

# L'UOMO CHE ANDRÀ IN AMERICA

Due tempi di  
**DINO BUZZATI**

Da **IL DRAMMA** n. 309 - Giugno 1962

**ANTONIO REMITTENZA**

pittore, 20 anni (tipo striminzito e un po' gobbo, timido, mite, intelligente)

**ENRICO GIURASSA**

pittore, 20 anni (bel giovane intraprendente e pieno di sé; con gli anni diventerà un borioso gigione)

**ALDO SEMINARA**

pittore, 20 anni (tipo metodico, volitivo, arrivista, con occhiali)

**ARRIGO SCHIASSI**

età indefinita, tipo misterioso

**DELLAMONICA**

pittore, 45-50 anni, sarcastico, commediante

**CASTORRI**

pittore, 45-50 anni, capelli lunghi, cappello alla Rembrandt

**GOLEMBERG**

75 anni, illustre critico d'arte, ormai rimbambito

**GIROMETTA**

critico d'arte

**BOCCADORO**

critico d'arte

**GENNARO MARGARITTA**

40 anni, tipo corpulento di gangster

**OSVALDO**

30 anni, guardia del corpo di Margaritta

**MONSIGNOR TITTA**, 55 anni

**SEGRETARIO MONSIGNOR TITTA**

giovane prete

**MARTINA**

30 anni, tipo moderno e vivace; con gli anni inacidirà: poi moglie di Giurassa

**ROSANNA**

20 anni, bella furba, puttana; sarà moglie di Remittenza

**PAOLA**

18 anni, bellissima, appetitosa, oca

**LEONTINA**

30-35 anni, ricca, snob e oca

**GIOVANOTTI E RAGAZZE**

**Il numero dei personaggi, in pratica, può diminuire senza alcun compromesso artistico, possono diventare sette uomini e quattro donne. Quattro attori possono infatti impersonare successivamente cari personaggi. Così:**

- 1. Girometta, Monsignore, Seminara**
- 2. Dellamonica, Boccadoro, Pretino**
- 3. Castorri, Osvaldo**
- 4. Golemberg, Margaritta**

**Nove teste vengono così tolte di mezzo.**

# PRIMO TEMPO

*(La scena rappresenta una galleria d'arte con appesi numerosi quadri per lo più astrattisti. Di quando in quando, a esprimere il passaggio degli anni, i quadri verranno sostituiti ad uno ad uno, tranne quelli di Remittenza. Una porta dà sulla strada, un'altra porta dà nell'ufficio della segreteria. Divani senza schienale).*

REMITTENZA *(entrando)* — Buongiorno. Buongiorno, signore.

SCHIASSI — Bla bla bla bla.

REMITTENZA — È questa la Mostra dei Secoli?

SCHIASSI — Bla bla bla bla.

REMITTENZA — Cosa? Cosa ha detto?

SCHIASSI — Niente. Non ce n'era bisogno. Queste, caro ragazzo, non sono che le prime battute della commedia. Introduttive. Nessuno le ascolta. La gente è ancora dietro a prender posto.

REMITTENZA — E allora perché le diciamo?

SCHIASSI — Bisogna pure incominciare in qualche modo.

REMITTENZA — Anch'io. Anch'io comincio in qualche modo. *(Ride e fa vedere due quadri che ha con sé).*

SCHIASSI *(Guarda. Scuote il capo)* — Ahimè. Questo non è cominciare in qualche modo. Questo è un modo preciso. Molte rose non vedo sul tuo cammino, povero ragazzo. Chi sei tu?

REMITTENZA *(ride)* — Mi chiamo Remittenza. Antonio Remittenza.

SCHIASSI — Bel nome. Fa rima con speranza.

REMITTENZA — Remittenza... Speranza... *(Ride)* Ci manca una a!...

*(Entra un inserviente che prende i due quadri e li appende in un angolo) Ah, bene. (Segue l'operazione).*

LEONTINA *(entra con precipitazione)* — Martina, Martina. *(Guarda rapidamente i quadri)* Martina, Martina.

MARTINA *(entra dall'ufficio di direzione)* — Cara Leontina, cara, come mai da queste parti?

LEONTINA — Per caso ho saputo che ti sei messa a dirigere questa galleria.

MARTINA — Be'! Un colpo di testa, sai. E tu come lo hai saputo?

LEONTINA — Per caso, ti dico, per casissimo.

MARTINA — Conosci qualche espositore?

LEONTINA — No. Chi si esibisce?

MARTINA — Tanti. Proprio oggi è il vernissage.

LEONTINA — Mi avevano detto ch'era stato ieri.

MARTINA (*ride*) — Oh certo. Ieri. E anche l'altro ieri. E anche domani. Si inaugura ogni giorno. È a rotazione. Non si ferma mai. Vengono e vanno. I quadri qui, quando sono superati, si staccano da soli. È un sistema moderno, molto interessante. (*Colpita da un'idea luminosa*) Ma tu, dimmi la verità, conosci Giurassa?

LEONTINA — Chi? Enrico?

MARTINA — È stato lui a dirti di venire.

LEONTINA — Non lo vedo da un paio d'anni. Lui che c'entra?

MARTINA — Oh bella, espone.

LEONTINA — Enrico che dipinge! Non ci credo. Sarebbe grossa.

MARTINA — Un fior di talento.

LEONTINA — Un bel ragazzo, questo sì. Ma è inutile che tu mi guardi. Non è il mio tipo. Sono qui proprio per caso. (*Guarda l'orologio*) Povera me. Le cinque e un quarto. Scusa, sai, cara, devo fuggire. Ma tornerò, tornerò, adesso so che ci sei tu. Au revoir!

MARTINA — E i quadri non li guardi?

LEONTINA — Ho fretta. Un'altra volta. (*Esce*).

MARTINA — Ciao. Ma figurati se torni.

(*Entrano Giurassa e Rosanna*)

Oh Giurassa, finalmente. Sai chi è venuta poco fa? Sei a posto ormai, sei in sella, sei lanciato.

GIURASSA — Chi?

MARTINA — Leontina, Leontina Taroni, è uscita proprio mentre tu arrivavi.

GIURASSA — Bella roba!

MARTINA — È venuta la Taroni. A me basta. La Galleria ha l'avvenire assicurato.

GIURASSA — E che significa anche se è venuta? Una idiota tale.

MARTINA — Idiota fin che vuoi, pero è una snob. Una delle più potenti.

GIURASSA — Ma di pittura se ne intende?

MARTINA — Assolutamente no. Una spaventosa somara. Però è una snob. Ha il sesto senso.

GIURASSA — E con questo?

MARTINA — Leontina è ignorantissima, ma vuole sembrare colta, raffinata, sensibile, vuol farsi credere quello che non è, e lo desidera talmente che all'atto pratico ci riesce meglio dei veri raffinati. Non sbaglia un colpo.

SCHIASSI (*che nel frattempo si è avvicinato*) — Come l'avanguardia dei cinesi?

MARTINA — Dei cinesi?

SCHIASSI — Negli antichi tempi, si racconta, i grandi generali cinesi per sapere da che parte attaccare il nemico, mandavano avanti una pattuglia di ciechi che indicassero la strada. E così vincevano tutte le battaglie.

MARTINA (*ride*) — Buongiorno, professore.

SCHIASSI — Buongiorno, signora, ma...

MARTINA — Come la va, a Faenza?

SCHIASSI — Faenza?

MARTINA — Lei abita a Faenza, no?

SCHIASSI — Io abito a Milano.

MARTINA — Scusi, ma lei non è il professor Torrignani?

SCHIASSI — Veramente mi chiamo Schiassi. Arrigo Schiassi.

MARTINA — Incredibile. Lei sa che gli ass...?

SCHIASSI — ... somiglia come una goccia di acqua?

MARTINA — Glielo hanno già detto?

SCHIASSI — Quasi.

MARTINA — Comunque, scusi, sa...

SCHIASSI — Di niente.

MARTINA (*accortasi di Rosanna e Giurassa*) — E chi è questa bella figliola che hai portato?

GIURASSA (*presentando*) — Rosanna luburu... (*spiegando con scherzoso ammiccamento*) una vecchia e cara amichetta.

MARTINA (*agrodolce*) — Complimenti. Un tipo chic. Veramente un tipo.

ROSANNA — Grazie.

REMITTENZA (*che ha visto Rosanna, interviene, agitato*) — Ah, sei qui? Ti ho aspettato mezz'ora all'ingresso.

ROSANNA (*menefreghista*) — Non so cosa dirti. Dal parrucchiere non si sa mai...

REMITTENZA (*vedendo Giurassa accanto a lei*) — Ah, non sapevo che voi vi conosceste.

ROSANNA (*pronta*) — Conosciuti per caso, poco fa.

GIURASSA (*sicuro di sé e vagamente ironico*) — Neanch'io sapevo che voi due siete fidanzati...

ROSANNA — Fidanzati... non è ancora deciso niente.

REMITTENZA (*a Rosanna, inquieto*) — Perché? non siamo d'accordo che...

ROSANNA — Oh, Rem, ti prego non è il momento adesso. (*Volgendosi sorridendo a Giurassa*) Be', mi fai vedere i tuoi quadri?

REMITTENZA (*cercando di scherzare*) — Ah vi date già del tu? Non avete perso tempo. Se vi siete conosciuti poco fa...

ROSANNA (*con la massima disinvoltura*) — Tra artisti!

MARTINA (*a Remittenza cordiale ma con una punta di risentimento*) — Ma lei, scusi, si può sapere...

REMITTENZA (*inquieto mentre Giurassa e Rosanna si allontanano*) — Sono Remittenza; ho portato due quadri.

MARTINA — Bravo, a me non si dice niente. È stato almeno in segreteria? (*Rivolta alla segretaria*) Paola! Paola!

PAOLA (*accorrendo*) — Eccomi, signora.

MARTINA — Hai preso nota di questo espositore? Signor...

REMITTENZA — Remittenza.

PAOLA — Ma in segreteria non è mica venuto.

REMITTENZA (*più che mai inquieto e confuso*) — Sa... io avevo mandato l'iscrizione... io credevo...

MARTINA — E vediamoli almeno questi quadri... (*Si allontana con Remittenza e Paola*).

GIURASSA (*facendo vedere i suoi quadri a Rosanna*) — Be' che ne dici?

ROSANNA (*civetta*) — Mi piacciono, mi piacciono, mi piacciono da morire. Ma sai che sei un cannone! Quello, quello specialmente... Di', a proposito, Enrico, non c'è mica bisogno che Rem sappia che noi ci conosciamo da un pezzo.

GIURASSA — Mi fai proprio un cretino? ROSANNA (*ridendo*) — Sai, alle volte, una parola.

GIURASSA — Ma siete o non siete fidanzati?

ROSANNA — E che ne so io? Mi sta sulle costole dalla mattina alla sera. Innamorato fradicio. È un buon ragazzo, non dico di no. Ma una tale piaga! Asfissiante ti dico.

GIURASSA — E perché lo sposi, allora?

ROSANNA — Perché? Perché? Che ne so io? Lo puoi immaginare. Mica facile beccare un marito, una come me.

GIURASSA — Ma di grano, come state?

ROSANNA — Puoi immaginare. Lui poi, con quei bei quadri che combina, si crede un genio lui, roba da ridere. Mi sai dire chi vuoi che gliele compri, quelle sue croste che è bravo chi ci capisce qualche cosa.

GIURASSA (*sempre sicuro di sé*) — Io no di sicuro! (*Ride*) Ma, dico, Rosannaccia, tu sei una tipa di spirito, no? Spero bene che questo fidanzamento non significhi...

ROSANNA — Cosa?

GIURASSA (*scherzoso, padrone della situazione*) — L'amore dico... quando ti telefono... come al solito, no? un vecchio amico come me... un affezionato cliente...

ROSANNA — Guarda però che non ci ho nessuna voglia di grane... È di una tale gelosia...

GIURASSA — Figurati. Uno scherzo, per te, farti fuori un tipo come Rem.

ROSANNA (*rinfrancandosi*) — E poi... e poi... e poi non lo sposerò mai... pazienza morire di fame, ma morire anche di noia...

GIURASSA (*divertito*) — Be', sai cosa facciamo? Alle nove e mezza stasera vengo a prenderti. Sei libera?

ROSANNA — Ero mezza in parola con quello lì, ma...

GIURASSA (*alzando le spalle*) — Allora...

ROSANNA — E dove andiamo?

GIURASSA — Non so. Dove vuoi; al cine per esempio. E poi vieni da me.

ROSANNA — Speriamo che quello là non metta le pive.

GIURASSA — Ma, dico. Lui, di te, non sa proprio niente?

ROSANNA — Vuoi saperlo? Vergine, mi crede.

GIURASSA (*scoppiando in una risata*) — No, questa è troppo, non me la dà a bere.

ROSANNA — Ti giuro.

GIURASSA — E non ti ha... non ti ha mai toccato?

ROSANNA — Immaginarsi. Qualche bacetto, ogni tanto, se ha fatto il bravo!

GIURASSA — In gamba sei, accidenti.  
(*Entra Seminara eccitato*).

SEMINARA — Remittenza!

REMITTENZA (*avvicinandosi*) — Cosa?

SEMINARA — Verranno, sai.

REMITTENZA — Chi?

SEMINARA — I critici.

REMITTENZA (*con ironia*) — È importante?

SEMINARA — Credo bene. Tutto dipende dai critici... Purtroppo di solito non ci si può fare assegnamento. Quella mattina, per esempio, la moglie del critico si è comperata un cappellino nuovo, lui è andato in bestia e chi ce ne va di mezzo è il pittore. Il critico quel giorno ha la luna di traverso, e il pittore è rovinato.

REMITTENZA — Qui mi ha l'aria che di cappellini nuovi ne siano stati comprati dei quintali.

SEMINARA — L'importante è che vengano. Poi sghignazzano, magari, della nostra roba. Ma è più forte di loro. Una forza misteriosa li trascina. (*Pausa*) Hanno paura sai?

REMITTENZA — Di cosa?

SEMINARA — Di noi. Non per se stessi che oramai non hanno più niente da temere. Ma per il loro vecchio, caro mondo. La nostra arte è idiota? Ma è una spina dentro ai loro cuori. La nostra arte li seppellisce, e loro confusamente lo capiscono. (*Pausa*) E ci soffrono. È troppo duro rinnegare tutto quell'universo meraviglioso che è stata la loro giovinezza.

REMITTENZA — Poveretti, però.

SEMINARA — Farabutti, dei farabutti, sono.

REMITTENZA — Hanno una casa, una moglie, dei figli, ci pensi? Anche i critici, per quanto possa sembrare assurdo, sono degli esseri umani. Hanno la pesantezza di stomaco dopo colazione, hanno voglia della serva del piano di sotto, hanno un conto dal droghiere da pagare, tredicimila centoventi lire ci pensi?  
(*Arriva Martina eccitatissima*).

MARTINA — Dio mio, c'è qui Golemberg!

REMITTENZA — Chi?

MARTINA — Golemberg, il Napoleone dell'arte prerinascimentale.

SEMINARA — Quella vecchia cariatide?

MARTINA — Le vorresti, tu, un paio di simili cariatidi, per tenerti su bello con la vita.  
(*Si affretta verso un vecchietto che avanza scortato da una infermiera, occhiali, scialletto di lana sulle spalle, ventaglio in una mano, nell'altra un bastone*)  
Benvenuto, maestro, che inaspettato onore.  
(*Altre persone si affollano intorno*).

GOLEMBERG (*sorridendo e sventagliandosi*) — Bene, bene, grazie. E lei?

(*Si ferma accanto a un gran nudo accademico*) Oh, interessante. (*A Martina*) A che epoca, diciamo, a che epoca è stato finora attribuito?

MARTINA (*imbarazzata*) — Ma... sa... maestro... veramente...

L'INFERMIERA (*battendo sulle gambe di Golemborg con un sottile frustino*) — Op là, op là!

GOLEMBERG (*riscuotendosi fa due saltelli in avanti. Poi cerca di tornare verso il nudo*) — Mademoiselle Latour, io appunto vorrei...

L'INFERMIERA (*freddamente decisa gli somministra altre due frustatine*) — Op là, coraggio, op là.

(*Golemborg suo malgrado fa ancora due tre saltelli in avanti. L'infermiera senza sorridere*)

Pirolino, fa' un saltino, op là. (*E giù un altro colpo: lui esegue*) Pirolino, fa' un altro saltino, op là! (*Altro colpo di frustino*).

MARTINA (*agli altri che assistono*) — Però, che agilità, che souplesse. È inutile: un grand'uomo.

GOLEMBERG (*saltellando, si è venuto a trovare di fianco a un quadro astratto di nude geometrie*) — Oh oh, qui abbiamo, se non vado errato, uno schema compositivo che si riallaccia strettamente, vero, a un dato bizantino.

