omnibus che vanno e vengono; mentre le monete d'oro corrono sul *bureau*! Questa è vita!

SIGNORINA. Sì, quella è vita! E io?

JEAN. La signora della casa; l'attrazione dell'azienda. Colla sua presenza... e i suoi modi — oh — è sicuro il *succès! Kolossal!* Lei se ne sta al *bureau* come una regina, emette in moto i suoi schiavi premendo un campanello elettrico; gli ospiti sfilano davanti al suo trono e depongono umilmente i loro tributi sul suo tavolo — lei non immagina quanto tremi la gente quando le si presenta il conto — a salare le fatture ci penso io, e lei le addolcirà col suo più bel sorriso — su! andiamocene via di qui — (si *toglie di tasca un orario ferroviario*) immediatamente, col primo treno! — siamo a Malmö alle sei e mezza; Hamburg, otto e quaranta del mattino; Frankfurt-Basel un giorno, e a Como attraverso il Gotthard in — mi faccia vedere — tre giorni. Tre giorni!

SIGNORINA. È molto bello tutto questo! Ma, Jean, — devi farmi coraggio — dimmi che mi ami! Vieni, abbracciarmi!

JEAN (*esita*). Vorrei — ma non oso! In questa casa, mai più! — Io l'amo — senza dubbio — come può dubitarne?

SIGNORINA (*timidamente, femminilmente*). Lei!

— Di' tu! Fra noi non ci sono più barriere!

— Di' tu!

JEAN (*tormontato*). Non posso! — Ce ne sono ancora di barriere, fra noi, finché resteremo in questa casa — c'è il passato, c'è il conte — e non ho mai trovato nessuno che rispetti quanto lui — mi basta vedere i suoi guanti su una sedia e mi sento piccolo —

mi basta sentire il campanello di sopra, e do uno scarto come un cavallo che prende paura — e adesso che vedo i suoi stivali, lì, rigidi e fieri, mi sento la schiena che s'incurva! (Dà *un calcio agli stivali*) Superstizioni, pregiudizi, ce li hanno instillati fin dall'infanzia — ma si fa presto a disfarsene. Venga con me in un altro paese, in una repubblica, vedrà come strisciano davanti alla livrea del mio portiere, e strisciare *devono*, vede!, ma *non io!* Io non son nato per strisciare, perché ho della stoffa io, del carattere, e se arrivo ad agguantare il primo ramo, vedrà come m'arrampico! Sono un domestico oggi, ma l'anno prossimo sarò un proprietario, in dieci anni sarò *rentier*, e poi me ne vado in Romania, e mi faccio decorare e posso — noti bene che dico *posso* — finir conte!

SIGNORINA. Bello, bello!

JEAN. Ah, in Romania i titoli di conte si acquistano, e così lei diventerà lo stesso contessa! La mia contessa!

SIGNORINA. Che me ne faccio di tutto questo, me lo getto dietro le spalle! — Dimmi che mi ami, altrimenti — già, cosa sarei io altrimenti?

JEAN. Lo dirò, mille volte — ma dopo! Qui no! E soprattutto, niente sentimenti, se no va tutto alla rovina! Dobbiamo prendere le cose freddamente, da persone ragionevoli. (*Estrae un sigaro, lo spunta, l'accende*) Si sieda lì adesso, e io mi siedo qui, e parliamo, come se non fosse successo niente.

SIGNORINA (*angosciata*). Oh, Dio mio! Non ha proprio nessun sentimento?

JEAN. Io! Nessuno al mondo è pieno di sentimenti come me! ma io mi so controllare.

SIGNORINA. Poco fa poteva baciarmi la scarpa — e ora!

JEAN (*duro*). Sì, poco fa! Ora abbiamo altro da pensare.

SIGNORINA. Non mi parli così duramente!

JEAN. Non duramente, però con prudenza! Una sciocchezza l'abbiamo fatta, non bisogna farne altre! Il conte può arrivare da un momento all'altro, e prima dobbiamo aver deciso il nostro futuro. Che ne dice dei miei progetti? È d'accordo?

SIGNORINA. Mi sembrano abbastanza accettabili, ma prima una domanda: per un'impresa così grande ci vuole un grande capitale; ce l'ha?

JEAN (*mastica il sigaro*). Io! Certo! Ho la mia capacità professionale, una lunga esperienza, la conoscenza delle lingue! È un capitale che conta, direi!

SIGNORINA. Ma non ci compra neanche il biglietto del treno, con quello.

JEAN. Certo, è vero; appunto cerco un socio che mi anticipi i fondi!

SIGNORINA. E dove lo trova, così, da un'ora all'altra?

JEAN. Lo troverà lei, se vuol esser mia socia!

SIGNORINA. Questo è impossibile, non ho un soldo di mio.

Pausa.

JEAN. E allora, andrà tutto all'aria...

SIGNORINA. E —

JEAN. E le cose restano come sono!

SIGNORINA. E lei crede che io rimanga sotto questo tetto come sua amante? Crede che mi lascerò mostrare a dito dalla gente; crede che potrò ancora guardar in faccia mio padre dopo quel che è successo? No! Mi porti via di qua, via dalla vergogna, dall'umiliazione! — Oh, cos'ho fatto, mio Dio, mio Dio! (*Piange*).

JEAN. Ci siamo, comincia la litania! — Cos'ha fatto? Quello che hanno fatto tante prima di lei!

SIGNORINA (*gridando istericamente*). E ora mi disprezza! — Io cado, cado!

JEAN. Cada pur giù al mio livello, che ci penso io a tirarla su, dopo!

SIGNORINA. Che attrazione tremenda mi ha trascinato da lei? Quella del più debole verso il più forte? Quella di chi scende verso chi sale? O era amore? Amore, questo? Ma lo sa lei cos'è l'amore?

JEAN. Io? Ma certo, glielo garantisco; non crederà che per me era la prima volta?

SIGNORINA. Cosa riesce a dire, e cosa riesce a pensare!

JEAN. Così m'hanno insegnato e così sono! E ora non far la difficile e non farti venire i nervi, perché ora possiamo darci la mano! — Su ragazza mia, che ti offro un bicchiere extra! (*Aprire il cassetto del tavolo e ne estrae la bottiglia di vino; riempie due bicchieri già usati*).

SIGNORINA. Dove l'ha preso, quel vino?

JEAN. In cantina!

SIGNORINA. Il *bourgogne* di mio padre!

JEAN. Non va bene per il genero?

SIGNORINA. E io bevo birra! Io!

JEAN. Vuol dire solo che io ho più buon gusto.

SIGNORINA. Ladro!

JEAN. Ha intenzione di farmi la spia?