UNA RAGAZZA — Bizantino! Oh sì sì, come ha ragione!

UN'ALTRA — Però, che occhio, è formidabile!

MARTINA — Bizantino, maestro! Non si poteva dir meglio.

GOLEMBERG (*stupito*) — Perché, perché, figlioli? Ho detto bizantino?

UN GIOVANE — Così, proprio così, eccellenza, padre nostro, professore illustre, esattamente bizantino.

GOLEMBERG (*querulo, disperato*) — Ohi me me!

MARTINA (*interrogativa*) — Maestro?!

GOLEMBERG (*battendosi il capo con le nocche della mano che tiene il ventaglio*) — Là là, vecchia testa arrugginita, così impari, toc toc. E lo sapevi! E lo sapevi, bestiaccia. Dovevi dire invece... Cosa dovevi dire? Dovevi dire paleocristiano, no? È tanto semplice.

UNA RAGAZZA — Per bacco!

GOLEMBERG — Ho detto pal... Ho detto pal... Dove eravamo rimasti? Dove, figlioli?... La prego, mademoiselle Latour, mi aiuti invece di stare là impalata.

L'INFERMIERA (*si accosta e con aria professionale, come ripetendo un rito eseguito centinaia di volte traccia sul cranio di Golemborg, che si china un poco, dei lenti circoli con Vindice destro, ripetendo la seguente filastrocca*) — Belente, belente, e non belente... (*accelerando*) belente sì belente no belente sì... belente sì belente no belente no belente sì.

GOLEMBERG (*che sembrava intontito, si riscuote*) — Ah, vivaddio! Non conosco nulla di meglio di questi massaggi cerebrali. (*A una ragazza, insinuante, con accentuata galanteria*) Anche lei, immagino, amabile figliola.

UNA RAGAZZA — Oh sa, maestro, io ...

GOLEMBERG (*facendo scherzoso cenno di minaccia col ventaglio chiuso*) — Però non ne abusi ve'! Non ne abusi perché fa presto a diventare un vizietto! (*Ridacchia. Martina ed altri ridono esageratamente*) Dunque testé, se ben mi rammemoro, abbiamo detto pal...

MARTINA — Per l'appunto.

GOLEMBERG — Paleocristiano ho detto?

UN GIOVANE — Così, per la verità, professore.

GOLEMBERG — Ohi me, me.

MARTINA — Maestro, ha bisogno?

GOLEMBERG (*battendosi ancora la testa con le nocche*) — Toc, toc, brutto testone sfaticato! (*Sorridendo, quasi chiedendo scusa*) In certo qual modo anche sapiente, sarebbe disonesto negare. Ma ogni tanto gli passa la voglia... E allora prendi... toc toc toc così impari.

UNA RAGAZZA — Perché? Non era giusto?

GOLEMBERG (*scandalizzato*) — Oh no, assolutamente no. Avevo solo cominciato bene: pal. Pal era in effetti giusto, ma il seguito... orrore!

GLI ASTANTI — Oh, eccellenza!

GOLEMBERG (*afflitto, quasi piangendo*) — Il seguito ha segnato il declino, il crollo, lo scandalo di un vecchio studioso, già luminare delle accademie, che ora qui striscia a voi dinanzi come un immondo bruco, umiliandosi... Pietà, pietà per un grande mutilato della mente, reduce da lunghe accanitissime battaglie arti-stiche...

MARTINA — Le più sanguinose!

UN GIOVANE — Ne uccide più l'arte che la...

GOLEMBERG (*compiaciuto*) — ... che la... che la...

PAOLA — Ne uccide più l'arte che la strada!

GOLEMBERG — Oh no, bella signorina, a questo punto no. Le più recenti statistiche del Comitato internazionale del traffico ehm ehm.

MARTINA — Però che cultura enciclopedica.

GOLEMBERG (*si guarda intorno, interrogativamente*) — Eh? eh? Dove eravamo rimasti? Ah sì: dunque, cari ragazzi, mi ricordo... un giorno... ah questo sì, lasciatemelo dire, sono ore degne di essere vissute... Dunque si trattava dell'attribuzione di una formella dell'alto medioevo e come qui stava il grande Gutierrez e come qui mi trovavo invece io. (*Fa la scena*) ... la lotta, per dire il vero, era incerta anzichenò... E io, sapete, non le mando a dire, io parto in quarta subito: « La fin troppo evidente derivazione -dico - dalle metope di Santa Clementina in Asse... » e allora lo vedo impallidire, farsi verde, poi scatta come saltamartino, vi rassicuro, lo avete visto, il grande Gutierrez, in quel momento non l'avreste più detto un uomo ma un cono eruttivo...

MARTINA — Però, che frasi scultoree...

GOLEMBERG — Come? come? (*Breve smarrimento, si riprende*) Lui strilla: « E il fatto antelamico? non oserai mica negare il fatto antelamico! ». Si fa un grande silenzio. Momento solenne, signori miei. Un duello all'ultimo sangue. Ma io: « Lo nego. Fermamente lo nego. Se mai, caro Gutierrez, dico, se mai una attribuzione presuntiva - presuntiva ve' - potrebbe essere azzardata in direzione di Visigulfo o del Maestro delle Montellinette, anche un cieco lo capirebbe! ». Lui vacilla. Sì, lo ammetto, l'insinuazione è stata piuttosto robusta... Insomma, sì, ecco... credere o non credere... sì sì, era un graziosissimo episodio... (*come scusandosi con gli astanti*) ... un epico ricordo che io stavo appunto rievocando... Dunque, dove eravamo rimasti, prego, dove?

MARTINA — Dove quello vacillava.

GOLEMBERG — Quello chi?

UN GIOVANE — Non ricorda più, professore? ... Lei era come qui e come qui stava, stava...

GOLEMBERG — Ah perdio, il grande Milton-Tracchi... lo ricordo come se fosse ieri.

I RAGAZZI — Ieri? Ieri?

GOLEMBERG (*spaventato*) — Pardon, l'altro ieri.

L'INFERMIERA (*fissandolo*) — Adesso basta, sennò ti affatichi troppo. Su, Pirolino, fa' un saltino. Op là...

GOLEMBERG (*come preso dal solletico, saltabeccando e scomparendo entro la folla*) — Uh uh...

REMITTENZA (*rintracciando Rosanna fra la gente*) — Rosanna, Rosanna. Ma dove ti eri ficcata?

ROSANNA (*candida*) — Se sono rimasta sempre qua!

REMITTENZA — Senti, io vado. Vieni anche tu?

ROSANNA — Quasi quasi aspetto un poco. Qui almeno fa caldo. Dovrei passare dalla tintora ma è ancora presto.

REMITTENZA (*sospettoso*) — Giurassa è andato?

ROSANNA — Non so. Non l'ho mica più visto.

REMITTENZA — Allora ci vediamo alle nove, al solito posto.

ROSANNA — Come alle nove? Ti ho detto che stasera non posso.

REMITTENZA (*agitandosi*) — Non puoi? Se si era d'accordo. Ho preso apposta i biglietti per la boxe...

ROSANNA — Sei tu che hai fatto confusione. Te l'avevo detto, e più di una volta anche. Oggi è il compleanno di papà. E c'è a pranzo i parenti. E io non posso mancare. Mi fanno già tante storie quando esco la sera con te.

REMITTENZA (*deluso*) — E va be'. Potrò telefonarti, almeno.

ROSANNA — No, ti prego. I miei non vogliono, lo sai. E poi, anche se telefoni, sentono la voce di un uomo e rispondono che non ci sono.

REMITTENZA — Se ti dico l'ora precisa che telefono, tu puoi trovarti vicino all'apparecchio.

ROSANNA — Insomma, hai proprio giurato di farmi arrabbiare? Te l'ho detto mille volte che a casa non mi piace che tu telefoni. Ti telefono io domattina.

REMITTENZA — E va be'. Ciao. (*Si avvia*).

ROSANNA (*sollevata*) — Ciao, Rem. Ci sentiamo domani. Ciao.

SCHIASSI (*a Martina e Seminara che lo ascoltano incuriositi*) — ...e là tutti, in un modo o nell'altro, riescono ad essere felici. C'è il sole, praterie, petrolio a fiumi, meravigliosi dentifrici, voglia di lavorare. E c'è il grande premio universale di pittura che si da ogni mezzo secolo, un milione di dollari in contanti.

SEMINARA (*interessatissimo*) — Un milione?

SCHIASSI — Pari a più di mezzo miliardo di lire.

MARTINA — E dov'è questo paradiso? come si chiama?

SCHIASSI — Si chiama America.

SEMINARA — America, America... il nome non mi torna nuovo.

MARTINA — America!

SEMINARA — Ma è una leggenda o esiste davvero?

SCHIASSI (*serio*) — Esiste.

SEMINARA — Lei c'è stato?

SCHIASSI — No. Ma esiste.

SEMINARA — Conosce almeno uno che c'è stato?

SCHIASSI — No.

SEMINARA — È un po' poco.

SCHIASSI — Conosco uno, però, il quale ha un cugino che c'è stato. Si chiama Invernizzi.

SEMINARA — Ma è sicuro?

SCHIASSI — Ha portato anche delle fotografie.

GIURASSA (*che nel frattempo si è avvicinato*) — Un milione di dollari... E quanti anni è che non lo danno questo premio?

SCHIASSI — Chissà. Ma possono darlo all'improvviso, dicono, anche fuori tempo. Ci sono degli incaricati che girano per il mondo in incognito, e non si lasciano sfuggire una mostra.

GIURASSA — Anche qui da noi in Italia?

SCHIASSI — Non c'è il minimo dubbio.

GIURASSA — E se fosse tutta una fandonia? (*Entra Leontina trafelata*).

LEONTINA — Cari amici, eccomi qua. Ah che viaggio, non vi dico che viaggio. Sullo Skagovrak una di quelle tempeste! C'è stato un momento, ve lo giuro che... (*Si interrompe avendo visto Schiassi*) Ah, chi si vede, il romanzesco comandante Schiassi. Ma cosa fai qui, essere misterioso e polimorfo? Chi sei, oggi?

SCHIASSI — Ancora non lo so.

LEONTINA (*minacciandolo con un ditino*) — Non sarai mica il tempo, no? Eh, se tu fossi il tempo!

SCHIASSI — Cosa?

LEONTINA — Se tu fossi il tempo, ah quante te ne darei... Guarda queste borse sotto gli occhi. Perché fai quelle brutte cose alla tua Leontina? Canaglia sei!

SCHIASSI — Io?

LEONTINA — Canaglia sei a correre così. Tu corri, e correre è poco, tu voli, fuggi come una saetta. Chi ti tiene?

SCHIASSI — Io?

LEONTINA — Ti conosco abbastanza, mascherina. Sì, su, fa' vedere. Dove li hai nascosti?

SCHIASSI — Cosa?

LEONTINA — Gli arnesi...

SCHIASSI — Gli arnesi? Sei matta. (*Leontina gli fruga nelle tasche*) No, che mi fai il solletico!

LEONTINA — E lascia! Eh, lo sapevo! Ecco qui, ce l'avevi la clessidra, eh?

SCHIASSI — Dio, quante storie. È un ciondolo.

LEONTINA *(estraendogli un altro oggetto dal gilè)* — E questo? Cos'è questo? Ce l'avevi la falce, mascalzone! Una volta la portavi bene in vista, a spall'arm. Adesso nel taschino del panciotto. Ma sempre falce è.

SCHIASSI — Che vuoi che sia? Un gingillo, una falchetta, una falcettina.

LEONTINA *(facendo il gesto di tagliare)* — Però, ogni tanto, vero?... zac, zac...

SCHIASSI — No, la mia fa zic *(facendo il gesto di tagliare)* zic... zic...

LEONTINA — E sta' attento! Non sono scherzi da fare! *(Guarda l'orologio)* Madonna Santa! E adesso come faccio. Il mio Convair decolla fra venti minuti. Addio, addio. *(Fugge)*.

SCHIASSI — Il tempo, il tempo, ha un bel fuggire quella lì...

CASTORRI *(con barba artistica, avanzando in compagnia di Dellamonica)* — Ma sì, allora avevo studio al numero quinde di rue de la Frèsne, proprio sotto il mio terrazzo la Cupole de l'Institut, le genie de la France ai miei piedi, se posso esprimermi così... E lui veniva tutte le mattine con un pretesto o con quell'altro, voleva smetterla, vi dico, di dipingere, quello sciagurato, voleva fare il sarto, diceva che si sentiva nato per il taglio, ma io: « Sei pazzo, Pablo, tieni duro, qualche disposizione ce l'hai. Poi sei un bel ragazzo, e il resto Io faranno le donne! ». E lui: « Se tu mi insegnassi, tu sei l'unico a capirmi ». Oh, allora era un così buon figliuolo... Rue de la Frèsne, numero quinde, bei tempi. Insomma, se oggi la sartoria Picasso non esiste, la colpa è proprio mia.

DELLAMONICA — Io certo non ci andrei a farmi fare un abito. Con tre maniche lo farebbe, due colletti, e senza schiena. *(Ride con un suono odioso)*.

CASTORRI — Almeno Pablito la matita in mano gli avevo insegnato a tenerla. Ma questi qui... *(Accennando ai quadri)* Scherzetti che a Parigi li. abbiamo visti trentacinque anni fa, a dir poco, e fatti con più intelligenza! Era la prima volta, se non altro.

DELLAMONICA — Guarda che roba!

CASTORRI — Fossero dipinti bene, almeno.

DELLAMONICA — Già, dipinti bene fossero. *(Ghigna)*.

CASTORRI — Ma tu ridi in modo atroce.

DELLAMONICA — Ghignetto, ghignetto... Confesso che a me questi sciagurati fanno pena.

CASTORRI — Anche a me, dispiace proprio.

DELLAMONICA — Bravi figlioli in fondo, ne conosco qualcuno. Perché a me i giovani piacciono.

CASTORRI — A me lo dici? Io travedo per i giovani.

DELLAMONICA — Come si può non amare i giovani? Come? *(Ghigna)*,

CASTORRI — Io li adoro, con tutti i loro difetti, io li adoro.

DELLAMONICA — E simpatici. Schietti. Leali. Lo sport li ha completati.

CASTORRI — Sì sì, incontrare un giovane d'ingegno, per me è una gioia.

DELLAMONICA — Anch'io, specialmente se è pittore. *(Ghigna)*.

CASTORRI — Già, confidenzialmente parlando, io non ho mai capito che cosa sia l'invidia.

DELLAMONICA — E la gelosia? Che significa gelosia? Mai capito.

CASTORRI — Una parola vuota di senso.

DELLAMONICA — Peggio, dicono che ci siano degli uomini anziani gelosi dei giovani.

CASTORRI — Ma va', non ci credo.

DELLAMONICA— Che schifo!... Ben si intende, i giovani hanno da fare i giovani.

CASTORRI — Naturalmente.

DELLAMONICA— Mica fare i vecchi.

CASTORRI — Si capisce.

DELLAMONICA— Se mai fare i vecchi tocca a noi.

CASTORRI — Se mai.

DELLAMONICA (*cambiando tono di voce*) — Questi qui, invece fanno i vecchi.

CASTORRI — Decrepiti prima di nascere.

DELLAMONICA— Aborti.

CASTORRI — Cercano di darla a intendere, questi qui.

DELLAMONICA— Piccoli imbrogliocelli.

CASTORRI — Presuntuosi, fessi.

DELLAMONICA— Luridi e impotenti !

CASTORRI — Maledetti cialtroni. E c'è magari qualche babbione di critico capace di prenderli sul serio.

DELLAMONICA— Che il demonio li spolpi. Crepassero tutti almeno, mi sentirei ringiovanito. (*In quel mentre passa Schiassi*).

CASTORRI — Buon giorno, avvocato.

SCHIASSI — Buongiorno, ma...

CASTORRI — A Roma, come si marcia?

SCHIASSI — Ma, veramente...

CASTORRI — Una scappata?

SCHIASSI — Ma io abito a Milano.

CASTORRI — Scusi, lei non è l'avvocato Pelando?

SCHIASSI — No, mi chiamo Schiassi, Arrigo Schiassi.

CASTORRI — Mi scusi, mi scusi: lei gli assomiglia come una goccia d'acqua. (*Schiassi si allontana*).

DELLAMONICA (*riprendendo il filo*) — E chi?

CASTORRI — Già. Chi di questi giovani scalzacani?

DELLAMONICA— Qualcuno dobbiamo pure scegliere.

CASTORRI — Per il premio.

DELLAMONICA— Già. Membri della giuria, con decenza parlando.

CASTORRI — Pablo, Pablito, illuminaci.

DELLAMONICA— Se premiassimo in base alla metratura? O in base al colore consumato?

CASTORRI — In questo caso, toccherebbe a costui. (*Con schifo accenna ai quadri di Giurassa*).

DELLAMONICA— Allora non resta che il sistema della roulette.

CASTORRI — Come sarebbe?

DELLAMONICA— Il più usato in sede di grossi premi. Uno si benda gli occhi, poi gira su se stesso e quando si ferma...

CASTORRI — Capito, a me dunque.

*(Si fa bendare e gira su se stesso ripetutamente, finché si ferma col braccio destro teso, traballando. Indica così una parete dove si trovano i due quadri di Remittenza).*

DELLAMONICA— Accidenti!

CASTORRI *(si sbenda e guarda trasecolato)* — Misericordia.

DELLAMONICA— Il nome, il nome!

CASTORRI *(si avvicina ai quadri e legge)* — Un certo Remittenza Giovanni.

*(I due guardano i quadri, poi si guardano a vicenda, così un paio di volte finché scoppiano in una risata).*

DELLAMONICA— Be'?

CASTORRI — Be'? *(Pausa)*.

DELLAMONICA— E se?

CASTORRI — Se cosa?

DELLAMONICA— Mi domando: e se?

CASTORRI — Che ti prende?

DELLAMONICA— Dico: e se l'avessimo imbrocata?

CASTORRI — Uno scandalo sarà.

DELLAMONICA *(vagamente amaro)* — Perché... vedi... vengono certi giorni... capisci? Certi giorni che io sono là in piedi davanti al cavalletto *(fa la scena)* e mi pare di essere un dio... ma di fuori viene, per esempio, un grido lontano, una voce, che so io... e l'aria... l'aria da una fessura gonfia la tenda... e fuori la città che tira la carretta e ronfa, ronfa, sai con quel tremendo mugolio... e io là in piedi come un fesso... e sul cavalletto una tela, per esempio un paio di pere, le due solite sacramentali pere. *(Ghigna)* Capisci?... E allora il pennello cade.

CASTORRI — Ma perché fai il menagramo?

DELLAMONICA— Mi sfugge. Le dita non sono più capaci di tenerlo... e non sono più un dio... e mi domando se alle volte...

CASTORRI — Se alle volte cosa?

DELLAMONICA— Ma lo sai, lo sai benissimo anche tu! Se alle volte, dico, avessero ragione quelli là? Se gli scalzacani, i ciurmadori, i lestofanti, le veloci canagliette che ci fanno crepare dal ridere, se in realtà ci fossero scappati davanti, e noi fermi, al solito posto, putrefatti? E loro sempre più lontani? Se avesse ragione questo... questo come si chiama?

CASTORRI — Remittenza. *(Ride)*.

DELLAMONICA— Cade il pennello. Cade sul pavimento e sta... *(Pausa)* Un dio? Ero un dio? Una carogna, una vecchia sudicia carogna!

CASTORRI — Su, coraggio. Ci manca una settimana per decidere. Andiamo a berci un gotto. *(Escono. Martina che un po' discosto ha seguito i discorsi dei due pittori li guarda perplessa mentre si allontanano).*

GIURASSA *(avvicinandosi ansioso)* — Che dicevano?

MARTINA — Le solite robe.

GIURASSA — E dei miei quadri?

MARTINA — Non so, non ho sentito.

PAOLA *(uscendo dalla segreteria per andare a dire una cosa a Martina)* — Signora Martina. *(In quel mentre vede Schiassi)* Oh chi si vede, buongiorno, architetto!

SCHIASSI — Buongiorno signorina, ma...

PAOLA — A Viterbo, come si va a Viterbo?

SCHIASSI — Scusi ma lei mi scambia per qualcun altro...

PAOLA — Lei non è l'architetto Tamburini?

SCHIASSI — Mi chiamo Schiassi, Arrigo Schiassi.

PAOLA — Schiassi e basta?

SCHIASSI — Se proprio vuole, dica signor Schiassi. Ma giuro che non ci tengo.

PAOLA — Incredibile. Lei assomiglia a Tamburini co...

SCHIASSI — ... come una goccia d'acqua?

PAOLA — Gliel'ha detto già qualcuno?

SCHIASSI — Non per il Tamburini.

PAOLA — Come?

SCHIASSI — Mi scambiano ora per l'uno ora per l'altro. Chissà come, oggi assomiglio a tutti: polivalente. Non mi stupirei se prima di sera mi scambiassero per la regina d'Inghilterra.

PAOLA — Strano.

SCHIASSI — Direi.

PAOLA — Strano e seccante, no?

SCHIASSI *(mellifluo)* — Secondo. Se offre occasione di conoscere una splendida figliola come...

PAOLA — La prego. *(Segnandolo con l'indice)* Appassionato d'arte?

SCHIASSI — No.

PAOLA — È qui per accompagnare qualcuno?

SCHIASSI — No.

PAOLA — Pittore, forse?

SCHIASSI — Commerciante in cotonate.

PAOLA — E allora?

SCHIASSI — Mah...

PAOLA *(ridendo)* — Saprà bene perché è venuto qui?

SCHIASSI — Non ne ho la più lontana idea.

PAOLA — Le piace scherzare, a lei.

SCHIASSI — Ma no. Le ho detto: sono commerciante in cotonate.

PAOLA — Non scherzano i commercianti di cotonate?

SCHIASSI — Mai.

PAOLA — Questa è bella. Insomma lei non sa perché è venuto.

SCHIASSI — Completamente all'oscuro.

PAOLA — E come spiega?

SCHIASSI — Forse l'autore mi ha scambiato per qualchedun altro.

PAOLA — Che autore?

SCHIASSI — L'autore della commedia.

PAOLA — Sarebbe comica.

SCHIASSI — Lui almeno lo spera!

PAOLA — No. Dico: sarebbe ben curioso un fatto simile.

SCHIASSI — Non mi meraviglio più di niente.

PAOLA — Un'idea. Lei forse è qui perché si interessa di teatro. Perché questa è una mostra d'arte ma è anche una commedia, con rispetto parlando.

SCHIASSI — Teatro? Un poco. Al teatro ci vado volentieri.

PAOLA — Che tipo di teatro? classico? moderno?

SCHIASSI — A me piace come lavora Tognazzi.

PAOLA (*delusa*) — Ah... Comunque lei è stato fortunato.

SCHIASSI — Perché?

PAOLA — Vede, questa è una mostra di poca importanza, dicono, però ci è venuta una quantità di personaggi. Scrittori, artisti, critici, grossi mercanti. Per esempio (*fa segno*) sa chi è quel signore calvo col bastone?

SCHIASSI — No.

PAOLA — Il dottor Croz, ne avrà sentito parlare.

SCHIASSI — Croz?

PAOLA — Famoso, una specie di apostolo. Grande amico di Schweitzer.

SCHIASSI — Che fa?

PAOLA — Il filantropo. Oltre che sommo flautista. In Cina, per salvare un amico, si è fatto non mi ricordo più. se otto o dieci anni di galera.

SCHIASSI — I motivi?

PAOLA — Politici, naturalmente.

SCHIASSI — Be', le dirò che a me non mi fa grande effetto.

PAOLA — Vorrei toccasse a lei di passare qualche anno in galera.

SCHIASSI — Ce l'ho passato.

PAOLA — Lei?

SCHIASSI — Sì.

PAOLA — Motivi politici?

SCHIASSI — Peggio. Violenza carnale.

PAOLA — Ma lei è un mostro! (*Arretra ridendo*).

SCHIASSI — Niente paura. Io sono un uomo mite. Viaggio molto, questo sì.

PAOLA — E pensi un po'. Un sant'uomo come Croz, quando è tornato dalla Cina, ha avuto la bella sorpresa di trovare la moglie... (*Gli bisbiglia qualcosa nell'orecchio*).

SCHIASSI — Bella roba. Ce n'è di peggio a questo mondo.

PAOLA — Eh! figurarsi. Vorrei vedere se lei avesse una moglie che si mette a fare quel mestiere!

SCHIASSI — Ce l'ho.

PAOLA — Andiamo! Sua moglie in una di quelle case?

SCHIASSI — Purtroppo, bella signorina.

PAOLA — Non se la prende lei, a quanto pare. Per Croz invece è stato tremendo. Lo sa che per dimenticare si è chiuso per un anno in un lebbrosario a curare i lebbrosi?

SCHIASSI — Be', anche quella di curare i lebbrosi io confesso che non la capisco.

PAOLA — Fa presto lei a fare il cinico. Vorrei capitasse a lei di prendere la lebbra.

SCHIASSI — E chi dice che non l'ho presa?

PAOLA — Lei la lebbra?

SCHIASSI — Perché no?

MARTINA (*si avvicina emozionata*) — Paola, Rosanna! C'è qui il professor Boccadoro, il grande critico!... Madonna! Arriva anche Girometta, il suo rivale... Se si incontrano si sbranano.

ROSANNA — Non sono tutti e due ermetici?

MARTINA — Ma c'è un abisso. Boccadoro segue il metodo, Girometta il sistema!  
(*I due critici entrano, ciascuno tallonato da un gruppo di tifosi*).

TIFOSI GIROMETTA — Oh ci dica, maestro.

TIFOSI BOCCADORO — Oh ci dica, maestro.

BOCCADORO (*istrionico, persuasivo e pederastico, si ferma dinanzi ai quadri di Giurassa. Gesticolando*) — Voilà, ragazzi. Evidente, no? Tipica surrogazione, vero? (*Coi gesti commenta i quadri*) Là... Là... Scomponiamo?... Interessante... issimo - Contrappuntare. Indispensabile. Tre gialli - cromo - limone - cadmio. Tre verdi - terra - smeraldo - bandiera. (*Sempre lavorando a gesti*) Una tangente... là. Un appoggio... là. Spazio di riformazione. Coagulando. Crebro. Non sfugga, no, il modulo sincretistico. Dove? Là. Bloccatissimo. (*Mormorii di ammirazione*).

GIROMETTA (*corretto, occhiali, professore, supponente*) — Né, né si può disconoscere un irridimento, per non dire infrenabile tentazione, verso ascetismi formali che... senza rifiutare, oh no, le suggestioni del determinismo dialettico, ribadiscono, per dirla in parole povere, una stretta misura dell'atto rappresentativo quale ficcante imposizione

ritmica secondo uno schedario di filtratissime prefigurazioni. (*Mormorii*) Ma... ma qui appunto si precisa come la meccanica neo-mondrianiana si presti solo quale termine di trapasso da nozione a coscienza della realtà, dove questa sarà trasfusa nella sua prontezza fenomenica più esigente grazie a un puntuale astrarsi, ampliandosi in una fusione operativa di più vasta e impervia portata!

TIFOSI GIROMETTA (*battimani*) — Bene. Magnifico.

TIFOSI BOCCADORO — Dài, Boccadoro!

BOCCADORO (*sempre gesticolando*) — Eh sì, ragazzi, c'era da aspettarselo. Il supporto slitta, notate come slitta? Inevitabile conseguenza di così espedita tabulazione formale! ...Voilà! Denudamento, denudamento totale... Ma... ma... si protunde un coso... Notate?... Turgescenza... Domineddio! è il fulcro! Riconoscibilissimo!... Bilanciando, s'intende. Non resta che sovrapporre i due schermi. Distacco quindi dei toni, fessurazione qua e là, forzante sia pure. Una sorta di copula ehm ehm. Siamo al blocco gravitazionale. Percosso in pieno!

TIFOSI BOCCADORO — Sei grande! Titanico duello.

TIFOSI GIROMETTA — Dài, Girometta, allez! GIROMETTA — ... sul mentre perciocché nella centrifugazione testimoniale si reperisce l'azzardo del logoro relazionamento realtà - non realtà, io - non io, che si mutua, ovviamente, fra i postulati additivi. (*Risolino*) Dopodiché, l'evidenziamento sintattico, fin troppo ovvio nello sfuggire all'impegno, si offre in una totale elusione, così da consumare i moduli delle sforzate capienze, termine nuovo di una sopravvivenza peculiare di poesia!

TIFOSI GIROMETTA — Ben detto! Colpo formidabile!

TIFOSI BOCCADORO — Coraggio, Boccadoro!

BOCCADORO (*con qualche sintomo di imbastitura*) — Ora attenzione, ragazzi. Massimo impegno della materia. Si coagula! - Si geometrizza! - Prossima frattura vettoriale! - Palese sintomo di un farsi! Pregnante! Le jeu c'est fait! Mesdames, Messieurs. Travolta ogni remora! Su, su frantu... (*ansando*) frantumab... frantumabilizzarsi!

TIFOSI BOCCADORO — Però che ripresa! Diavolo d'un Boccadoro! Netto vantaggio ai punti.

TIFOSI GIROMETTA — Girometta, alla riscossa!

GIROMETTA (*scandendo imperturbabile le sillabe*) — Il fittrone di del dal col cul per affioriccio genolsi coscienza simileguarsi. Recusia estemènica! Altrinò memocheremmo il corasidicone elabutto. Ziàno che dimanuce lo qualità malitò rumelettico. Eh, sabirespo padronò.

BOCCADORO (*arrancando*) — Semantizziamo alla buon'ora. Alitando. Guscio, guscione, guscissimo. Respons... responsabilizzando un po', che diamine. Selvaticismo!

TIFOSI GIROMETTA — Dài, Girometta. Pompa!

GIROMETTA — E sonfio e trezio e strampo egualiteranno il tilismo merolettico di ancomacòna. Tambron tambron quilera dooressimo. Nogiche i metazoni.

TIFOSI GIROMETTA — Bravo. L'hai spolpato vivo.

BOCCADORO (*in un supremo sussulto*) — Basta coi parassitoni! L'uovo! Paradisiaco! Puro!

GIROMETTA (*pedalando metodico al traguardo*) — Gosibarre il punfro più si suppe rifé comerizzando per rerare la biffetta, e posca e pisca e pusca!

TIFOSI GIROMETTA — Sei un dio!

*(Lo sollevano a spalle mentre Boccadoro sconfitto si allontana).*

MARTINA — Incontro memorabile. Ah, non c'è dubbio: la più forte scatola cranica d'Italia. Sì, sì, anche Boccadoro ha i suoi numeri, ma non gli allaccia neanche gli stivali. *(A Girometta)* Grazie, maestro. È stato un alto godimento dello spirito.

*(I due critici col loro codazzo escono; anche altra gente sfolla).*

PAOLA — Se ne vanno?

MARTINA — È tardi.

PAOLA — Tutti?

MARTINA — È tardi.

ROSANNA — Vernissage memorabile.

SEMINARA — Non doveva esserci un piccolo trattenimento?

MARTINA — Oh ragazzi, poveri siamo. Chi paga?

SCHIASSI — Se permettete, io. Oggi mi sono divertito.

PAOLA — Ancora qua, lei?

SCHIASSI — Le dispiace?

PAOLA — Anzi. A noi donne i tipi equivoci piacciono da morire. *(Giurassa fa segno col mento per chiedere chi è).* Presento. Il pittore Giurassa, il signor...

SCHIASSI — Schiassi.

PAOLA — Commerciante, vero?

GIURASSA — Viaggia?

SCHIASSI — Troppo.

GIURASSA *(sfottente)* — Chissà allora quante barzellette saprà.

SCHIASSI — Molte.

GIURASSA — Lei sa quella dei due sposini in viaggio di nozze?

SCHIASSI — Sugli sposini ne conosco un centinaio.

GIURASSA — Dico quella del telegramma. La sa?

SCHIASSI — Di storielle sugli sposini col telegramma ne avrei disponibili sei. Quale preferisce? Telegramma in francese, tedesco o italiano?

PAOLA — Bel colpo, signor Schiassi.

LEONTINA *(entrando come un fulmine, alquanto invecchiata dalla volta precedente)* — Buonasera, cari amici, ciao Martina, in qualche posto devono esserci i miei guanti.

MARTINA — Già di ritorno?

LEONTINA — Non ti dico! È stato un viaggio memorabile! Quei dervisci, li vedessi quei dervisci! Magri sai, ma con un tale fuoco in corpo! Un viaggio di estremo interesse.

MARTINA — Ma domando: puliti?

LEONTINA — Anche puliti li vuoi? Cara mia tu chiedi troppo dalla vita!

*(Nel frattempo si avvicinano facendo gruppo Schiassi, Paola, Remittenza, Giurassa, Rosanna, Seminarci e gli altri tutti, meno Golemborg, Girometta e Boccadoro).*

REMITTENZA — Senti, Rosanna. Domani, ci possiamo vedere?

ROSANNA — Domani? Ma lo sai che domani devo andare dal dentista.

REMITTENZA — Non sarà mica per tutto il pomeriggio.

ROSANNA — E che ne so? Fa aspettare anche tre ore, alle volte.

REMITTENZA — E la sera?

ROSANNA — Se non viene mia sorella da Parma...

REMITTENZA — Perché? Deve venire tua sorella?