SIGNORINA. Oh, oh! Complice di un ladruncolo! Cos'ero stanotte, ubriaca, sonnambula? La notte di mezza estate! La festa dei giuochi innocenti...

JEAN. Innocenti, hm!

SIGNORINA (*andando su e giù*). Ci sarà al mondo qualcuno, in questo momento, più infelice di me?

JEAN. E perché? Dopo una simile conquista? Pensi a Kristin di là! Crede che lei non ne abbia, di sentimenti?

SIGNORINA. Lo credevo poco fa, ma ora non lo credo più! No, un servo è un servo...

JEAN. E una puttana è una puttana!

SIGNORINA (*in ginocchio con le mani giunte*). Oh, Dio del cielo, toglimi da questa vita disgraziata! Toglimi da questa melma in cui sto sprofondando! Salvami! Salvami!

JEAN. Non posso negare che lei mi fa pena! Quando stavo fra le cipolle e ho visto lei fra le rose, insomma... adesso glielo posso dire... ho avuto le stesse idee sporche di tutti i ragazzi.

SIGNORINA. E lei che voleva morire per me!

JEAN. Nella cassa dell'avena? Erano tutte balle.

SIGNORINA. Una menzogna quindi!

JEAN (*comincia ad aver sonno*). Più o meno! È una storia che devo aver letto in un giornale, d'uno spazzacamino che andò in una cassa con dei fiori di lillà, perché era stato condannato a mantenere un figlio illegittimo...

SIGNORINA. Lo vedo, che tipo è lei...

JEAN. E cosa dovevo inventare; ci vuol sempre modo e maniera, per farsi le donne!

SIGNORINA. Canaglia!

JEAN. *Merde!*

SIGNORINA. E adesso che ha visto il dorso dello sparviero...

JEAN. Non precisamente *il dorso*...

SIGNORINA. E io avrei dovuto essere il suo primo ramo...

JEAN. Che però era marcio...

SIGNORINA. Dovevo star in mostra per l'hotel...

JEAN. E io, l'hotel...

SIGNORINA. Star dietro al suo banco, adescarle i clienti, falsificarle i conti...

JEAN. Questo l'avrei fatto io...

SIGNORINA. Ma come può l'anima d'una persona essere tanto lercia!

JEAN. E lavatela allora!

SIGNORINA. Lacchè, servitore, alzati quando parlo!

JEAN. Amante di servitore, puttana da lacchè, chiudi il becco e vattene! Devi venir tu a rimproverarmi d'esser brutale? Brutale come te stanotte, non s'è mai comportato nessuno dei miei simili. Credi che una serva provochi gli uomini come hai fatto tu? Hai mai visto una ragazza della mia classe farsi avanti a quel modo? Cose simili le ho viste fare solo dalle bestie e dalle prostitute!

SIGNORINA (*abbattuta*). È giusto; picchiami; calpestami; non merito di meglio. Sono una canaglia; ma aiutami! Aiutami, se è possibile!

JEAN (*più mite*). Una parte nella seduzione è anche mia e a questo onore non voglio far la figura di rinunciare; ma crede che una persona della mia condizione avrebbe messo gli occhi su di lei, se lei stessa non l'avesse incoraggiato? Io sono ancora meravigliato...

SIGNORINA. E orgoglioso...

JEAN. Perché no? Ma devo confessare che la vittoria è stata troppo facile per farmi girare la testa.

SIGNORINA. Picchia ancora!

JEAN (*si alza*). No! Anzi mi scusi per quello che ho detto! Non picchio uno che è disarmato e tanto meno una donna. Non posso negare che da una parte non mi dispiace d'aver visto che era oro falso, quello che ci abbagliava, a noi quaggiù; d'aver visto che lo sparpiero era sempre grigio anche sul dorso, che c'era cipria sulla guancia delicata, e del nero ai bordi delle unghie ben curate, che il fazzolettino era sudicio, nonostante il profumo...! e però mi fa male l'aver visto che tutto ciò a cui miravo non era poi così elevato, o solido; mi fa male d'averla vista cadere così in basso, e molto al di sotto della sua cuoca; mi fa male, come quando si vedono i fiori dell'autunno sbriciolarsi sotto le frustate della pioggia, e ridursi in sudiciume.

SIGNORINA. Parla come se stesse già sopra di me?

JEAN. Ma è proprio così: vede, io potrei trasformare lei in contessa, ma lei non potrà mai far di me un conte.

SIGNORINA. Io ci sono nata, da un conte, e lei mai potrebbe!

JEAN. È vero: ma io potrei generarne, dei conti — se...

SIGNORINA. Ma lei è un ladro; e io no.

JEAN. Esser ladro non è il peggio! Ci può esser molto di peggio! E dopotutto: se prendo servizio in una casa, mi considero un po' di casa — una specie di figlio di famiglia, e non si considera un furto che i bambini rubacchino qualche frutto dagli alberi pieni. (*La sua passione si risveglia*) Signorina Julie, lei è una donna meravigliosa; assolutamente troppo buona per uno come me! È stata vittima d'un'ubriacatura, e ora vuol

scusarsi, immaginandosi che mi ama! Ma non è così, tutt'al più è attratta dal mio aspetto — ma allora il suo amore non è meglio del mio — però io non potrei mai accettare d'esser soltanto un animale per lei, e l'amore a lei non riuscirò mai a ispirarglielo.

SIGNORINA. Ne è sicuro?

JEAN. Vuol dire che una possibilità ci sarebbe? — Che io potessi amare lei, sì, senza dubbio! Lei è bella, è raffinata — (*le si avvicina e le prende la mano*) — educata, dolce quando vuole, e la fiamma che lei accende in un uomo forse non si spegnerà mai. (*Le passa il braccio attorno alla vita*) Lei è come un vino caldo fortemente speziato, e un suo bacio... (*Cerca di condurla fuori ma lei lentamente si svincola*).

SIGNORINA. Mi lasci! — Non è così che mi può vincere!

JEAN. *E come* allora? — Non così! Carezze no, belle parole no; parlando del futuro no, salvandola dall'umiliazione neanche! *E come* allora?

SIGNORINA. Come? Come? Non lo so! — In nessun modo! — Io la detesto come detesto i topi, ma da lei non posso sfuggire!

JEAN. Tugga via con me!

SIGNORINA (*rizza il capo*). Via? Sì, dobbiamo fuggire! — Ma sono così stanca! Mi dia un bicchiere di vino!

Jean le serve il vino.

SIGNORINA (*guarda il suo orologio*). Ma prima dobbiamo parlare; abbiamo ancora un po' di tempo. (*Beve tutto il bicchiere; lo porge perché Jean glielo riempia ancora*). JEAN. Non beva a questo modo, si ubriaca!