ROSANNA — Non so, non so, ti dico. Aveva telefonato che veniva...

GIURASSA (*si avvicina, di malumore*) — Di', Rem; che casino hanno fatto qui alla mostra? Cambiati di posto tutti i quadri. Hai mica visto dove hanno messo miei?

REMITTENZA — Io non so niente.

GIURASSA — Ce n'erano otto dei miei. E non riesco a vederne più che uno. I tuoi ci sono ancora?

REMITTENZA — Eccoli là. (*Fa segno*).

GIURASSA (*inquieto, a Martina entrata nel frattempo*) — Signora Martina, senta. I miei quadri?

MARTINA — Giurassa, cosa c'è? Non ti ho mai visto con questa faccia.

GIURASSA (*perdendo il controllo*) — Dico, signora Martina. I miei quadri? Dove diavolo li hanno ficcati?

MARTINA — Non lo so, caro.

GIURASSA — Non ce n'è più che uno. E il più piccolo. Gli altri sette dove sono?

MARTINA — Ma non lo so, ti ripeto.

GIURASSA — Li hanno tolti?

MARTINA — Non so. Potrebbe darsi. Lo sai bene come funziona questa galleria. Vengono, vanno. Il tempo passa. Si fa una rotazione. Oggi io, domani tu.

GIURASSA — Ma Remittenza non è stato tolto.

MARTINA — Remittenza? strano! (*Guarda le pareti*) Già, è vero. Resiste, il giovanotto.

GIURASSA (*perdendo la pazienza*) — Come sarebbe a dire? Non è lei che è a capo di questa galleria?

MARTINA — Io? Oh, caro Giurassa, lei mi attribuisce dei meriti che non ho. Io non posso farci niente.

GIURASSA — E dove sono, allora, i miei sette quadri che mancano?

MARTINA — Ha guardato a casa?

GIURASSA — A casa?

MARTINA — Guardi, guardi...

SCHIASSI (*interviene*) — E basta bisticciare, Questa sera...

MARTINA — Il comandante Schiassi! Il vero cacio sui maccheroni.

SCHIASSI — Perché?

MARTINA — Perché dicono che lei... Lei ha una sensibilità speciale per avvistare i geni nascenti.. E qui, stasera... pare che ce ne sia uno nascosto

- DELLAMONICA (*beffardo*) — Diversi segni rivela tori. Il genio è come una infezione. Dovunque sia, impesta tutto quanto intorno. E si sente un odore!
- REMITTENZA (*Si accorge che Giurassa si è seduto accanto a Rosanna e le stringe una mano. Tra sé*) — Dio, Dio, perché sopporto questa roba?
- SCHIASSI (*con indifferenza apparente a Remittenza*) — Figlio mio, perché tu sei destinato. Tu sei un genio, ma tu sei un pover'uomo.
- LEONTINA — La sera intanto passa. Alle due parte... non so più cosa parte ma ce l'ho notato qui sul mio taccuino... qualcosa che parte e che mi porterà via... Posso fermarmi, cara Martina?
- MARTINA — Non ci speravo.
- SCHIASSI — Dunque, facendo il punto, se bene ho capito: lei direttrice della galleria, lei collaboratrice, lei pittore, lei idem, lei idem, lei (*a Rosanna*) lei niente, però bella ragazza.
- GIURASSA (*sfottente*) — E lei?
- SCHIASSI (*imperturbabile*) — Non ha sentito? Commerciante, comandante, eccetera. A uso da destinarsi. Commerciante. Ma potrei prestarmi ad altri compiti in caso di bisogno. È come se...
- PAOLA — Come se?...
- SCHIASSI (*meditabondo*) — Come se io fossi, tu fossi, egli fosse, noi fossimo. (*Pausa*) Che brutta parola fossimo. Non trovi, Leontina?
- LEONTINA — Orrenda!
- SCHIASSI (*amareggiato*) — Fossimo, fossimo... che schifo di predicato verbale. Già: per me non c'è niente di meglio dei sostantivi così duri, solidi, ci si può perfino sedere sopra.
- LEONTINA — Farci la siesta anche, quando si è stanchi.
- SCHIASSI — Mentre i verbi, pfui, come molluschi! Non stanno mai fermi, (*Meditando con disgusto*) Fossimo... fossimo... Pensate invece non so io... non so... Alabarda, per esempio... O abigeato.
- LEONTINA (*con rapimento*) — Oh, abigeato!
- SCHIASSI — Ascolti che bello. (*Scandendo lentamente*) Abigeato nel Caltagirone!
- SEMINARA — A me piace pastorizzazione, mi è sempre piaciuto... fin da bambino.
- PAOLA — Maiale!
- SCHIASSI — Certo, i sostantivi! Eh, i sostantivi. Quelli sì.
- PAOLA — L'importante è tenerli belli puliti, io li lucido una mattina sì e una no.
- SCHIASSI — I sostantivi? tutti?
- PAOLA — No, quelli che adopero di solito, quelli che mi bastano per la giornata.
- SCHIASSI — Con cosa?
- PAOLA — Eh?
- SCHIASSI — Con cosa li lucida, signorina?
- PAOLA — Col sidol.
- MARTINA — Io adopero l'overlay e mi ci trovo benissimo.
- SEMINARA — Io adopero il Petrocchi.

PAOLA — Come?

SEMINARA — Il Petrocchi, signori asini che non siete altro.

PAOLA — E per queste citazioni qui l'autore quanto avrà preso? È pubblicità bella e buona!

MARTINA — Io trovo indegno approfittare del teatro per...

PAOLA — Si arricchirà, garantito a nostre spese. Io non trovo neanche dignitoso.

SEMINARA — Ma cosa vuoi che si arricchisca, poveraccio? Per bene che gli vada questa commedia... Mettiamo, non so, seicento recite... Fa' il conto.

ROSANNA — Purché il pubblico...

MARTINA — Basterebbe che ridesse.

PAOLA — Basterebbe? che vorresti di più? È il massimo. Il pubblico vuole divertirsi. Io, per me, stimo più Labiche di...

MARTINA — Di chi? Forza, coraggio, dillo.

PAOLA — Labiche cento volte meglio di...

MARTINA — Su, dà, meglio di chi?

PAOLA — Mi vergogno.

MARTINA — Non cadrà il mondo... Meglio di chi? Hai paura di una « gaffe »? L'interessato è presente nella sala?

PAOLA *(mormora un nome nell'orecchio di Martina).*

MARTINA *(guarda verso il pubblico, come cercando. Poi, rassicurata, scoppia a ridere)* — Benedetta! Lo pensavo anch'io. Lo pensavo da molti anni. Non avrei avuto mai il coraggio di dirlo.

GIURASSA — A chi alludete?

SEMINARA — Oh, io ho capito.

PAOLA — Be', io sono una ignorante. Dico le cose che mi passano per la testa.

SCHIASSI — No no! ragione hai, sacrosanta ragione! Lo pensano tutti ma non hanno il coraggio di dirlo.

*(Cade la luce. Resta un raggio di luna).*

LEONTINA — Lo sapevo! Lo sapevo che arrivava la notte!

PAOLA *(a Giurassa)* — Enrico.

GIURASSA — Eh?

PAOLA — Più tardi, quando è finito qui, vuoi ... vuoi che ci vediamo?

GIURASSA *(secco)* — No. Stanotte non posso. *(Si fa buio).*

SCHIASSI *(benigno e un poco enfatico)* — Sì. Non so se vi siete accorti, ragazzi. Ma questa è una di quelle sere... Rarissime. Che poi si ricordano per tutta la vita. A un tratto il tempo si ferma. Ascoltate. Lo sentite che non si sente più il rumore?

PAOLA — Del tempo, dice? del tempo? Io non...

MARTINA *(con disprezzo)* — Tu non hai mai sentito il rumore del tempo. Scommetto.

PAOLA — Io no.

MARTINA — Non mi meraviglia. Sei una tale oca, tu.

SCHIASSI — Lo sentite il silenzio? E la notte, di fuori. Il mondo. E qualcosa si spalanca, un grande spazio... Perché voi siete giovani. La vita si spalanca. Una cosa interminabile. Non si vede la fine. Jeunesse! E dentro c'è tutto. Quello che ciascuno di voi aspetta. I sogni, l'ignoto, il mistero, l'occasione, che tuttavia all'ora giusta verrà. L'amore. Ma c'è dentro il rimanente destino, che si manifesta come un vento, un fiume che vi porta. In sere come queste. Ma succede di raro. E allora, allora vi sentite grandi, chiamati a cose grandi. La fatalità. È lecita una espressione simile, signorina Paola?

PAOLA — Nella mia ignoranza, direi di sì.

SCHIASSI (*paterno*) — Non buttatela via una notte come questa. Respiratela, abbandonatevi alle sue, come dire...?

GIURASSA — Lei è anche simpatico. A modo suo. Però, me lo lasci dire: lei è un trombone.

SCHIASSI — Ragazzo!

GIURASSA — Un trombone sfiatato, direi. Lei ci sta ingabbandolo con queste balle da educanda e noi... Ma perché stiamo qui ad ascoltarlo? È tardi. Maledizione se è tardi.

SCHIASSI — Ricordati, ragazzo impertinente, tutto quello che ti gonfia il cuore, se lo dici, dà suono di tromba. Retorica. Eppure...

MARTINA (*a Schiassi*) — Scusi, comandante, il responso.

SCHIASSI — Prego?

MARTINA — Il responso, dico, la diagnosi. La rivelazione.

PAOLA — Sì, professore, parli, lei che sa antivedere nel cervello degli uomini.

MARTINA — Li ha visti i quadri?

SCHIASSI — Sì.

MARTINA — E allora? Il tipo che aspettiamo, il genio, c'è?

SCHIASSI (*con una certa importanza*) — C'è

TUTTI — C'è.

SCHIASSI — C'è.

PAOLA — Ci potrebbe scommettere dieci barbette?

SCHIASSI (*sorridendo compiaciuto*) — Ci potrei. È evidente come il sole.

GIURASSA (*eccitato, sottovoce*) — Professore, facciamo uno scherzo.

SCHIASSI — Uno scherzo?

GIURASSA — Lasciamo credere al gobbetto, là, che si parla di lui.

SCHIASSI — Che gobbetto?

GIURASSA — Un certo Remittenza! (*Glielo indica*) Ha esposto certe schifezze, ma certe schifezze... non dovrebbe essere permesso.

SCHIASSI (*dopo averci pensato su, sorridendo*) — È un'idea.

GIURASSA — D'accordo?

SCHIASSI — D'accordo.

GIURASSA (*ad alta voce, con solennità*) — Parli, professore. Chi è? Chi è fra noi il destinato?

SCHIASSI *(serio, facendo segno)* — Quel giovanotto là. Mettiti in luce, figliolo.

MARTINA — Su, alzati, RemITTENZA, si allude precisamente a te.

GIURASSA — RemITTENZA, tocca a te!

REMITTENZA *(si alza lentamente e con l'aria mite si mette nel raggio di luna)* — Mi avete chiamato?

SCHIASSI *(sempre serio)* — Sei tu. Scusami. Hanno tanto insistito perché io indicassi il fortunato... il futuro beniamino della gloria... il cui nome andrà lontano. Molto lontano!

REMITTENZA *(umile e patetico)* — Oh io... non pensavo che voi...

TUTTI *(applaudono)* — Bravo! Evviva RemITTENZA!

*(RemITTENZA accenna a un timido inchino, si fa di colpo silenzio. Poi esplose una sghignazzata da parte di Giurassa, poi di Martina, poi di Rosanna, poi di Leontina e degli altri giovani: lunga e malvagia).*

GIURASSA *(sempre ridendo)* — Ci ha creduto, ci ha creduto.

*(RemITTENZA resta immobile, pallido, con un amaro sorriso. Poi va a sedersi).*

PAOLA *(appena la risata si è spenta, lentamente)* — Giurassa, sei un porco.

GIURASSA — Che ti prende?

PAOLA *(quasi piangendo)* — Perché... perché tu ti credi chissà cosa... perché ti sei messo in testa di essere un genio, di essere il più bravo... è un buon motivo per fare questi scherzi idioti?

MARTINA — Basta! Paola!

PAOLA *(sempre furiosa)* — E lei... lei, professore Schiassi. Alla sua età. Si vergogni.

REMITTENZA — Oh non importa, signorina, non importa... Se non si scherza un poco fra di noi! E poi, è sicura che è uno scherzo? *(Attimo di silenzio e imbarazzo).*

SCHIASSI *(prendendo per un braccio Paola e scuotendola)* — Su, tocca a te, cosa aspetti, dà!

PAOLA *(imbarazzatissima, guarda disperatamente verso la buca del suggeritore)* — Io... io... Madonna, la battuta mi è andata via di mente. Ma dov'è quel disgraziato d'un suggeritore?

SCHIASSI *(quasi beffardo)* — Lo sai benissimo che in questo teatro suggeritore non c'è.

PAOLA *(di tutti i colori)* — Come, non c'è?

SCHIASSI — Se ne è andato. Si sarà sentito male.

GIURASSA *(a Paola)* — Per la miseria, potevi studiartela, la parte.

MARTINA — Su, su, adesso non perdiamo la testa!

SCHIASSI — E prendiamo il copione. *(Corre a prendere il copione)* Su, niente paura, basta l'imbeccata. *(Sfogliando, cerca)* Paola... Paola... Ecco qua, leggi, Paola... Il pubblico perdonerà... PAOLA *(ansiosa, leggendo)* — Peccato. Quel genere ne capiva più di tutti noi.

SCHIASSI — Cosa?

PAOLA — ...ne capiva più di tutti noi...

SCHIASSI — Ma no, ma no, questo è l'ultimo atto.

PAOLA — Madonna santa, l'ultimo atto!

MARTINA — Il nostro futuro! E lo abbiamo nelle mani. Possiamo leggere, sapere quello che sarà di noi!

ROSANNA — Paola, cosa dice?  
(*Tutti si alzano in piedi e si stringono intorno cercando di vedere*).

MARTINA — Facci vedere, Paola.

PAOLA (*quasi spaventata, passa il copione a uno, a una, indicando una pagina*) — Guardi qui.

UNA o UNO (*dopo aver letto poche righe*) — Misericordia!

GIURASSA (*ansioso*) — Che dice?

SCHIASSI (*deciso*) — Basta. Qua. (*Strappa il copione di mano a Martina e corre a gettarlo entro la buca del suggeritore*).

MARTINA — Ma perché?

SCHIASSI — Tentare il futuro, cara la mia signorina, è un gioco pericoloso anzichè.

GIURASSA — Cosa diceva?

SCHIASSI — Niente che ti riguardi.

GIURASSA — Giuri.

SCHIASSI — Che serve? Quello che è scritto è scritto.

GIURASSA — Sono, sicuro che si parlava di me.

SCHIASSI — E perché nell'ultimo atto si dovrebbe parlare proprio di te?

GIURASSA (*ride, a Schiassi*) — Su, poche storie, mi dica. Ho il diritto di sapere.

SCHIASSI — E quando anche tu lo sapessi? Il tuo futuro è ormai scritto, cambiare non si può.

GIURASSA — Storie. Potremo opporci. Coalizzarci. Dichiarare sciopero. Sospendere la rappresentazione se l'autore non cambia le cose a modo nostro.

SCHIASSI — Ma non ti accorgi, giovanotto, di quanto sei ridicolo? Anche queste parole che stai dicendo, anche queste tue minacce le ha stabilite lui.

GIURASSA — Chi?

SCHIASSI — L'autore, no? (*Pausa*) Che scherzo. No, che balordaggine. No: che pazzia assurda, la vita. Ci affanniamo, concepiamo speranze, facciamo progetti, ciascuno corre dietro a un suo ideale. (*Pausa*) E tutto invece è già stato fissato, minuto per minuto, sta scritto là, noi non ne possiamo modificare neanche un pelo.

GIURASSA — È insopportabile, questa schiavitù.

SCHIASSI — E gli altri? Credi che siano più liberi? Credi tu che sia diverso per i gentili signori e signore qui presenti in teatro? C'è il copione anche per loro. Tutto scritto fino all'ultima virgola. Quel signore laggiù accende la sigaretta? Stava scritto. Quell'altro sbadiglia? Stava scritto. Quella signora si aggiusta la veletta? Stava scritto.

GIURASSA (*a Paola*) — Paola, Paola.

PAOLA — Eh?

GIURASSA — Senti, Paola. Appena è finito qui, vuoi che... vuoi che ci troviamo?

PAOLA (*secca*) — No. Stanotte non posso.

# SECONDO TEMPO

## QUADRO PRIMO

*La scena rappresenterà:*

*prima un paesaggio in riva al mare vicino alla casa di Remittenza poi la casa modesta di Remittenza poi la casa di Giurassa, sontuosamente presuntuosa e dannunziana poi un luogo qualsiasi.*

CASTORRI *(sta dipingendo a un cavalletto, seduto su un seggiolino pieghevole)* — Ma insomma, dico quel maledetto albero là in fondo. Il primo da destra. Provo a farlo alla De Pisis. Niente. Alla Vlaminck. Niente. Alla Monet, perfino, con rispetto parlando. Niente. Alla Carrà. Niente. Sai che faccio? Io lo salto via.

DELLAMONICA *(arriva con gli attrezzi e si dispone anche lui a dipingere)* — Ciao, ciao, caro Castori.

CASTORRI *(piccato)* — Castorri, Castorri.

DELLAMONICA — Vuoi che non lo sappia? La questione è che ho l'erre un po' debole. Chissà come, mi si è indebolita.

CASTORRI — Da quando in qua?

DELLAMONICA — Saranno due tre mesi. Senti un poco. Buro, fero, caro, quello con le ruote, dico. Cero, intendo l'albero. Orore, mora, intendo il gioco. Pensa tu che inconvenienti, continui qui prò quo.

CASTORRI — Dire bizzarro è poco.

DELLAMONICA — Bizaro, bizaro. Forse è l'età. Meno male che non si dipinge con la lingua.

CASTORRI — Se si dipingesse con la lingua, tu saresti rovinato. Bruceresti la tela, con la tua. Tanto è intrisa di acido solforico.

DELLAMONICA *(ridacchia in modo orribile)* — Tu mi dici una cattiveria e io invece devo dirti che stai facendo un bel quadro.

CASTORRI *(illuminandosi)* — Ah sì? Ripeti.

DELLAMONICA — Bello, veramente.

CASTORRI — Su, Dellamonica, sii buono, ripeti ancora una volta!

DELLAMONICA — Bello, di primissimo ordine.

CASTORRI — Dio, com'è dolce sentirselo dire!

DELLAMONICA *(facendo segno al quadro)* — Però, dico...

CASTORRI — Cosa?

DELLAMONICA — L'albero.

CASTORRI — Che albero?

DELLAMONICA — L'alberone là in fondo. Eh eh, lo conosciamo tutti, il diabolico vegetale. L'hai obliterato, eh?

CASTORRI — A dir la verità non avevo ancora...

DELLAMONICA — Ma fai bene, fai benone! L'albero non ti vuole? E tu non vuoi l'albero. *(Si mette a dipingere.*

*Entra Seminara con gli attrezzi da pittore. La faccia scura).*

CASTORRI — Chi si vede! Ciao, Seminara. Anche tu qui?

SEMINARA — Ciao Castorri, ciao Dellamonica. Avete sentito? L'hanno data a Gasbarrini.

DELLAMONICA — Cosa?

SEMINARA — La cattedra di pittura.

DELLAMONICA (*perentorio*) — Impossibile. Che i paponi dell'Accademia non ne capiscano un fico, lo sanno cani e porci. Ma da questo a chiamare Gasbarrini, quel bestione! Coi titoli che hai tu Seminara, col nome che hai!

SEMINARA — Me l'hanno data per sicura.

DELLAMONICA — Balle. Se c'è uno bene informato sono io. Non si è deciso ancora niente, vai, sta' tranquillo, la cattedra puoi dire ormai di averla in tasca.

SEMINARA — Dimmi. Hai saputo qualcosa? Hai avuto l'incarico di...

DELLAMONICA — Lascia perdere. Lascia il tempo al tempo. Poi mi saprai dire.

SEMINARA — Senti, Dellamonica, parli sul serio?

DELLAMONICA (*fingendosi impazientito*) — E va be'. Fa' a meno di crederci. (*Ridacchia*).

SEMINARA (*indeciso*) — Io vado in fondo al molo. Ieri ho trovato uno scorcio... Vi saluto... E grazie, Dellamonica. (*Si allontana*).

CASTORRI (*dopo una pausa*) — Un uomo in gamba, però.

DELLAMONICA — Chi?

CASTORRI — Seminara.

DELLAMONICA — Eh sì.

CASTORRI — Perché? Non trovi?

DELLAMONICA — Anzi. E poi sa amministrarsi.

CASTORRI — Dici?

DELLAMONICA — Lo sai quanto gli ha sganciato il conte Murolo di quel tramonto che stava facendo sabato?

CASTORRI — Già venduto?

DELLAMONICA — Trecento.

CASTORRI — Ciusca!

DELLAMONICA — Lui sa trovare gli scorci. Per gli scorci la nobiltà va matta.

CASTORRI — Il mestiere lo sa. Robetta però.

DELLAMONICA — Be', si capisce, roba corrente.

CASTORRI — Da ragazzo faceva una pittura aristocratica.

DELLAMONICA — Ti ricordi? E adesso commercio.

CASTORRI — Conti e commendatori.

DELLAMONICA — Palanche, palanche.

CASTORRI — E l'arte a farsi benedire.

DELLAMONICA — Però, che sollievo parlar male dei colleghi!

CASTORRI — Di tanto in tanto...

DELLAMONICA — Non dico sempre, ogni due tre ore. (*Ridacchia*).

CASTORRI — Intanto vedrai che la cattedra la daranno proprio a Gasbarrini.

DELLAMONICA — Non la daranno. Praticamente gliel'hanno già data.

CASTORRI — Tu lo sapevi?

DELLAMONICA — Certo.

CASTORRI — E allora perché tutta quella commedia?

DELLAMONICA — Mi sembrava giù forte, povero figliolo. Bisognava rianimarlo.

CASTORRI — Un bel sistema. Così dopo sarà peggio.

DELLAMONICA — Facciamoci forza. Affrontiamo con animo impavido l'insuccesso di un collega. *(Atroce risata).*

CASTORRI — Mi dispiace, si è fatto tardi, devo andare. *(Smonta il cavalletto e si accinge a partire).* Arrivederci, allora.

DELLAMONICA — Ciao, Castorri.

CASTORRI — Bravo, stavolta il nome l'hai pronunciato giusto. L'erre ti è risaltato fuori?

DELLAMONICA — Magnifico. Senti che bello: carro, burro, ferro. E l'avevi sentito anche tu il mio erre poco fa. Si reggeva appena in piedi. Ascolta adesso: sbirro, Gasbarrini, Putifarre, arri, arri, Castorri. *(Risata).*

CASTORRI — Ciao, Dellamonica. E ti perdono.

DELLAMONICA — Oh bella. Di che?

CASTORRI — Di ridere così. Qualsiasi altro lo strangolerei, che ridesse come te. Senza il minimo rimorso. Ma ti conosco. So che malanimo non è. Soltanto una particolarità della laringe.

DELLAMONICA — A molti piace, invece. Mia moglie, per esempio. Spesso mi fa il solletico a questo unico scopo. Per farmi ridere. Dice che la inebria. *(In quel mentre compare Schiassi).*

SCHIASSI *(si avvicina ai due pittori, cortesemente)* — Buongiorno, maestro, buongiorno maestro. *(A Dellamonica)* Scusi, mi...

DELLAMONICA — Riverito. Possiamo esserle utili?

SCHIASSI — Forse lei mi sa dire. Sto cercando un suo collega. Mi hanno detto che ha lo studio da queste parti. Un certo Remittenza.

DELLAMONICA — L'aveva, l'aveva. Ha traslocato.

SCHIASSI — Sa dirmi dove?

DELLAMONICA — Proprio in quella casa là abitava. *(Fa segno)* Detto il Gobbetto. Un caro amico. Adesso sta a Parigi.

SCHIASSI *(deluso)* — Peccato. E... mi dica... è uno quotato?

DELLAMONICA — Chi?

SCHIASSI — Questo Remittenza. *(Dellamonica fa un'abbietta risata. Rivolto a Castorri)* Ilare, il maestro.

CASTORRI — Eh, piuttosto.

SCHIASSI — Be', grazie lo stesso... i miei rispetti. *(Se ne va).*

CASTORRI — Sul serio RemITTENZA se ne è andato?

DELLAMONICA — No. Abita sempre qui, con quella troia di sua moglie.

CASTORRI — E allora?

DELLAMONICA — Scherzetto. Non ti piacciono gli scherzetti? (*Ride*).

CASTORRI — Però, sei bestiale quando ridi...

DELLAMONICA — E pensare che mia moglie...

CASTORRI — Ti saluto allora. E sta' su allegro. (*Esce*).

DELLAMONICA — Ciao. (*Rimasto solo monologa al cavalletto*) Mah, Gustavo dei nobili Castorri... bel nome, suona bene... ci vuol altro... Bastasse il nome... Dilettante nato, dilettante rimasto, dilettante morirà... ma quando?

REMITTENZA (*entra passeggiando svagatamente*).

DELLAMONICA — Oh, caro RemITTENZA, passeggiata serale?

REMITTENZA — Aspettavo.

DELLAMONICA — Aspetti uno?

REMITTENZA — No, aspetto così.

DELLAMONICA — Disinteressatamente?

REMITTENZA — Pressappoco. Ma chi aspetta, disinteressato non è mai.

DELLAMONICA — E aspetti tutti i giorni?

REMITTENZA — Sì. Una volta aspettavo ogni sera anche un paio d'ore. Adesso meno. Lavoro di più e aspetto di meno. Sempre meno.

DELLAMONICA — Lo so. Verrà tempo che non aspetterai più neanche un minuto. E allora sarai sistemato per sempre. Una mummia, un uomo spento, sparuto. Come quello che hai dinanzi. Vecchio, maligno, invelenito, ah, ah.

REMITTENZA — Mi era venuto il dubbio, dal modo che ridi.

DELLAMONICA — La gente mi odia per il mio modo di ridere. Perché si riconosce. È orribile lo specchio quando si è diventati brutti, vecchi, stanchi. Quando finita è giovinezza.

REMITTENZA — Sì.

DELLAMONICA — E non resta che odiare.

REMITTENZA (*timidamente*) — A meno che...

DELLAMONICA — Il capolavoro, pensi? E tu ci credi ancora? L'opera che ti solleva su su, e tu ti senti grande anche se tutti gli altri ti dicono di no?

REMITTENZA — Non pensavo che tu sapessi queste cose.

DELLAMONICA — Probabilmente è colpa della sera. Non farci caso, giovanotto. La sera. Stacci attento. Fa dei brutti scherzi. Alla sera leone, al mattino coglione. Ogni tanto ci casco. Per qualche istante, capisci, la sensazione di poter ancora... Schifo. Poi torno a casa, la solita luce sulle scale, la solita puzza, faccio così con la mano, trovo l'interruttore, accendo, vedo i miei quadri sparsi qua e là, fermi, non si muovono. Li guardo e non si muovono. Parlo e non rispondono. Morti.

REMITTENZA — Dellamonica, è la prima volta che...

DELLAMONICA — Allora, per consolarmi, penso agli altri. Che fanno gli altri? La rabbia. L'invidia, nobile sentimento. Sprona alle grandi imprese. (*Scruta Remittenza*) Vuoi che ti insegni? ... Poco fa è venuto uno che cercava te.

REMITTENZA (*ansioso*) — Uno che cercava di me?

DELLAMONICA — Probabilmente un rompiscatole. O un creditore. O uno qualunque. (*Pausa*) Ma in linea teorica poteva essere anche un tipo redditizio. Che so io? Magari il fiduciario del premio America, quel personaggio che va girando il mondo in cerca di geni. Certi dicono che esista. (*Punta l'indice sul petto di Remittenza*) E se per caso era costui? Sai che cosa gli ho detto?

REMITTENZA — Non so.

DELLAMONICA — Che non abitavi più qui, che eri andato a vivere a Parigi. (*Pausa*) A evitarti eventuali buone notizie. Capito? afferrata l'idea? (*Smonta il cavalletto*).

REMITTENZA — Sul serio?

DELLAMONICA — Bene, dimmi la verità. L'ho recitata bene o no questa scenetta? ci so fare? L'artista fallito pieno di amarezza che nasconde il suo dolente cuore sotto una maschera beffarda, ma una sera incontrando un giovane collega, improvvisamente si confessa. Patetico no? Emouvant? (*Risata*) Ah, ci so fare io, in questi giochetti.

REMITTENZA — Eri quasi convincente.

DELLAMONICA (*cambiando ancora registro*) — Sfido, quando si è sinceri. Oh, sta' tranquillo, ti domerai anche tu. Lo proverai il gusto di svegliarti al mattino, di cercare un gancio a cui attaccarti, di non trovare più niente, ah, ah...

REMITTENZA (*fermo*) — A meno che...

DELLAMONICA — Non ci saranno « a meno che ». La noia. Il disgusto. E il vuoto. E la paura. E basta. Ti saluto, stupido ragazzo. (*Fa per avviarsi*).

REMITTENZA — Senti, una cosa, Dellamonica. (*Dellamonica si ferma*) L'America... sai che cos'è?

DELLAMONICA — Tutti lo sappiamo, un certo giorno della vita. O crediamo di saperlo. Anche io una volta. (*Amaro*) L'America! (*Sfottendo*) Il sogno. La fortuna. La giovinezza! Esiste? Non esiste? Ho quasi sessant'anni e ancora non lo so.

REMITTENZA — Ma tu conosci qualcuno che c'è stato?

DELLAMONICA (*ispirato*) — Non tornano. Nessuno è mai tornato. È il paradiso. Gloria, ricchezza, felicità. Ma nessuno c'è tornato. Perché me lo domandi?

REMITTENZA (*assorto*) — Che strana cosa.

DELLAMONICA — Tu sei ancora giovane, Rem. E io sono una sudicia carogna. Però dammi retta. Lasciala perdere l'America. Anche se per caso qualcuno ti ha invitato. Di', qualcuno ti ha invitato?

REMITTENZA — È molto lontana, che tu sappia?

DELLAMONICA — Per questo no. In venti giorni un mese ci si arriva. Così ho sentito dire. Al massimo in sessant'anni... Lasciala perdere, ti dico. (*Se ne va*).

## QUADRO SECONDO

*Scena fra Remittenza e Rosanna in casa loro.*

ROSANNA *(affacciandosi alla porta d'ingresso e chiamando fuori)* — Rem, Rem! Sono le cinque. Vieni a prendere il tè!

REMITTENZA *(avvicinandosi)* — Il tè? come mai? È festa nazionale? O c'è in vista qualche nuova spesa?

ROSANNA — Come sei! Si ha una premura e tu subito...

REMITTENZA — Sul serio, Rosanna: c'è qualche spesa?

ROSANNA — Ma no, no! ... Se tu non vuoi...

REMITTENZA *(paziente e rassegnato)* — Che cos'è?

ROSANNA — Niente. È venuta la Fausta. Aveva degli imprimés stupendi. Me ne ha lasciati un paio... ma senza impegno.

REMITTENZA — Un vestito?

ROSANNA — È un buon mercato incredibile.

REMITTENZA — Quanto?

ROSANNA — Sarebbe duemilacinquecento l'uno.

REMITTENZA *(con un lieve sospiro)* — Non ce la faccio.

ROSANNA — Rem, ma non l'hai venduto il quadro?

REMITTENZA — Che quadro?

ROSANNA — Quello tutto a macchie gialle.

REMITTENZA — No. Loffredi è venuto oggi; a riportarmelo.

ROSANNA *(impazientendosi)* — Senti: ma lo capisci che così non si può andare avanti? Siamo sposati da sette anni e tu come il primo giorno tale e quale... *(Cattiva)* Perché non ti decidi; dipingere qualcosa di comprensibile? ... Guarda Giurassa!

REMITTENZA — Rosanna, ti prego...

ROSANNA — Ti prego, ti prego, ne ho abbastanza di questa solfa...

REMITTENZA *(paziente e affettuoso)* — Ascoltami Rosanna. Alle volte vorrei dipingere come dici tu, delle cose sul tipo di Giurassa, ma è impossibile. Più forte di me è lui che...

ROSANNA — Lui chi?

REMITTENZA — Lui, lei, chissà. Come un rinoceronte marcia dentro di me, certe sere. E io gli dicevo, gli dissi, gli avevo detto un giorno. Dixeram: c'è uno sbaglio, un elementare errore di persona. Ricordo. Era un venerdì con delle nuvole basse. Ricordo perfettamente. Una rapina Porta Milano ci fu, bellissimo colpo, alla succursale del Credito numero 7. Io indossavo un maglione blu notte. E lui...

ROSANNA — Non ci capisco niente.

REMITTENZA *(infervorato)* — ...Lui cominciò a marciare avanti, non lo tenevo, era come... come un globo rutilante, una cateratta, come un bambino che ridesse.

ROSANNA — Oh basta, Rem, con queste assurde storie. Io adesso devo uscire.

REMITTENZA *(ricondotto bruscamente alla realtà)* — Devi uscire?

ROSANNA — Se non mi dò le mani d'attorno un poco io. Se non mi arrangio a tirar su qualche soldo... Ringraziar Dio che la Steffanini mi aiuta...