SIGNORINA. E cosa importerebbe?

JEAN. Cosa importerebbe? È volgare, ubriacarsi! — Cos'è che voleva dirmi, ora? SIGNORINA. Dobbiamo fuggire! Ma prima dobbiamo parlare, cioè parlerò io, perché finora chi ha parlato è stato lei. Lei m'ha raccontato della sua vita, ora io le racconterò della mia, così ci conosceremo, prima di cominciare

insieme la strada.

JEAN. Un momento! Mi scusi! Ci pensi bene, prima, non si pentirà poi d'avermi raccontato i suoi segreti?

SIGNORINA. Ma lei non è amico mio?

JEAN. Sì, perché no! Ma su di me non conti.

SIGNORINA. Lei fa presto a dire; — e poi, comunque: i miei segreti li sanno tutti. — Vede, mia madre era di origine non nobile, gente molto semplice. Fu educata secondo le idee del suo tempo, sull'eguaglianza, la libertà della donna e tutto il resto; e aveva una decisa avversione per il matrimonio. Quando mio padre chiese la sua mano, rispose che mai sarebbe diventata sua moglie, ma... lo diventò lo stesso. Io venni al mondo — contro il desiderio di mia madre a quanto poi ho capito. Ora mia madre volle educarmi come una « figlia della natura » e per giunta farmi imparare tutto quello che impara un ragazzo, per dare l'esempio che una donna vale quanto un uomo.

Dovevo vestirmi da maschietto, sapere rigovernare i cavalli, però non andare nella stalla delle vacche; dovevo strigliare le bestie, sellarle, andare a caccia, e perfino tentar di studiare agronomia! E alla fattoria gli uomini erano impiegati nei lavori da donne, e le donne nei lavori da uomini — col risultato che la tenuta stava andando in rovina, ed eravamo diventati la favola del paese. Alla fine mio padre si dev'esser risvegliato e si ribellò, così tutto venne sistemato a modo suo. Mia madre si ammalò — non so di che male — ma ogni tanto le pigliavano delle crisi, s'andava a nascondere in soffitta o nel giardino, e poteva star fuori tutta la notte. Poi scoppiò quel grande incendio del quale avrà sentito parlare. La casa, la stalla, le rimesse, andarono a fuoco, e in tali circostanze da far sospettare un incendio doloso, perché il sinistro avvenne il giorno dopo ch'era scaduto il termine della rata trimestrale, e il premio, spedito da mio padre, per la negligenza dell'incaricato non era arrivato in tempo. *(Si riempie il bicchiere e beve).*

JEAN. Non beva più!

SIGNORINA. Oh, cosa importa! — Restammo al verde, e dovevamo dormire nelle carrozze. Mio padre non sapeva dove trovare i denari per ricostruire la casa. Allora mia madre gli propone di chiederli in prestito a un suo amico di gioventù, un fabbricante di mattoni della zona. Mio padre si fa dare il denaro, ma gli interessi non glieli conteggiano, e si stupisce. Così la tenuta fu ricostruita! — (*Beve*) Lo sa, chi aveva incendiato la fattoria?

JEAN. La sua signora madre!

SIGNORINA. E lo sa chi era il fabbricante di mattoni?

JEAN. L'amante di sua madre?

SIGNORINA. Lo sa di chi erano i soldi?

JEAN. Aspetti un momento — no, di chi?

SIGNORINA. Erano di mia madre!

JEAN. Ma anche del conte, se i beni non erano divisi?

SIGNORINA. Non c'era nessuna divisione! — Mia madre aveva un piccolo capitale, che non volle far gestire da mio padre, e perciò lo depositò presso — l'amico.

JEAN. Che se lo fece fuori!

SIGNORINA. Proprio così! Se ne appropriò! — Tutto questo viene a conoscenza di mio padre; ma non può far causa, non può pagare l'amante di sua moglie, non può provare che sono soldi di sua moglie! — Questa fu la vendetta di mia madre, quando lui prese il controllo della casa. — Quella volta stava per spararsi! — anzi corse voce che l'aveva tentato ma non ci riuscì! Ma poi riprende a vivere e mia madre deve pagare per quel che ha fatto! Così per cinque anni, s'immagina cosa sono stati per me? Simpatizzavo con mio padre, ma tenevo lo stesso dalla parte di mia madre, perché non conoscevo i fatti. Da lei avevo imparato a diffidare dell'uomo e a odiarlo — perché lei gli uomini li odiava, come ha sentito — e io le avevo giurato che non sarei mai stata la schiava d'un uomo.

JEAN. E così s'è fidanzata col procuratore!

SIGNORINA. Ma per farlo diventare mio schiavo.

JEAN. E lui non voleva?

SIGNORINA. L'avrebbe anche voluto, ma non ci riuscì! Mi stufai di lui!

JEAN. Sì, l'ho visto — nel cortile della stalla!

SIGNORINA. Cos'ha visto?

JEAN. Ho visto questo — che l'aveva rotto lui il fidanzamento.

SIGNORINA. È una menzogna! Sono stata io a rompere! Ha detto che è stato lui, quel mascalzone?

JEAN. Non lo era davvero, un mascalzone! Li odia i maschi, lei, signorina?

SIGNORINA. Sì! — di solito! ma ogni tanto — quando mi viene la debolezza, oh, che schifo!

JEAN. Odia anche me?

SIGNORINA. Infinitamente! Vorrei farla ammazzare come una bestia...

JEAN. Come un cane rabbioso, che gli si spara subito. No?

SIGNORINA. Esatto!

JEAN. Ma qui non c'è nulla per sparare — e nessun cane! Come faremo?

SIGNORINA. Partiamo!

JEAN. Per torturarci a morte uno coll'altro?

SIGNORINA. No — per godere, due giorni, otto giorni, finché si può, e poi — morire...

JEAN. Morire? Che sciocchezza! Allora è meglio metter su un hotel!

SIGNORINA (*senza ascoltare Jean*). — sul lago di Como, dove splende sempre il sole, dove l'alloro a Natale è verde, e gli aranci risplendono.

JEAN. Il lago di Como è un buco pieno di pioggia, e gli aranci lì li ho visti solo nelle drogherie; però è una buona località turistica, perché ci sono ville che si affittano a coppie di amanti, che è un gran buon affare — lo sa perché? — Sì, perché fanno un contratto per sei mesi, e se ne vanno dopo tre settimane!

SIGNORINA (*ingenuamente*). Perché dopo tre settimane?

JEAN. Perché naturalmente cominciano a litigare! ma l'affitto bisogna pagarlo lo stesso! Così si affitta a un'altra coppia. E si ricomincia, perché d'amore non c'è penuria, — anche se non dura tanto!