REMITTENZA — Quella che ti dà i modelli da rivendere?

ROSANNA — A riuscirci, però. Il fatto è che è cara, maledettamente cara. (*Indossa una pelliccia di visone*).

REMITTENZA (*impressionato*) — Rosanna.

ROSANNA — Che c'è?

REMITTENZA — Quella pelliccia... Non te l'ho mai vista...

ROSANNA — Sfido. Non è mica mia...

REMITTENZA (*rassicurato*) — Accidenti se stai bene!

ROSANNA (*sorridendo furbescamente*) — Me l'ha prestata la Lidia. È nuova, si può dire. Ma lei è già stufa. Se n'è già fatta comprare un'altra dal marito.

REMITTENZA — Che pelo è?

ROSANNA — Come? non lo vedi? Visone. Visone selvaggio.

REMITTENZA — E quanto costerà?

ROSANNA — Credo ci abbia dato tre milioni.

REMITTENZA (*fa un fischio ammirativo*) — Tre milioni... Be' vedrai, Rosanna... Ti faccio una predizione. L'inverno prossimo, se la personale mi va bene... anche tu, vedrai...

ROSANNA — Tu prendermi il visone? (*Ride*).

REMITTENZA — Non ci credi?

ROSANNA — No. Non ci credo... E poi che importa? La Lidia ha detto che me la lascia da portare... In fondo che differenza fa se non è mia?

REMITTENZA — Mi par strano che te la lasci.

ROSANNA — E chiediglielo, se non ci credi.

REMITTENZA — Certo, sei chic così.

ROSANNA (*prendendo la borsetta*) — Be', ti saluto.

REMITTENZA — Senti, Rosanna ... Io ho lavorato tutto il santo giorno... Stasera usciamo?

ROSANNA — Uffa, proprio stasera!

REMITTENZA — Hai un impegno?

ROSANNA — Proprio un impegno no. Ma ero in parola coi Visdenti... Hanno in casa degli amici... Magari si combina una canasta...

REMITTENZA — Fa' come vuoi. A me i Visdenti non mi beccano.

ROSANNA — Già, tu! Naturalmente non sono alla tua altezza!

REMITTENZA — Rosanna, non è questo lo sai. Ma fra me e quella gente non c'è proprio niente di comune. Loro non sanno cosa dirmi e io non so cosa dire...

ROSANNA — Va bene. Vuol dire che stasera usciremo insieme.

REMITTENZA — No, no va' pure dai Visdenti.

ROSANNA — Dopo non metti il muso?

REMITTENZA — Ma no, ma no!

ROSANNA (*rianimata*) — Grazie, Rem. Quando vuoi, sei proprio il mio fagottino!

*(Gli dà un frettoloso bacio sulla guancia ed esce. Remittenza la segue con gli occhi perplessi. Rosanna rientra frettolosa)*

Mi ero dimenticata di dirti. Guarda che domattina passa quello della luce. C'è bisogno di cinquemila lire. Ricordati. *(Se ne va)*.

### QUADRO TERZO

*Scena in casa di Giurassa.*

*(Giurassa fischiando indossa una lunga casacca artistica e un berretto alla Rembrandt).*

MARTINA — Be', ti metti in maschera?

GIURASSA — Deve venire uno. Uno zeppo di milioni. Un po' di scena non guasta.

MARTINA *(ride)* — Come faccia di bronzo, tu. Se bevessi un poco meno, saresti un marito divertente.

GIURASSA — Me l'ha procurato la Rosanna.

MARTINA — Che Rosanna? La moglie di Rem?

GIURASSA — Lei.

MARTINA — Preferirei che con Rosanna tu non avessi niente a che fare.

GIURASSA — E perché?

MARTINA — Lo sai benissimo. Se Rem fosse appena un po' meno ingenuo...

GIURASSA — Perché? Credi che Rem non sappia?

MARTINA — Rem? Ma lo conosci no? l'ingenuità fatta uomo. Mi secca che venga in casa quella là.

GIURASSA — Fin che mi procura buoni clienti...

MARTINA — E poi c'era un tenero, una volta, fra voi due...

GIURASSA — Ma va là. Sarà tre anni che non la vedo. Si è fatta viva ieri per telefono...

*(Suono del campanello)*

Suonano... Devono essere loro. Martina, va' ad aprire.

MARTINA — No no. Non ho nessuna voglia di incontrare quella là.

*(Esce. Giurassa imperturbabile, va ad aprire).*

ROSANNA *(vivace e allegra)* — Ciao, Enrico, eccomi qui.

GIURASSA — Oh oh chi si vede? Ma sei uno splendore, Rosanna, sei un sogno... Un bacetto non me lo negherai...

ROSANNA — Altro che bacetto. Quello là deve essere qui che arriva. E devo spiegarti...

GIURASSA *(infervorato)* — Ma lasciati vedere... Dopo tanto tempo... Ancora più bella. Sei uno schianto.

ROSANNA — Dài, Enrico.

GIURASSA — E che visone, caspita! Coi quadri di Rem?

ROSANNA *(ridendo)* — Figurarsi!

GIURASSA — Chi allora? Il plutocrate in avvicinamento?  
*(Rosanna ride)*  
 E chi è? Si può sapere?

ROSANNA — Margaritta. Gennaro Margaritta. L'hai mai sentito nominare?

GIURASSA — Non vorrai mica alludere a quella specie di gangster!

ROSANNA — Quello.

GIURASSA — Il capissimo dell'onorata società?

ROSANNA — Quello.

GIURASSA — E... ci vai in letto, no?

ROSANNA — Sai com'è... Di quando in quando... Ma ha di buono questo: sui conti non fa storie.

GIURASSA — Dove il visone.

ROSANNA — Già.

GIURASSA — Ma lui, come uomo, dico? Con tutti quei cadaveri sulla coscienza!

ROSANNA — Be', sembra un orso. O un ippopotamo. Però si lava. Quasi tutti i giorni. Certe volte è mica male.

GIURASSA — Oh Dio, in letto con un ippopotamo!

ROSANNA — Se è per questo, meglio di tanti altri... Del resto, fra poco lo potrai vedere...

GIURASSA — È così impressionante?

ROSANNA — Ti prego, Enrico, non fare storie. Qui c'è un bel po' di grano da rimediare. Quel Margaritta è pieno di quattrini come un uovo. Mi raccomando. Non fare il difficile. Gennarone ha certe sue particolarità. Poche parole. È venuto su dal niente. E se non capisci quello che dice, tira via... Martina dov'è?

GIURASSA — È uscita. Ma dimmi una cosa: Rem, perché l'hai sposato?

ROSANNA — Perché sono una cretina. Ho dato retta a quello Schiassi. Diceva che Rem avrebbe fatto mari e monti, che sarebbe diventato il più grande pittore del mondo. E io gli ho creduto. E così sono rimasta bidonata...

GIURASSA — E lui, non sospetta niente?

ROSANNA — Oh, lui... Ma suonano... È meglio che vada io...  
*(Margaritta e il suo scagnozzo Osvaldo dalla complessione erculea entrano con grugniti informi di saluto).*

GIURASSA *(prende la tavolozza in mano, dispone tre poltroncine dinanzi a un cavalletto nella parte sinistra dello studio. Con simulata indifferenza finge di riprendere il lavoro con qualche pennellata)* — Un abbozzo, uno studio, vede commendatore, per un ratto d'Europa. Modestamente mi sembra interessante *(fa segno col pennello)* la soluzione del modulo di cesura in ritmo discontinuo e quasi trasposto.

MARGARITTA *(immobile sulla poltroncina come un idolo azteco. Il volto pesante e inespressivo mugge somnesso)* — Vodminn ratt.  
*(Suono indicativo. L'attore può a volontà fare altri mugolii inarticolati e bestiali. Giurassa sorride in atto di attesa, non avendo capito. Osvaldo in piedi di fianco e un po' indietro al padrone torvo, le braccia conserte; mugola qualcosa a Rosanna).*

- ROSANNA *(con la massima disinvoltura)* — Dice così che non vede il ratto.
- GIURASSA *(servile)* — Osservazione acuta quella del commendatore. Acutissima. Sarebbe infatti più corretto parlare di rapimento. Ratti, o topi non ci sono.  
*(Così parlando, dà un colpo di pennello, arretra tre, quattro metri per vedere l'effetto, dà un altro colpo di pennello, e così via)*
- MARGARITTA *(c.s.)* — Dom depo som tbloc lù.
- ROSANNA *(placida e vagamente insolente accendendo una sigaretta)* — Dice così se per dipingere occorre far sempre quel saltabecchamento.
- GIURASSA — Il commendatore, mi sia consentito dire, ha un raro spirito d'osservazione. Pochi si rendono conto che la pittura innanzi tutto è un duro cimento atletico. Chi direbbe che per un quadro di 50 per 80, tra avanti e indietro, si fanno dai tredici ai quindici chilometri? E i muscoli del braccio destro, a forza di tener teso il pennello, altro che quelli di uno schermidore! Senta, senta...  
*(Si avvicina a Margaritha invitandolo a palpargli il bicipite).*
- MARGARITTA *(senza fare una piega)* — Kl pru chi dlos.
- ROSANNA *(ridendo)* — Dice così di provare quello del signor Osvaldo.  
*(Osvaldo sempre torvo porge il bicipite destro).*
- GIURASSA *(sorridente imbarazzato, tocca timidamente e resta interdetto)* — Madonna... Certo non c'è da far confronto.
- MARGARITTA — Nmùà nro nro!
- ROSANNA — Dice così che vuol vedere i quadri.
- MARGARITTA *(irritato)* — Nimble nimble!
- ROSANNA — Scusa sai, ma vuole che ti traduca parola per parola. Dice così che ne ha abbastanza di queste balle.
- GIURASSA *(riso sforzato)* — Il commendatore ha un vivo senso dell'umorismo!
- MARGARITTA — Gogò balussa balascium mooo... squera blu bla maiòn.
- ROSANNA — Dice così che vorrebbe dei quadri per il suo ufficio e per i salottini del suo Salamander Club. Qualcosa di corroborante.
- GIURASSA *(depone la tavolozza e il pennello, toglie l'abbozzo dal cavalletto, vi colloca con fatica un grande quadro incorniciato)* — Credo... credo per l'appunto di avere alcune tele convenienti.  
*(Sistema il quadro. È un gran nudo di donna corpulenta)*  
No no no, la luce è falsa. *(Armeggia spostando il cavalletto)*  
Ecco, così... No, non ancora.  
*(Armeggia, si ritira fin contro il muro, osserva il quadro facendo cannocchiale con la mano)*  
Là, là, ora mi sembra a posto. *(Prendendosi il mento con la sinistra, contempla maestosamente la propria opera. Silenzio).*
- MARGARITTA — Cro cro colautt!
- ROSANNA *(soave)* — Dice così che è una bella cornice.

GIURASSA *(con lieve assenso, a bassa voce)* — Grazie.

MARGARITTA — Bblo momos aff!

OSVALDO *(con voce atona e dura)* — Dice così che ha le tette troppo grosse.

GIURASSA *(sempre servile)* — Era Giunone, forse per questo mi sono lasciato un poco andare. Anche a Rubens del resto... Ma ho in serbo qui alcuni pezzi più rispondenti forse al gusto aristocratico del commendatore.

*(Toglie il quadro di Giunone e ne mette un altro che rappresenta una donna vista di schiena, indecentissima)*

Parigi. Due anni fa. Questa è Josette, indimenticabile modella. Capace di man...

*(Rosanna gli fa segno di smettere. Silenzio).*

MARGARITTA *(sembra gonfiarsi, si fa purpureo in volto. Finalmente, a sillabe ben scandite, solennemente)* — Bel culo!

GIURASSA *(con abbietti inchini)* — Oh grazie. Constato con compiacimento estremo che il commendatore condivide le mie vedute circa la libertà dell'arte, non avvinta a ceppi di falsa verecondia, non avvilita da ciechi dogmi... Per fortuna ne ho pronti vari di questi ritratti che, modestia a parte, oltre a puntualizzare il prestigio della forma *(fa cenno al quadro)*, scavano, con penetrazione psicologica, nel fondo della personalità.

*(Si affaccenda intorno ai quadri addossati al muro. Margaritta, lievemente rianimato, scorge un quadretto di Remittenza, lentamente solleva la destra a indicarlo: quindi dei gargarismi che sboccano in una lunga risata; a ogni sghignazzata punta l'indice al quadro. Osvaldo, dapprima immobile, asseconda il padrone rompendo anch'egli in risa.*

*Giurassa si volta, capisce, si unisce di cuore all'ilarità)*

Ah ah, commendatore... non è mica mio per carità... è di un vecchio compagno d'accademia, un morto di fame, un pazzo... me l'ha regalato e siccome abita qui sotto, ogni tanto manda la moglie a controllare se lo tengo sempre esposto. Poveraccio.

MARGARITTA — At at at àa - at at at àa.

ROSANNA — Domanda cosa significa.

GIURASSA — Chi lo sa? Io direi cretineria e presunzione.

*(Bussano alla porta)*

Con permesso. *(Va ad aprire. Entrano due sacerdoti, uno giovane e uno anziano).*

IL PRETE GIOVANE *(presentando il più anziano)* — Ci perdoni, maestro. Monsignor Titta rettore del Santuario dell'Immacolata... qui di passaggio... ambirebbe d'avere un suo quadro di soggetto sacro per la nuova cappella dell'oratorio.

GIURASSA *(con inchini)* — Per di qua, per di qua prego, monsignore.

*(Dispone due poltroncine dalla parte opposta a quella dove siede Margaritta).*

IL MONSIGNORE — Forse disturbiamo, vedo che c'è gente.

GIURASSA — Non importa. È un vecchio amico. *(Corre di là: alla Rosanna)* Ti prego, Rosanna, fa' gli onori di casa tu... Ci sono di là due corvi... I quadri interessanti sono in queste pile. Domando scusa. Un minuto. *(Torna dai preti).*

IL MONSIGNORE — Ci è nota, maestro, la sua benemerita attività nello specifico campo dell'arte sacra.

GIURASSA *(con amabile gesto di diniego e di rimprovero)* — Oh oh oh monsignore, non vorrei sembrare impertinente, ma non ritiene lei ardito parlare di specifico campo dell'arte sacra? *(Con enfasi)* Ma tutta la vera arte è sacra! Guai se non fosse sorretta sempre da un ardore religioso.

IL MONSIGNORE — È motivo di grande conforto ascoltare da un insigne maestro del pennello...

GIURASSA — Purtroppo *(scuote il capo desolato)* oggi si ritiene lecito qualsiasi licenza. Si scherzisce l'eredità spirituale degli antichi. Ci si avvilisce con forme di pittura atte ad appagare solo gli occhi o, peggio, i sensi. Arte o libertinaggio? Mi domando.

IL MONSIGNORE *(che ha seguito con segni d'assenso)* — Maestro, non poteva dire meglio. Ora, per non rubarle del tempo prezioso... se lei ci volesse far vedere.

GIURASSA — Subito, monsignore. *(Dispone un cavalletto alle spalle del primo. Da una pila di tele ne toglie una, mettendola in mostra)* Un Sant'Ignazio.

IL MONSIGNORE *(dopo breve contemplazione)* — Ammirevole, davvero ammirevole.

GIURASSA *(mette sul cavalletto un altro quadro)* — Una deposizione. No no, così non è in luce. *(Arpeggia)* No, assolutamente. I toni risultano falsati... ecco, così andiamo un po' meglio.

*(Passa rapidamente all'altra parte dello studio. Fa un inchino a Margaritta. A Rosanna)*

Andiamo bene?

*(Sul cavalletto Rosanna ha messo un nudo di negro)*

Questa, commendatore, era una piccola cubana.

*(Schiocca le dita)*. Era calda che scottava.

*(Torna ai preti, rifà la faccia compunta)*

Vede, monsignore, in cuor mio questa deposizione l'ho dedicata alla Mater dolorum, a tutte le madri del mondo. Sulla madre, vero, ho concentrato tutta la luce mentre un velo d'ombra sembra coprire le torturate fattezze del Cristo, come misericordioso sudario.

IL MONSIGNORE — Bellissimo. Potentemente sentito. Mi piacerebbe. Ma per un altare...

GIURASSA — Un diverso formato, vero? Avrei appunto una Madonna in trono.

*(Si sbaglia a prendere il quadro estraendo dalla pila un nudo di donna, che in fretta e furia nasconde)*.

IL MONSIGNORE *(incuriosito)* — E quello? Maestro, mi faccia vedere.

GIURASSA — Non è il caso. Anche a noi artisti toccano degli infortuni sul lavoro. Un quadro nato male. Vuoto tra l'altro di spiritualità.

IL MONSIGNORE *(insistente)* — Che soggetto, maestro?

GIURASSA — Era un... un... un martirio di San Sebastiano. Questa Madonna invece per lo meno ha una certa intensità compositiva.

*(Mette il quadro sul cavalletto poi passa da Margaritta e, tolto da un mobile un minuscolo quadretto, glielo offre, ammiccando)*

Una specialità, un bijou. Una chinoiserie del '700. Osservi la delicatezza del disegno. L'espressione di voluttà della bambina.

*(Ritorna subito dal Monsignore).*

MARGARITTA *(ridacchiando)* — Gioia gioia.

ROSANNA — Dice che non ha mai visto fare l'amore così.

GIURASSA *(da questo momento starà nel centro rivolgendosi ora ai gangsters ora ai preti. A Margaritta)* — Sa, commendatore, nel Settecento l'ars amandi era piuttosto progredita!...

*(A Monsignore)* ... Anche in pittura si può, in termine di asceti...

*(A Margaritta, al quale Rosanna mostra un quadro con un intrico di corpi nudi)* È « L'après-midi d'une demi-douzaine de nymphes ».

*(A Monsignore)* ...segnato sul volto un presentimento di dolore universale.

*(A Margaritta)* Sì, un pomeriggio di torrida lussuria nel bosco...

*(A Monsignore)* ...concepita, posso dirlo, in estrema purezza di spirito.

*(A Margaritta)*... L'ebbrezza orgiastica delle adolescenti impuberi...

*(A Monsignore)* ...per un'istanza di mistica trasfigurazione...

*(A Margaritta)* ...si disfrena cieca sessualità.

*(A Monsignore)* ... un carisma consolatore, un balsamo...

*(A Margaritta)* ...delirio di allacciamenti carnali...

*(A Monsignore)* ...oh, monsignore!

*(A Margaritta)* ...oh, commendatore!

## QUADRO QUARTO

*In questo momento si fa buio.*

*(Da qui in avanti l'apparato scenico non ha importanza. I personaggi si ritroveranno riuniti nella parte anteriore del palcoscenico, il quale potrebbe essere anche completamente vuoto. Basta qualche sedile. Unica difficoltà: ottenere un apparente invecchiamento dei personaggi utilizzando i successivi intervalli di buio. Ma forse se ne può fare a meno. Il testo basterà. Verso la fine apparirà la murata di un transatlantico su cui Remittenza salirà e che quindi si allontanerà o svanirà: ciò che può anche venir risolto in forma simbolica).*

*Torna la luce, concentrata sui personaggi che per adesso sono Rosanna, Martina, Remittenza che dipinge in un angolo, e Seminara seduto nel buio.*

MARTINA — Ma gli altri verranno?

ROSANNA — Figurati. Non stanno dalla curiosità. *(Bussano)*.

MARTINA — Giurerei che è Leontina, quella dannata snob.

LEONTINA *(come sempre vivacissima)* — Me voilà ciao Martina ciao tutti. In tempo? Questi Superconstellation sono delle tali lumache. Non si arriva mai. *(Ripensandoci)* Ma perché dannata snob? Senza di noi l'arte andrebbe avanti così adagio. Vorrei vedere senza di noi, che bella carriera avrebbero fatto i vari Picasso Eliot, Stravinski e Alban Berg.

MARTINA — Ma tu cosa ne capisci?

LEONTINA — E con questo? capire è necessario? Quello che i nuovi geni fanno, magari noi troviamo detestabile. Ci annoiano da morire. Siamo noi però a scoprirli.

MARTINA — Voi? I critici, se mai.

LEONTINA — I critici? buoni quelli! Non rischiano un'unghia. Siamo noi che andiamo allo sbaraglio.

MARTINA — Per Enrico no, non sei andata allo sbaraglio! Quando sei comparsa alla famosa mostra, undici anni fa, cosa hai combinato? Per pietà sei andata a comperare quei tre sgorbi del povero Rem. Bella rivelazione!

LEONTINA — Chissà chissà. Noi abbiamo una potenza smisurata. Siamo decine di migliaia. Sé decidiamo che uno è un genio, presto o tardi le sue cose, per nostro influsso, non solo sembreranno belle, ma diventeranno belle sul serio. Gran parte della bellezza sparsa nei musei del mondo l'abbiamo fabbricata noi attraverso i secoli.

MARTINA (*sfottente*) — Dimodoché anche tu saresti potentissima.

LEONTINA — In certo senso sì. Ma intendiamoci, di snob esistono ben due distinte categorie. Gli snob pionieri, quelli dell'avanguardia, quelli che scoprono i geni; e sono pochissimi, si contano quasi sulle dita della mano. E gli snob fessi, i quali adorano quello che i primi hanno deciso che bisogna adorare. E sono la massa d'assalto.

MARTINA — Tu naturalmente saresti dei primi.

LEONTINA — Forse è colpa mia?

MARTINA — E chi ti ha insegnato questa bella lezioncina?

LEONTINA — Se non mi sbaglio, un ragazzo conosciuto a Creta. Aveva i capelli rossi e a baciare era un cannone. Baciava, come dire? più dentro che fuori.

MARTINA (*perplexa*) — Più dentro che fuori? E a te piaceva?

LEONTINA — Da morire. Mai più trovati baci simili.

ROSANNA — Di', Martina, quand'è che arriva Giurassa? È il principale interessato no? Avrà finito per oggi di guadagnare milioni.

MARTINA — Certe volte, Rosanna, sei abbastanza volgare.

ROSANNA — Lo so. Quando voglio.

MARTINA — Eccolo.  
(*Entrano Giurassa e Paola*).

ROSANNA — Sistemato lo squalo?

GIURASSA — Pare di sì. (*Sventolando un pacco di biglietti da diecimila lire*).

ROSANNA — Allora manca ancora Seminara.

SEMINARA (*dal buio*) — No, io ci sono.

MARTINA — E fatti vedere allora!  
(*Seminara si porta avanti*).

ROSANNA — Poi manca quel tipo strano.

MARTINA — Schiassi? Ma non sappiamo dove abiti.

PAOLA — Peccato. Quel genere ne capiva più di tutti noi.

ROSANNA (*eccitatissima*) — Cosa? cosa? ripeti!

PAOLA — Perché?

ROSANNA — Ripeti, ripeti, ti dico. Hai detto « Quel genere ne capiva più di tutti noi? ».

PAOLA — Sì.

ROSANNA — Ma era la battuta che avevi pronunciato in sbaglio nel primo atto! Ricordi?

PAOLA — Sì, sì, può darsi.

ROSANNA — E allora vuoi dire che il momento è vicinissimo. Tra poco succederà la cosa che ti ha fatto paura. Capisci?

PAOLA — No.

ROSANNA — Vedi? All'insaputa dell'autore siamo qui riuniti per sorprendere il momento tipico di questa nostra storia. E non farci sorprendere. Ricordate quando nel primo atto Paola si è intoppata e il suggeritore non c'era, e Schiassi ha preso il copione, e il copione era sbagliato, e invece del primo atto era il secondo e Paola incominciò a recitare il futuro? Là c'era scritta una cosa. E tu, Paola, l'hai intravista e hai preso paura. Ma dopo non sei riuscita a ricordarla più.

PAOLA — È vero, è vero.

ROSANNA (*eccitatissima*) — E allora noi siamo qui riuniti. Fra poco la cosa succederà. E noi...

REMITTENZA — A che scopo?

ROSANNA — Se si è riuniti si è più forti... Ma tu, Paola, proprio non riesci a ricordare?

PAOLA — Come se mi avessero passato uno strofinaccio sul cervello.

MARTINA — Paola, riguardava uomo o donna?

PAOLA — Non mi ricordo niente!

SEMINARA — Era una cosa bella o brutta?

PAOLA — Ti dico che non so.

GIURASSA — E succederà tra poco?

SEMINARA — Come si fa a dire fra poco o molto? Qui sul palcoscenico il tempo è diverso dalla vita. L'autore ha una tale libertà. Può farci precipitare negli anni come dai gradini di una scala. In un minuto, farci ritrovare vecchi.

ROSANNA (*impaziente*) — Insomma. Non si sa chi il fatto riguardasse. Non si sa se fosse bello o fosse brutto.

SCHIASSI (*avanzando tranquillamente*) — E non potrebbe essere l'una e l'altra cosa insieme, cara signora? Nella vita per lo più succede appunto così. Il polveroso rudere è tornato fra voi, come in quella sera memorabile. (*Si fa buio*).

LEONTINA — Dio, anche qui la notte? Anche nella mia vecchia cara patria? Non so. Non capisco. Ho un bel correre per il mondo. Dove mi fermo, subito la notte precipita su di me.

SCHIASSI — E anche su di noi, cara Leontina.

(*Buio. Eventuale musica. Poi torna la luce concentrata sul gruppetto dei personaggi. Sono presenti tutti tranne Paola*).

Ciao, Giurassa, come va?

GIURASSA — Bene, benone. Sembra che...

SCHIASSI — Il famigerato Margaritta ti compera altri quadri?

MARTINA — Altro che Margaritta. Si tratterebbe nientemeno che del famoso Premio America. Un malloppo di un milione di dollari.

REMITTENZA — Ma esiste ancora? Ne avevo sentito parlare da bambino.

GIURASSA — Esiste. Lo danno ogni mezzo secolo.

REMITTENZA — A me farebbe paura.

MARTINA — Perché?

REMITTENZA — Quando uno ha un premio simile, è come se fosse imbalsamato. Che gli resta più da fare?

GIURASSA — Vai! Un milione di dollarazzi!

REMITTENZA — E bisogna andare in America.

GIURASSA — E con questo? Una magnifica occasione.

REMITTENZA — Ma è sicuro che esiste?

GIURASSA — Cosa?

REMITTENZA — L'America.

GIURASSA — Che discorsi.

REMITTENZA — Be'. Tu conosci qualcuno che c'è stato?

GIURASSA — Certo. Il fratellastro di mia zia.

REMITTENZA — Ed è tornato?

GIURASSA — No. Perché vuoi che torni? Si è fatto una tale posizione.

REMITTENZA — Ma conosci qualcuno che è tornato?

MARTINA — Cosa vorresti dire?

REMITTENZA — L'America! Mi farebbe paura più del premio. Una specie di aldilà.

GIURASSA — E se per caso, faccio per dire, il premio lo dessero a te?  
*(Ridono).*

REMITTENZA *(serio e tranquillo)* — Non so, non so proprio.

MARTINA *(a Remittenza con astio rifacendogli il verso)* — « Non so, non so proprio »... il modestone... ma se non pensi ad altro! Da quando ti ho conosciuto! Ti ho visto, sai, decine e decine di volte, ti ho visto affacciarti sulla scala perché credevi che battessero alla porta, che fosse il grande annuncio! E chi aspetti alla sera, tutte le sere, su e giù per il molo? Chi aspetti?

REMITTENZA *(guarda Martina senza rispondere, poi si volge a Rosanna, quieto)* — Rosanna, Giovannino dov'è?  
*(Di qui la recitazione più veloce, martellante così da coincidere col precipizio sempre più rapido degli anni. Fino al grande annuncio fatto a Remittenza).*

ROSANNA — È dietro a fare i compiti.

REMITTENZA — Lo affaticano troppo quel bambino.

LEONTINA — Troppi compiti, troppi compiti.

REMITTENZA — E poi ha appena fatto il morbillo.

SEMINARA — Il mio, oltre il morbillo, ha fatto rosolia, scarlattina, varicella, orecchioni, pertosse e un po' di febbre melitense. Eppure è primo della classe.

ROSANNA — Oh poverino.

LEONTINA — Il morbillo, ai miei due, glielo faccio fare in Svizzera.

MARTINA — Perché in Svizzera è di qualità migliore?

LEONTINA — Cara te, c'è un'igiene, in Svizzera!

MARTINA — Non vedo la Paola.

SCHIASSI — È in tournée nel Venezuela.

MARTINA — Concertista?

SCHIASSI — Soubrette.

MARTINA — Non la vedo soubrette. Ha un personale discreto ma è un'oca tale.

IL FATTORINO (*entra con una lettera*) — Scusate, il professor Seminara?

SEMINARA — Sono qua. Chi mi vuole?

IL FATTORINO — Una lettera. (*Consegna*).

SEMINARA (*apre e legge*) — Ah.

MARTINA — Che cos'è?

SEMINARA — Oh niente. Lo sapevo. Mi hanno nominato presidente dell'Accademia delle Belle Arti.

SCHIASSI — Complimenti, Seminara. Presidente dell'Accademia alla sua età.

SEMINARA — Grazie, grazie. Ma ho già quaranta anni.

LEONTINA — Veramente se lo merita.

SEMINARA — Troppo buona.

MARTINA (*a parte*) — Non mi stupisce. È un tale maneggione.

GIURASSA — Martina, dove l'hai nascosto il cognac?

MARTINA — Hai già bevuto come un lavandino. Adesso basta.

GIURASSA — Dài. Cosa vuoi che sia?

MARTINA (*dura*) — Basta ti dico.

GIURASSA (*a Remittenza*) — Non esci più la sera, Rem? Non prendi più la tua boccata d'aria?

REMITTENZA — I reumi. Questa stagione porta i reumi.

IL FATTORINO (*entra con una lettera*) — Scusate, il professor Seminara?

SEMINARA — Sono qua. Chi mi vuole?

IL FATTORINO — Un espresso. (*Consegna*).

SEMINARA (*apre e legge*) — Ah.

MARTINA — Che cos'è?

SEMINARA — Niente niente, lo sapevo. Mi hanno nominato membro del Consiglio Superiore delle Belle Arti.

SCHIASSI — Complimenti, Seminara. Al Consiglio Superiore così giovane.

SEMINARA — Grazie, grazie, ma ho quasi cinquant'anni.

LEONTINA — Veramente se lo merita.

SEMINARA — Troppo buona.

MARTINA *(a parte)* — Bella forza, con tutti gli intrallazzi che fa!

GIURASSA — Martina, ma dove l'hai ficcato il cognaccone?

MARTINA — Ti ho detto che basta, capito?

GIURASSA *(sbronzo)* — Un goccio; un gocchetto. Siamo tra amici no? Amici insepr... insprebabilidi. Come si dice? Insepr.... insepr...

MARTINA *(esasperata)* — E piantala.

GIURASSA — Che vuoi che sia? Un lapsus, un comunissimo lapsus, ah. Io intendiamoci, sarò breve. *(Rutto)*.

MARTINA — Porco!

IL FATTORINO *(entra)* — Scusate, il grand'ufficiale Seminara?

SEMINARA — Sono qua. Chi mi vuole?

IL FATTORINO — Un telegramma. *(Consegna)*.

SEMINARA *(legge)* — Ah!

MARTINA — Che cos'è?

SEMINARA — Niente, niente, lo sapevo. Mi hanno nominato Ministro dell'Istruzione.

SCHIASSI — Perbacco, complimenti. Ministro alla sua età.

SEMINARA — Grazie, grazie, ma ho già quasi cinquantacinque anni.

LEONTINA — Veramente se lo meritava, eccellenza.

SEMINARA — Troppo buona.

MARTINA *(a parte)* — Che vergogna. Un camorrista simile!

GIURASSA — Fuori il cognac, Martina, dà. Qui si impone uno di quei brindisi... Io, non faccio per dire, al cospetto di una simile autorità... Eh, vecchio Seminara, l'abbiamo fatto un carrierone: io col pennello e tu coi... *(Ridacchia tra sé)* Era una così bella facezia... Mah... sfumata così...

MARTINA — Vai, vai in letto che non ti reggi neanche in piedi!

IL FATTORINO — Scusate. Sua Eccellenza Seminara?

SEMINARA — Sono qua. Chi mi vuole?

IL FATTORINO — Un cavo. *(Consegna)*.

SEMINARA *(apre e legge)* — Ah.

MARTINA — Che cos'è?

SEMINARA — Niente, niente. Vogliate scusarmi. *(Si ritira)*.

MARTINA *(ride acida)* — Avete visto che faccia? Scommettiamo che è caduto il ministero?

LEONTINA — Non capisco. Sta facendosi buio un'altra volta.

MARTINA — Ma perché il buio ti dà tanto fastidio? Di notte io dormo.

LEONTINA — Tutta notte?

MARTINA — A dir la verità mi sveglio sempre, chissà perché, alle tre in punto del mattino. Ma poi subito riprendo.

LEONTINA — Se è per questo, anch'io. Io mi sveglio sempre alle nove e mezza, dieci del mattino. Ma poi subito riprendo.

SCHIASSI — Si fa veramente scuro. Io quasi andrei.

LEONTINA — Sai, Schiassi, nessuno mi cava dalla mente che tutta la colpa sia tua.

SCHIASSI — Mia?