SIGNORINA. Lei non vuole morire con me?

JEAN. Ma io non voglio morire affatto! Primo perché vivere mi piace, e poi perché considero il suicidio un peccato contro la provvidenza, che ci ha dato la vita.

SIGNORINA. Lei crede in Dio, *lei*?

JEAN. Certo che ci credo! E vado in chiesa ogni due settimane. — Francamente, ora ne ho abbastanza di parlare, e me ne vado a letto!

SIGNORINA. Ho capito, e lei pensa che io me n'accontento, di questo? Lo sa lei cosa deve un uomo a una donna che ha disonorato?

JEAN (*tira fuori il portamonete e getta una moneta d'argento sul tavolo*). Prego! Non voglio dover niente a nessuno!

SIGNORINA (*mostrando di ignorare l'insulto*).

Lei sa cosa stabilisce la legge...

JEAN. Purtroppo la legge non punisce la donna che seduce un uomo!

SIGNORINA. Vede altra soluzione che andarcene, sposarci e divorziare?

JEAN. E se io non l'accettassi, questa *mesalliance*?

SIGNORINA. *Mésalliance*...

JEAN. Sì, per me! Vede: io ho degli antenati più nobili di lei, perché io non ce l'ho un'incendiaria, in famiglia!

SIGNORINA. Come lo sa?

JEAN. Lei non può sostenere il contrario, perché noi non ne teniamo, di alberi genealogici, salvo che presso la polizia! Ma il suo albero genealogico l'ho studiato, in un libro che sta sul tavolo in salotto. Lo sa chi era il fondatore della sua famiglia? Un mugnaio, che chiuse un occhio quando sua moglie andò a letto col re, durante la guerra danese. Antenati così non ne ho, io! Io non ne

ho del tutto, di antenati, però io lo posso diventare, un antenato!

SIGNORINA. Ecco cosa mi viene per aver aperto il cuore a un indegno, per avergli sacrificato l'onore della mia famiglia...

JEAN. Il disonore! — Lo vede, gliel'avevo detto! Non si deve bere, perché poi si parla! E *non si deve* parlare!

SIGNORINA. Oh quanto mi pento! — Quanto mi pento! — E se lei almeno mi amasse!

JEAN. Per l'ultima volta — cos'è che vuol dire? Devo mettermi a piangere, devo saltare sul frustino, devo baciarla, devo portarmela dietro tre settimane sul lago di Como per poi... cos'è che devo fare? cos'è che vuole? sta diventando imbarazzante! Ma è così quando si mette il naso negli affari delle donne! Signorina Julie! Lo vedo che è infelice, lo so che soffre, ma non riesco a capirla. Noi non facciamo tutte queste storie; non c'è odio fra la gente come me! Noi amiamo per divertirci, quando il lavoro ce ne dà il tempo; ma non possiamo dedicarci all'amore tutto il giorno e tutta la notte come fate voi! Credo che sia malata; è malata di sicuro.

SIGNORINA. Deve esser buono con me, e ora mi parla umanamente.

JEAN. Sì, ma sia umana anche lei! Mi sputa addosso e poi non mi permette di ripulirmi — su di lei!

SIGNORINA. M'aiuti, m'aiuti; mi dica solo cosa devo fare — che strada prendere!

JEAN. Ma Cristo, se lo sapessi!

SIGNORINA. Sono stata pazza, ero fuori di me, allora non ci dev'essere una via di scampo?

JEAN. Resti qui e stia calma! Nessuno sa niente di niente.

SIGNORINA. Impossibile! La gente lo sa e Kristin lo sa!

JEAN. Non sanno niente, e nessuno immaginerebbe niente del genere!

SIGNORINA (*esitante*). Ma — potrebbe succedere ancora!

JEAN. È vero!

SIGNORINA. E le conseguenze?

JEAN (*intimidito*). Le conseguenze! — Dove avevo la testa, che non ci ho pensato? Già, allora — c'è solo una cosa da fare — via di qui! E subito! Con lei io non verrò, sarebbe tutto perduto, bisogna che viaggi da sola — via — dove vuole lei!

SIGNORINA. Sola? Dove? — Non posso!

JEAN. Deve! E prima che torni il conte! Se resta, lo sa anche lei cosa succederà! Se si sbaglia una volta, poi si vuole andar avanti, tanto il guasto è fatto... Così si diventa sempre meno prudenti — e alla fine si è scoperti! Dunque vada! Scriva poi al conte e gli confessi tutto, ma non che son stato io! Di me certamente non se lo può immaginare! E neanche penso che avrebbe tanta voglia di capire!

SIGNORINA. Io parto, se lei m'accompagna!

JEAN. Ma è impazzita, figliola? La signorina Julie scappare col domestico! Sarebbe sui giornali dopodomani, e il conte non sopravviverebbe!

SIGNORINA. Non posso andare! Non posso restare! M'aiuti! Sono così stanca, così infinitamente stanca! — Mi dia un comando! Mi metta in moto, perché non ce la faccio più a pensare, ad agire...

JEAN. Lo vede, che povere bestie siete? E vi pavonegiate col naso all'aria come se foste i padroni del mondo! Va bene: le darò un ordine! Vada di sopra e si vesta; si procuri del denaro per il viaggio e torni giù!

SIGNORINA (*a mezza voce*). M'accompagni di sopra, Jean!

JEAN. In camera sua? — È ammattita di nuovo? (*Esita un momento*) No! Vada, subito! (*Le prende la mano e la conduce fuori*).

SIGNORINA (*uscendo*). Mi parli gentilmente, Jean!

JEAN. Gli ordini non sono mai gentili; se ne accorge? se ne accorge?

Jean solo sospira di sollievo; si siede al tavolo; prende un taccuino e una penna; e conta, a voce alta, a intervalli; mimica

muta, finché entra Kristin, vestita per andare in chiesa, con lo sparato e la cravatta bianca di Jean in mano.

KRISTIN. Signor Iddio! Ma qui che è successo?

JEAN. Ah, è la signorina che ha fatto entrar la gente. Dormivi così duro, non hai sentito niente?

KRISTIN. Ho dormito come una panca!

JEAN. E sei già vestita per la chiesa?

KRISTIN. Già! Lui m'ha promesso di venire con me alla comunione, oggi!

JEAN. Eh sì, è vero! — Ecco perché mi porti la roba! Allora su! *(Si siede, mentre Kristin comincia ad aiutarlo con lo sparato e la cravatta. Pausa. Jean ha sonno)* Che Vangelo c'è, oggi?

KRISTIN. Mi pare, quando tagliano la testa a San Giovanni!

JEAN. Sarà lunga da morire, allora! — Ahi, mi strozzi! — Oh, ho un sonno, ma un sonno!

KRISTIN. Eh già, cos'ha combinato tutta la notte, che ha quella faccia verde?

JEAN. Sono stato su, a chiacchierare con la signorina Julie.

KRISTIN. Quella non sa proprio cos'è la decenza, quella!

Pausa.

JEAN. Senti, Kristin!

KRISTIN. Be'?

JEAN. È così curioso a pensarci. — Lei!

KRISTIN. Cosa l'è che è curioso?

JEAN. Tutto!

Pausa.

KRISTIN *(guarda i due bicchieri mezzo vuoti sul tavolo)*. Avete anche bevuto insieme? JEAN. Sì!

KRISTIN. Vergogna! — Mi guardi negli occhi!

JEAN. Sì!

KRISTIN. È possibile? Ma è possibile?

JEAN (*dopo un'esitazione*). Sì! Lo è!

KRISTIN. Che schifezza! Questa non l'avrei mai creduta! No, vergogna! Vergogna!

JEAN. Non sarai gelosa di lei?

KRISTIN. No, non di lei! Se erano Clara o Sofia, ti cavavo gli occhi! — Sì, è così; e non so perché. — No, è disgustoso!

JEAN. Ce l'hai con lei, allora?

KRISTIN. No, con lui! Ha fatto male, molto male! Povera ragazza! — No, veramente! io in questa casa non ci sto più; quando non si può più portar rispetto ai padroni.

JEAN. E perché bisognerebbe portargli rispetto?

KRISTIN. Su, me lo dica lui, che è così furbo! Non vorrà stare a servire gente che si comporta senza vergogna? Eh? Che figura ci facciamo noi, dico io.

JEAN. Sì, ma è già qualcosa per noi pensare che anche gli altri non sono meglio!

KRISTIN. No, questo non lo credo; perché se non sono un po' meglio, perché sgobbare tanto per diventare gente come si deve? — E pensa al conte! Pensa a tutto quello che ha sofferto nei suoi giorni! No, non voglio più starci in questa casa! — E con uno come lui! Ancora col procuratore; o qualcun altro, ma più fine...

JEAN. Che cosa?

KRISTIN. Sicuro! Lui va benissimo al posto suo, ma c'è differenza fra gente e gente, in ogni modo. — No, questa non la dimenticherò mai. — La signorina che era così orgogliosa, così dura con gli uomini, chi l'avrebbe pensato che si buttava via — — con uno così! Lei che voleva far sparare la povera Diana perché correva dietro al boxer della casa del custode! — Oh, dico io! — Ma qui non ci rimango più, a San Martino me ne vado.

JEAN. E poi?

KRISTIN. Già, visto che ne parliamo, sarebbe ora che trovasse qualcosa, visto che volere o no ci sposiamo.

JEAN. Come, cosa dovrei cercarmi? Un posto così, da sposato, non lo trovo più.

KRISTIN. No, si capisce! Ma può trovarsi un posto da portiere, o da custode demaniale. Le paghe della Corona sono basse ma sicure, e così moglie e figli hanno la pensione...

JEAN (*con una smorfia*). Molto bene tutto quanto, ma non è il mio genere, cominciar subito a pensare di morire per la moglie e i figli. Devo dire che veramente avevo vedute un po' più larghe, io.

KRISTIN. Le sue vedute, già! ma ci sono gli impegni, anche! E bisogna pensarci, anche a quelli!

JEAN. Non mi seccare con questi discorsi degli impegni, lo so da me quello che devo fare! (*Ascolta i rumori esterni*) C'è tutto il tempo per pensarci. Vatti a metter in ordine, così andiamo in chiesa.

KRISTIN. Chi è che cammina, di sopra?

JEAN. Non lo so, sarà la Clara.

KRISTIN (*andando*). Non sarà mica il conte che è tornato senza che nessuno l'abbia sentito.

JEAN (*spaventato*). Il conte? Non può essere, avrebbe suonato.

KRISTIN (*andando*). Sì, che Dio ci aiuti! Non mi son mai trovata in un caso simile.

Il sole s'è alzato e illumina le cime degli alberi nel parco; la luce si sposta a poco a poco finché non piove giù obliqua fra le finestre. Jean va alla porta e fa un segno.

SIGNORINA (*entra in abito da viaggio, portando in mano una gabbietta coperta da un asciugamano, che posa su una sedia*). Sono pronta.

JEAN. Zitta! Kristin è sveglia!

SIGNORINA (*estremamente nervosa da ora in poi*). Ha sospettato di niente?

JEAN. Niente del tutto! Ma mio Dio, che faccia ha!

SIGNORINA. Come? Che faccia ho?

JEAN. È bianca come un morto e — scusi, ma ha il viso sporco.

SIGNORINA. Mi faccia lavare allora! — Ecco! (*Va al lavamano e si lava la faccia e le mani*) Mi dia un asciugamano! — Oh, è il sole che si alza!

JEAN. E la strega ora crepa!

SIGNORINA. Sì, erano in giro le streghe, stanotte! — Ma Jean senta! Venga con me, ora i mezzi ce li ho!

JEAN (*esitante*). Sufficienti?

SIGNORINA. Sufficienti per cominciare! Venga con me, non posso partire da sola oggi. Pensi, il giorno della festa di mezza estate in un treno soffocante, stipata fra una folla di gente che ti stanno a guardare; e fermi nelle stazioni, quando si vorrebbe volare. No, non posso, non posso! E poi i ricordi che vengono; i ricordi di quand'ero bambina la festa di mezza estate nella chiesa decorata di foglie di betulla e lillà; il pranzo con la tavola imbandita, i parenti, gli amici; il pomeriggio nel parco, le danze, la musica, i fiori, i giochi! Oh! Si fugge, si fugge, ma i ricordi ti seguono nel bagagliaio, e il pentimento, e i rimorsi!

JEAN. Io vengo con lei — però subito, prima che sia troppo tardi. Immediatamente!

SIGNORINA. Si vesta allora. (*Afferra la gabbietta*).

JEAN. Ma niente bagaglio! Se no, capirebbero!

SIGNORINA. No, niente! Soltanto, quello che posso tenere a mano.

JEAN (*ha preso il cappello*). Ma che cos'ha, lì? Che roba è?

SIGNORINA. Solo il mio lucherino! Non lo voglio lasciare!

JEAN. Ma come? Portarci dietro gabbie da uccelli, adesso? Ma è pazza? La metta giù!

SIGNORINA. L'unica cosa mia che mi prendo da casa! l'unica creatura viva che mi vuol bene, dopo che Diana mi ha tradita! Non sia crudele! Me la lasci prendere!

JEAN. La metta giù le dico — e non parli così forte — Kristin ci sente!

SIGNORINA. No, non lo lascerò in mani estranee! Piuttosto lo uccida!

JEAN. Da' qua quell'uccellaccio allora, che gli taglio la testa!

SIGNORINA. Sì, ma non lo faccia soffrire!... No..., no, non posso!

JEAN. Da' qua! faccio io!

SIGNORINA (*toglie l'uccellino dalla gabbia e lo bacia*). Oh, Serina mia piccina, devi morire e lasciare la tua padrona adesso?

JEAN. Per favore non faccia scene; si tratta della sua vita, del suo bene! Su, presto!

Le strappa di mano l'uccello; lo porta al ceppo e impugna l'accetta da cucina. La Signorina si volta dall'altra parte.

JEAN. Poteva imparare ad ammazzare i polli, invece che a tirare colla pistola — (*abbatte l'accetta*) — così non si sentirebbe male per un po' di sangue!

SIGNORINA (*grida*). Uccida anche me! Anche me! Lei che può uccidere una creatura innocente senza che le tremi la mano. Oh, la odio, la detesto; c'è del sangue fra noi! Maledetta la volta che l'ho conosciuta, maledetto il momento in cui fui concepita nel ventre di mia madre!

JEAN. Sì, serve a tanto maledire! Via!

SIGNORINA (*s'avvicina al ceppo, come attirata contro la propria volontà*). No, non voglio andare ancora; non posso... devo vedere... zitto! c'è una carrozza che arriva — (*Ascolta, ma intanto i suoi occhi sono fissi sul ceppo*) Non pensi che non sopporto di vedere il sangue! Non mi creda tanto debole... oh — quanto vorrei vederci il tuo sangue, il tuo cervello, su questo ceppo — il tuo sesso tutto quanto, dentro questa pozza qua... credo che ci potrei bere, dal tuo cranio, bagnarmici i piedi, nel tuo torace, mangiare il tuo cuore arrostito! — Credi che io sia debole tu; credi che ti

ami perché il frutto della mia vita desiderava il tuo seme; pensi che voglia portarmi sotto il cuore la tua prole e nutrirla del mio sangue — partorire tuo figlio e prendere il tuo nome! Giusto, com'è che ti chiami? il tuo cognome io non l'ho mai saputo — a quanto ne so non ne hai. Dovevo diventare la signora « Portineria » — o la madama « Immondezzaio » — tu cane che porti il mio collare, tu lacchè colle mie iniziali sui bottoni — e dovrei dividerti con la mia cuoca, aver come Tivale la mia serva? Oh, oh! oh! — Credi che sia tanto vile da scappare? No, io resto — e venga pure la tempesta. Mio padre torna a casa... trova scassinato il suo cassetto... i suoi soldi, spariti! Allora suona — quel campanello lì... due volte per il domestico — e fa venire la polizia... e io racconto tutto! Tutto! Ah, sarà una gran cosa finirla — purché finisca! — Così, a lui gli piglia un colpo e muore!... E così finiamo tutti quanti - - — e ci sarà la pace... la calma... il riposo eterno! — — — E così lo stemma di famiglia verrà spezzato contro la sua bara — la linea dei conti s'è estinta — e la prole del servo continua in un orfanotrofio... conquista allori nella fogna e termina in galera!

JEAN. Ora sì che parla il sangue del re! Bene, signorina Julie! Ora non resta che metter il mugnaio nel sacco!

Kristin entra in abito da chiesa, col libro dei salmi in mano.

SIGNORINA (*le corre incontro e le si butta fra le braccia, come cercando protezione*). Aiutami, Kristin! Aiutami contro quest'uomo!

KRISTIN (*immobile e fredda*). Cos'è tutto questo baccano la mattina della festa? (*Guarda il ceppo*) E cos'è 'sta porcata? — Cosa significa? E gli strilli, e tutto 'sto chiasso.

SIGNORINA. Kristin! Sei una donna e sei mia amica! Guardati da questo mascalzone!

JEAN (*un po' intimidito e imbarazzato*). Mentre le signore si parlano, io vado di là a farmi la barba! (*Scivola via a sinistra*).

SIGNORINA. Mi devi capire; mi devi star a sentire!

KRISTIN. No, io proprio non me n'intendo, di queste puttanate! Dov'è che va, vestita da viaggio? e lui con quel cappello — dove? — dove? —

SIGNORINA. Stammi a sentire Kristin; stammi a sentire, che ti dico tutto — — —

KRISTIN. Io non voglio saper niente...

SIGNORINA. Devi starmi a sentire...

KRISTIN. Cosa? Le stupidaggini con Jean? Non m'interessa proprio per niente, io non ci voglio ficcare il naso. Ma se crede di filarsela con lui, allora metteremo le cose a posto!

SIGNORINA (*estremamente nervosa*). Cerca di calmarti Kristin e stammi a sentire! Io qui non ci posso più restare e Jean neanche — perciò dobbiamo partire...

KRISTIN. Hm, hm!

SIGNORINA (*illuminandosi*). Ma vedi, ora, mi viene un'idea — se partissimo tutti e tre — all'estero — in Svizzera, a metter su un hotel insieme. — — — Ho dei soldi, capisci, — e Jean e io ci prendiamo tutto su di noi — e tu, avevo pensato, t'incarichi della cucina. Non sarebbe bello? — — — Di' di sì ora! E vieni con noi, così tutto s'aggiusta! - - -

Di' di sì! dunque! (*Abbraccia Kristin e l'accarezza*).

KRISTIN (*fredda e circospetta*). Hm, hm!

SIGNORINA (*tempo rapido*). Tu non hai mai fatto dei viaggi, Kristin — bisogna che tu veda un po' di mondo. Non hai idea quanto sia divertente viaggiare in ferrovia — tutto il tempo facce nuove - - paesi nuovi — poi arriviamo ad Hamburg e vediamo il giardino zoologico così di passaggio — ti piacerà — e poi andremo a teatro, sentiremo l'opera — e poi quando si arriva a München, ci sono i musei, capisci, e lì ci sono Rubens e Raffaello, insomma tutti quei grandi pittori — — — L'hai sentito dire, di München, dove stava il re Ludwig — quel re, lo sai, che è diventato matto. - - E poi andiamo a vedere il suo castello — ha dei castelli ancora arredati proprio come nelle fiabe — e di lì la

Svizzera non è lontana — le Alpi, pensa — le Alpi con la neve in piena estate — dove crescono gli aranci e gli allori, le Alpi che restano verdi tutto l'anno...

Jean si vede in quinta a destra, mentre affila il suo rasoio su una correggia, che tiene fra la mano sinistra e i denti; ascolta soddisfatto il colloquio e ogni tanto accenna approvando col capo.

SIGNORINA (*tempo rapidissimo*). — E lì mettiamo su un hotel — e io starò alla cassa, mentre Jean riceve i viaggiatori... esce a far le spese... scrive le lettere — — — quella sarà una vita, puoi credermi — il treno che fischia, gli omnibus che vanno e vengono, poi il campanello dalle stanze, poi il campanello dal ristorante — e io preparo i conti — e li so far salati, io... Non hai idea quanto son timidi i clienti, quando devono pagare il conto! — E tu — tu sovrintendi come prima cameriera nella cucina. — Non è che debba star tu personalmente ai fornelli — devi esser vestita bene tu, con eleganza, visto che dovrai aver a che fare colla gente — e con la tua bella presenza — non ti sto adulando, io — un bel giorno ti trovi un bel giovane! un ricco inglese, capisci — quella gente è così facile da — (*rallenta*) — catturare ---e poi saremo ricchi — e ci costruiamo una villa sul lago di Como — certo lì ogni tanto un po' piove — ma (*come assopita*) ci sarà anche il sole qualche volta — — — anche se fa un po' scuro — — — e — — — poi — se no possiamo anche tornare a casa — e venir qui---(*pausa*) qui — o in qualche altro posto — — —

KRISTIN. Senta! Lei signorina ci crede, a tutto questo?

SIGNORINA (*annientata*). Se io ci credo?

KRISTIN. Sì!

SIGNORINA (*stanca*). Non lo so; non credo più a niente, io. (*Cade sulla panca; si prende la testa fra le braccia, appoggiata sul tavolo*) Niente! Niente di niente!

KRISTIN (*si volta verso destra dove sta Jean*). Ah è così,

pensava di scappare!

JEAN (*sorpreso, posa il rasoio sul tavolo*). Scappare? Non esageriamo! Li hai sentiti anche tu i progetti della signorina, e anche se è molto stanca perché non ha dormito, si possono benissimo realizzare!

KRISTIN. E allora lui senta bene! L'idea sarebbe che vengo a far la cuoca a questa qua... JEAN (*tagliante*). Fammi il favore e parla come si deve, quando parli con la padrona! Capito?

KRISTIN. Padrona!

JEAN. Sì!

KRISTIN. Come? Ma sentilo!

JEAN. Certo, e senti bene tu, che ti può servire, e chiacchiera di meno! La signorina Julie è la tua padrona, e se la disprezzi per quel che ha fatto, disprezza anche te stessa per la stessa ragione!

KRISTIN. Ma io per me ho sempre avuto abbastanza rispetto da — — —

JEAN. — da poter disprezzare gli altri! —

KRISTIN. — da non abbassarmi mai sotto la mia condizione. Provati a dire che la cuoca del conte è andata collo stalliere o col garzone dei maiali! Provati!

JEAN. Certo, tu sei andata con un uomo distinto, ma perché hai avuto fortuna!

KRISTIN. Proprio, un bell'uomo distinto che si vende l'avena del conte nella stalla —

JEAN. Sei tu che parli, che pigli la percentuale dal droghiere e ti fai corrompere dal macellaio!

KRISTIN. Come sarebbe?

JEAN. E tu non puoi più portar rispetto ai tuoi padroni? tu, tu, tu!

KRISTIN. Allora ci viene, in chiesa? Avrò bisogno d'una buona predica per la sua bella azione!

JEAN. No, in chiesa non ci vado oggi; vacci da sola e confessati delle tue prodezze!

KRISTIN. Sì, ci vado, e tornerò a casa col perdono, anche per

lui! Nostro Signore ha patito ed è morto sulla croce per i nostri peccati, e se andiamo da lui con fede e con animo contrito, prenderà i nostri peccati su di sé.

JEAN. Anche i peccati di drogheria?

SIGNORINA. Tu ci credi, Kristin?

KRISTIN. È la mia viva fede, vero come sono qui, la mia fede fin da bambina, signorina Julie. E laddove abbonda il peccato, abbonda la grazia!

SIGNORINA. Oh, se avessi la tua fede! Oh, se...

KRISTIN. Già, ma vede, non basta volerla senza la grazia speciale di Dio, e non a tutti è data — — —

SIGNORINA. Chi la può avere, allora?

KRISTIN. Questo è il gran mistero dell'opera della grazia, vede signorina, e Dio non guarda alla persona, ma gli ultimi saranno i primi...

SIGNORINA. Sì, ma allora avrà riguardo per gli ultimi?

KRISTIN (*seguitando*). — ed è più facile a un cammello passare per la cruna d'un ago, che un ricco entri nel regno di Dio! Vede, così stanno le cose, signorina Julie! E ora me ne vado — da sola, e passando dirò allo stalliere di non consegnare i cavalli a nessuno, casomai qualcuno volesse partire prima che il conte sia tornato! — Arrivederci! (*Esce*).

JEAN. Che demonio! — E tutto per via di un lucherino! —

SIGNORINA (*indifferente*). Lasci andare il lucherino! — — — Vede una via d'uscita, lei, un modo di finirla, da tutto quanto?

JEAN (*riflette*). No!

SIGNORINA. Lei cosa farebbe al mio posto?

JEAN. Al suo? Aspetti! — Un'aristocratica, una donna, una — che è caduta. Non lo so — ma sì! lo so!

SIGNORINA (*prende il rasoio e fa un gesto*). Così?

JEAN. Sì! — Ma *io* non lo farei, mi capisce! perché c'è differenza fra noi!

SIGNORINA. Perché lei è un uomo e io una donna? Che differenza c'è?

JEAN. La stessa che c'è — fra un uomo — e una donna!

SIGNORINA (*col rasoio in mano*). Voglio farlo! Ma non posso! — Neppure mio padre ci riuscì, quando avrebbe dovuto, quella volta.

JEAN. No che non avrebbe dovuto farlo! Doveva vendicarsi, prima!

SIGNORINA. E adesso è mia madre che si vendica attraverso di me.

JEAN. Ha mai voluto bene a suo padre signorina Julie?

SIGNORINA. Sì, infinitamente, ma l'avrò anche odiato! Devo averlo fatto senza rendermene conto! Perché fu lui a tirarmi su con questo disprezzo per il mio sesso, a farmi mezzo uomo e mezzo donna! Di chi è la colpa di quel che è successo? Di mio padre, di mia madre, mia! Mia? Ma ho avuto mai qualcosa di mio, io? Non ho un'idea che non abbia preso da mio padre, una passione che non fosse di mia madre, e quest'ultima — che tutte le persone sono uguali — l'ho presa da lui, dal mio fidanzato — perciò lo chiamo un mascalzone. Come può essere colpa mia? Scaricare la colpa su Gesù, come faceva Kristin, no, per questo son troppo orgogliosa o troppo di buon senso — grazie all'educazione di mio padre — — — E che il ricco non possa entrare nel regno dei cieli, è una bugia, e Kristin, che ha dei soldi alla cassa di risparmio, non ci arriva di certo! Di chi è la colpa? — Ma cosa ce n'importa di chi è la colpa! Sono comunque sempre io che devo portare la colpa, sopportarne le conseguenze...

JEAN. Sì, però — — —

Due colpi acuti suonano al campanello. La Signorina si alza di colpo; Jean cambia giacca.

JEAN. Il conte è in casa! Pensi se Kristin — — —
(*Va al portavoce; bussa e ascolta*).

SIGNORINA. Avrò già visto il cassetton?

JEAN. Qui è Jean! signor conte! (*Ascolta. N.B.: lo spettatore*)

non ode quello che il conte dice) Sì, signor conte! *(Ascolta)* Sì, signor conte! Subito! *(Ascolta)* Immediatamente, signor conte! *(Ascolta)* Certo! Fra mezz'ora!

SIGNORINA *(estremamente preoccupata)*. Cos'ha detto? Signore Gesù, cos'ha detto?

JEAN. Ha chiesto gli stivali e il caffè fra mezz'ora.

SIGNORINA. Dunque fra mezz'ora! Oh, sono così stanca; non riesco a far niente, non riesco a pentirmi, a scappare, a restare — non posso vivere, non posso morire! Mi aiuti, ora! Mi dia un ordine, e ubbidirò come un cane! Mi faccia quest'ultimo servizio, salvi il mio onore, salvi il suo nome! Lei lo sa cosa *vorrei* fare, ma non ho la volontà... Lo voglia lei, e mi comandi di farlo!

JEAN. Io non so — ora non ci riesco nemmeno io — non capisco. — È come se questa giacca mi rendesse — impossibile comandare a lei — e ora che il conte mi ha parlato — così — non so spiegarmi bene — ma — ah, è questo maledetto lacchè che mi sta nella spina dorsale — credo che se il conte scendesse adesso — e mi comandasse di tagliarmi la gola, lo farei subito, qui.

SIGNORINA. Facciamo finta che lei sia lui, e io lei! — sapeva fare la sua parte così bene prima, quando stava in ginocchio — faceva il nobile — oppure — non è mai stato a teatro, ha mai visto un ipnotizzatore? *(Gesto affermativo di Jean)* Quello dice al soggetto: prendi la scopa; lui la prende; dice: spazza, e quello spazza — — —

JEAN. Ma l'altro dev'esser addormentato!

SIGNORINA *(estatica)*. Io dormo già — tutta la stanza è come se fosse piena di fumo... e lei sembra una stufa di ferro... come un uomo vestito di nero col cilindro — e i suoi occhi brillano come il carbone quando il fuoco si smorza — e il suo viso è una macchia chiara come la cenere — *(La luce del sole cade ora sul pavimento e illumina Jean)* Fa così bello e caldo — *(si frega le mani, come per scaldarsele a un fuoco)* e c'è tanta luce — e tanta pace!

JEAN *(afferra il rasoio e glielo mette in mano)*. Ecco la scopa! Vada adesso mentre fa chiaro fuori, nel granaio — e... *(Le*

mormora qualcosa all' orecchio).

SIGNORINA (*sveglia*). Grazie! Ora potrò riposare! Ma mi dica soltanto — che anche i primi potranno avere il dono della grazia. Me lo dica, anche se non ci crede.

JEAN. I primi? No, questo non lo posso dire!

— Ma aspetti — signorina Julie — ora lo so! Lei non sta più fra i primi — dunque sta fra gli ultimi!

SIGNORINA. È vero. — Ora sono proprio fra gli ultimi; sono l'ultima! Oh! — Ma ora non posso più andare. — Dica ancora una volta che devo andare!

JEAN. No, ora non lo posso più neanche io! Non posso più!

SIGNORINA. E i primi saranno gli ultimi!

JEAN. Non pensi, non pensi! Mi porta via la mia forza, fa diventar debole anche me —

— — Cosa! mi sembra che il campanello si sia mosso! — No! Ci metto dentro della carta? --Aver tanta paura d'un campanello!

— Sì, ma non è soltanto un campanello — c'è qualcuno dietro — c'è qualcosa d'altro che mette in moto la mano — basta che si tappi le orecchie — si tappi le orecchie! Su, su, suona ancora più forte! suona finché non si risponde — e allora è troppo tardi! e arriva la polizia e poi — — — (*Due squilli sonori del campanello. Jean scatta; poi s'irrigidisce*) È orribile! Ma non c'è altro da fare! — Vada!

La Signorina esce decisa dalla porta.

Spartito della ballata « Venivan due signore »



* Lo spartito di questa ballata è riprodotto alla fine del volume, p. 219 [N.d.T.].

Ladri di Biblioteche



Indice

TEATRO NATURALISTICO	6
INDICE	8
IL PARADOSSO DI «JULIE»	9
PREDATORI	25
ATTO PRIMO	28
Scena prima	28
Scena seconda	30
Scena terza	33
Scena quarta	34
Scena quinta	37
Scena sesta	38
Scena settima	39
Scena ottava	43
Scena nona	43
Scena decima	44
Scena undicesima	45
Scena dodicesima	50
ATTO SECONDO [PRIMO] *	53
Scena prima	53
Scena seconda	54
Scena terza	56
Scena quarta	56
Scena quinta	58
Scena sesta	62
Scena settima	64
Scena ottava	65
Scena nona	66
Scena decima	66
Scena undicesima	69
ATTO TERZO [SECONDO]	74
Scena prima	74
Scena seconda	76

Scena terza	78
Scena quarta	78
Scena quinta	79
Scena sesta	79
Scena settima	82
Scena ottava	82
Scena nona	84
Scena decima	85
ATTO QUARTO [TERZO]	86
Scena prima	86
Scena seconda	87
ATTO QUINTO [QUARTO]	94
Scena prima	94
Scena seconda	95
Scena terza	95
Scena quarta	96
Scena quinta	97
Scena sesta	98
Scena settima	99
Scena ottava	100
Scena nona	101
Scena decima	101
Scena undicesima	103
Scena dodicesima	106
Scena tredicesima	106
Scena quattordicesima	107
Scena quindicesima	108
Scena sedicesima	108
Scena diciassettesima	110
PREFAZIONE A «SIGNORINA JULIE »	113
SIGNORINA JULIE	128