LEONTINA — Non ti ricordi la clessidra? E la falcettina che faceva zic? Per caso ce li hai ancora?  
*(Buio. Quando torna la luce mancano Seminara e Leontina. Tutti ormai sono sulla sessantina. E piuttosto scalcinati).*

ROSANNA — Madonna, ce l'hanno fatto fare il salto, stavolta! Vecchi siamo ormai ridotti.

MARTINA — E non è successo niente!

LEONTINA *(entra appoggiandosi a un bastone)* — Eccomi qui, cari amici. Ancora in tempo?

MARTINA — Da dove piovi stavolta?

LEONTINA — Messico. Abbiamo messo su una scuola di danza. Per il ridimensionamento dei toreri. Danzando perdono gli istinti sanguinari. Dopodiché non ucciderebbero neppure una farfalla.

MARTINA — Perché farfalla? Si dice « non ucciderebbero una mosca ».

LEONTINA — La mosca fa così poco fino!... Ma sono tipi in gamba sai.

MARTINA — I toreri.

LEONTINA — Tipi interessantissimi. Virili. Io li adoro.

GIURASSA *(semi inebetito dall'alcool)* — Eh, i toreri... sì, effettivamente... *(Avvista per terra insetti inesistenti e fa l'atto di pestarli coi piedi)* Là, là, il bello scarafaggetto!... E un altro là. Che grosso che era!

ROSANNA — A proposito, ce n'era di folla ai funerali del senatore Seminara!

PAOLA — Pace all'anima sua, ma io l'ho trovato sempre un tipo odioso. Serio, rispettabile, economo, morigerato, wagneriano, astemio. Da vomitare.

MARTINA — Di', Paola.

PAOLA — Eh?

MARTINA — Tu segui, Paola, il quaresimale di Padre Proboscide?

PAOLA — Puoi dirlo, non perdo una predica.

ROSANNA *(affettuosa)* — Cara Paola, tu ormai tutta casa e chiesa.

PAOLA *(sorridente)* — Già. Chi lo avrebbe detto?

MARTINA — Rem se n'è andato?

ROSANNA — Ha un po' di influenzetta. Sai i vecchi. Per un niente si buttano giù.

MARTINA — E dipinge?

ROSANNA — Sempre.

- MARTINA — E la sera aspetta ancora?
- ROSANNA — Chi lo sa. C'è da crepar dal ridere ma lui ci sperava sul serio nella gloria. Una volta. Poi gli anni. Eh. Gli anni!
- GIURASSA (*riscuotendosi*) — Sai, Paola, forse te lo ricordi, domani verrà a trovarmi nientedimeno che il vecchio Limonta.
- MARTINA (*impaziente*) — Ma se è venuto oggi! A furia di sbevazzare sei completamente rinscemitto.
- GIURASSA — È venuto? Sì che è venuto! Perché vuoi che venga domani se è venuto oggi? (*Crede di avvistare un insetto*) Là, colpo magnifico, spiaccicato secco. Stavolta era un mil-lepiedi.
- LEONTINA (*inquieta*) — Ahimè, non so cosa sia, ma questo buio che viene mi dà sempre i brividi!  
(*Notte. Eventuale musica di sfondo. Poi sirena lontana di piroscifo. Schiassi vestito da cerimonia, entra facendo luce con una torcia elettrica e così finché, nella scena deserta, trova RemITTENZA addormentato su un lettuccio o divano. Lo riscuote*).
- SCHIASSI — Su, genio, vieni.
- REMITTENZA (*svegliandosi con fatica*) — No, no, sono stanco. Che cosa vuoi?
- SCHIASSI — Ti porto la gloria.
- REMITTENZA — Che gloria, ormai?
- SCHIASSI — La stessa gloria che sognavi da bambino.
- REMITTENZA — Ho sonno. Lasciami dormire.
- SCHIASSI — Ti decidi, maestro?
- REMITTENZA — Non chiamarmi maestro.
- SCHIASSI — Maestro è ancora poco.
- REMITTENZA — Buffone.
- SCHIASSI — È ancora poco. Te ne persuaderai.
- REMITTENZA — Ma tu chi sei? fantasma? simbolo?
- SCHIASSI — Io sono il segretario o meglio facente funzioni di segretario del Grande Premio America.
- REMITTENZA — Sei fatto di carne?
- SCHIASSI — Che sciocchezza. Senti. (*Lo tocca*)
- REMITTENZA — Sì... sì... Dunque eri tu?
- SCHIASSI — Il vecchio amico Schiassi.
- REMITTENZA (*sorridendo*) — Taci. Cominciavo a sospettarlo.
- SCHIASSI — Da quando?
- REMITTENZA — Da quando ti ho visto. Quaranta anni fa. Appena ho visto la tua faccia, è cominciata la battaglia!
- SCHIASSI — Dunque hai capito?
- REMITTENZA — Da quando ho visto la tua faccia!
- SCHIASSI — Mi hai odiato allora? Mi odi con tutte le tue forze? mi odi abbastanza?

- REMITTENZA — Bene, signor Schiassi, credo, piuttosto, sì, tenuto conto, infatti... Madonna santa, ho aspettato abbastanza. Abbastanza? Tutta una vita ad aspettarti. Ed ora, ragion per cui, di conseguenza, insomma... non è più il caso.
- SCHIASSI — Perché?
- REMITTENZA — Non vedi? Sono ammalato, sono vecchio, le rughe, eccetera.
- SCHIASSI — Però sei genio.
- REMITTENZA — E dàgli!
- SCHIASSI — Genio. E il genio può essere intersecato da rughe come fu il Rockefeller senior, può avere i capelli bianchi, essere brutto, triste, gobbo, gobbetto come te, che importa? Il genio non ha età. Una fiamma. Tu hai vent'anni, trenta, come preferisci.
- REMITTENZA — Se fosse vero, io, con le donne...
- SCHIASSI — Le donne! Io sono qui per cose più grandi e importanti delle donne.
- REMITTENZA — Oh, oh...
- SCHIASSI — L'America!
- REMITTENZA — All'inferno l'America, dormivo così bene.
- SCHIASSI — Ti aspettano. Il tuo transatlantico sta per...
- REMITTENZA — Mio?
- SCHIASSI — Tuo. Venuto apposta, attraverso l'oceano.
- REMITTENZA — Dio, Dio, allora è tutto vero?
- SCHIASSI — C'è la folla ad aspettarti. I fotografi. Su, alzati.
- REMITTENZA — E quando?
- SCHIASSI — Quando cosa?
- REMITTENZA — Dico: quando tornerò?
- SCHIASSI — Che domanda. Come se io potessi...
- REMITTENZA — Non tornerò? questo vuoi farmi capire?
- SCHIASSI — Adesso esageri.
- REMITTENZA — Questa è la gloria, dunque, fin dalle lontane notti sognavo, come un turbine di luce, immagine di felicità? Partire, questa è la gloria? Andarmene? Abbandonare le cose amate? Dall'America quando tornerò?
- SCHIASSI — Mai.
- REMITTENZA (*quieto*) — Lo sapevo. L'America è la gloria, ma nello stesso tempo è l'estremo destino, è il culmine, è... è... è la morte.
- SCHIASSI — Che espressione orribile! E poi: è mica detto...
- REMITTENZA — Se non è la morte fisica, è quell'altra. Fra neanche un'ora sarei defunto e putrefatto peggio di un premio Nobel. Senti, Schiassi: non vengo.
- ROSANNA (*facendogli il verso*) — Non vengo, non vengo! Il solito. Un'occasione simile. Ricchi, finalmente, non sarai mica pazzo a rifiutare.
- REMITTENZA — Rosanna cara, dopo tutto ce la siamo sempre cavata, io adesso poi comincio a vendere bene...

- ROSANNA — Ce la siamo cavata? Hai una bella forza, hai. E finiamola una buona volta con questa ignobile commedia. Come se tu non avessi mai saputo!
- REMITTENZA — Cosa? (*Spaventato*).
- ROSANNA (*spietata*) — Già. Perché tu non hai saputo, l'ingenuo, da che parte venivano i soldi che portavo a casa io... Vendevo modelli, eh? ...Facevo la vendeuse, eh? Poverino, lui non sapeva...
- REMITTENZA — Rosanna! Questo mi hai fatto?
- ROSANNA — E la famosa pelliccia di visone... credevi che fosse piovuta giù dal cielo?
- REMITTENZA — Allora non era stata la Lidia a prestartela!
- ROSANNA — E piantala, fintone che non sei altro. Già, le pellicce di visone si prestano gratis alle amiche per degli anni... Ah, lo so che ti facevano comodo le corna che ti mettevo, ti facevano comodo le mie bugie... e ti faceva comodo far finta di niente... L'ingenuo, il poeta, l'artista con la testa nelle nuvole... E adesso che gli tocca la fortuna, e io sono ormai vecchia e non c'è un cane che mi dia una lira per venire a letto con me, adesso fai lo schizzinoso, l'uomo superiore... L'amore, l'amore, non sapevi parlare d'altro... Ma se tu mi avessi amato veramente non avresti mai permesso che io... (*Scoppia in singhiozzi*) ...Mi fai schifo, mi fai...
- REMITTENZA — E tu credevi...
- ROSANNA (*istericamente*) — Piantala, piantala, ti dico...
- REMITTENZA — Disgraziata, cosa mi hai fatto... (*Quasi singhiozzando*) Carogna... lurida... puttana... maledetta! Oh amore amore mio... Povera Rosanna...
- ROSANNA — Puoi ben dirlo, povera Rosanna.
- REMITTENZA — Così hai distrutto tutto, hai rovinato la vita! Dio, che sciagurata... Credevi d'ingannarmi, dicevi bugie, inventavi trucchi di ogni genere, questo vuoi dire? ... Per darmela ad intendere? Ma non ti accorgevi che imbrogliavi te stessa, non ero io ad essere fregato, ma tu. Quanto sei stata idiota.
- ROSANNA (*che non capisce, sospettosa*) — E che cos'è adesso questa storia? Certo che la fregatura è stata mia.
- REMITTENZA — Come il povero in canna che si veste da signore e va a spasso per darla ad intendere, ma poi torna a casa dove c'è freddo e fame e miseria... Così tu, così tu; non lo capisci? ... Io ti credevo, io ti ho creduto sempre... Come potevi pensare che io avessi saputo?
- ROSANNA — Oh, vuoi uomini, vi conosco. Se vi prende la smania siete disposti a tutto.
- REMITTENZA — Povera Rosanna. Io alle tue bugie credevo, e se uno crede in una cosa, questa cosa esiste, non capisci? E la Rosanna buona, onesta e pulita, è esistita veramente, è esistita, ti dico... Io l'ho fatta vivere! Perché ci credevo... E adesso tu capisci che è esistita, ma è un'altra, non sei tu... E capisci quello che hai perduto, e ti viene la rabbia, e mi odi, e mi disprezzi. Le corna, le corna... ma di noi due, chi è umiliato veramente?... (*Vedendo Rosanna allontanarsi*) Rosanna, Rosanna, dove vai adesso? (*Si guarda smarrito intorno mentre tutti lo scrutano. A voce atona, lentamente*) Senti, Schiassi, allora io vengo.
- SCHIASSI — Lo fai per lei?
- REMITTENZA — Potrebbe anche darsi.
- SCHIASSI — Dopo tutto quello che ti ha fatto?

REMITTENZA — Fra lei e me, chi ha bisogno di consolazione? chi?

SCHIASSI *(appoggia la destra sulla spalla di RemITTENZA, ammiccando)* — Neh, questo mondo, che razza di schifezza.

UNA VOCE — È arrivato! È arrivato!

*(Compare la murata di un transatlantico. A gruppetti in atteggiamento riverente si avvicinano tutti gli altri: Rosanna, Paola, Martino, Leontina, Giurassa, Dellamonica, Castorri).*

REMITTENZA *(balzando dal letto)* — Che cos'è? *(La luce lo illumina in pieno).*

SCHIASSI — Ecco la murata, il gigantesco fianco del piroscafo che ti porterà, maestro, nella sospirata America.

REMITTENZA — Maestro? Solo « maestro » sei capace di dirmi?

SCHIASSI — Per un pittore è un titolo importante.

REMITTENZA — Non basta! Voglio di più. Io sto per partire. E voi restate. Io parto, voi no. Capisci?

SCHIASSI — Solo per questo?

REMITTENZA — Ti pare poco? È la cosa più grande che un uomo possa fare, più grande e spaventosa. Dovrebbe essere istintivo in tutti voi, lo giuro, il desiderio di onorarmi.

SCHIASSI — E gli altri? Tutti gli altri che sono partiti prima di te? Quanti saranno? Quanti milioni? Quanti miliardi di superstilioni?

REMITTENZA — Tanti. Sono tanti che il numero manca. Ciononostante...

SCHIASSI — Ciononostante! Mi fai paura. Non ti ho mai sentito pronunciare una parola simile.

REMITTENZA — Ciononostante il mio caso è diverso, è un'altra cosa, è immensamente più importante, è il solo. Mai, a cominciare dall'eternità dei secoli, è successa una cosa più importante.

SCHIASSI — Forse hai ragione, eccellenza.

REMITTENZA — Non basta!

SCHIASSI — Altezza!

REMITTENZA — Non basta!

SCHIASSI — Altezza Serenissima!

REMITTENZA — Di più, di più!

SCHIASSI — Sire!

REMITTENZA — Ancora un poco!

SCHIASSI — Maestà eccelsa.

REMITTENZA — Sì, sì.

SCHIASSI — Figlio del sole! Sublime luce!

REMITTENZA — Sì, sì. Aiutami. Dimmi cose che facciano coraggio. Ho paura. Oh, come avrei bisogno d'essere più forte di fronte a questo atroce scherzo. Io ancora valido. Nel pieno possesso delle mie risorse artistiche. Maestro di una nuova scuola che forse illuminerà i secoli venturi, forse, quando i palazzi sprofonderanno nelle nubi del cielo per almeno tremilatrecentotrentatré metri numero fatale, io, uomo fortunato, sul punto di coronare la carriera, sul punto di toccare la vetta dei miei sogni... verso il tramonto ci pensavo

tanto, quando ero ancora ragazzo e le case si rinchiudevano lentamente su se stesse, le finestre illuminandosi ad una ad una, e nel cuore dell'uomo entrava un...

CASTORRI — Un che cosa? Parla, parla. Sono cose di tutti noi, dopo tutto, abbiamo il diritto di saperlo, no?

REMITTENZA (*sottovoce, misterioso*) — Era una cosa che non si può dire, come uno staccarsi, un sollevarsi, una certezza che domani, domani...

ROSANNA — La felicità, vuoi dire?

REMITTENZA (*con violenza, amaro*) — No no no! La felicità è questa, la mia, adesso. Volete negarlo?

GLI ALTRI — Oh oh!

REMITTENZA — Mi credevate così ingenuo? Guardate, guardate il bastimento che mi attende. È bello, no? È grande? E formidabile. Per quanto sforziate le pupille a divorarlo, non potrete avere che una minima parte, un infinitesimo.

CASTORRI — Ma è giusto, lo meriti.

REMITTENZA (*soleenne*) — Io dunque, sul punto di realizzare la grande speranza, dopo tante pene. (*Cambia voce*) Io superiore a tutti, io genio che chiedevo la corona dovutami, l'America! L'America! credete che non lo capisca? Credete che non sappia cosa significhi? Nell'America, nel continente America, io solo. Sterminate distese di terra coltivabile o no, non mi interessa, pianure, pianure, montagne, praterie e pianure, pianure, per miliardi di chilometri. E in tu questa immensità io solo.

PAOLA — Nessun altro? Neppure una bestiolina?

REMITTENZA — No. Io...

ROSANNA — Taci, per la misericordia di Dio!

SCHIASSI — Taci! Taci! Ascolta invece chi saluta.

LEONTINA — Tu che vai, che vai lontano,  
perdona... Ma io desideravo tanto,  
gentile signore, tanto.  
Come si poteva dirti  
che l'America, come dirti che non,  
che non era per te?

PAOLA — Gentile uomo, vuoi salutare  
questa breve piccola patria  
che tu lasci?  
La casa all'angolo prospiciente il canale  
la terza finestra a cominciare da destra. Vero?  
La voce delle rane nella notte del ventitré settembre.  
Il raggio di luna che entra nella latrina,  
così quieto, con la sua potenza misteriosa. Ah!

MARTINA — Io che ti sfiorai con la mano...  
Ci fu uno squillo di tromba, vero? Prima che  
i cavallini partissero alla carica  
fra i radi alberi. E la sua voce al telefono,  
ricordi? che ti fece uno squarcio  
da qui, fin qui, che mai  
si chiuderà. E le notti

solitarie quando una forza invincibile  
ti trascinava  
su, su, al di sopra  
dei lucernari e delle guglie,  
non è questo?  
Dillo, non sono queste le miserie  
che ora tu guardi così avidamente  
sul punto di partire?  
E ami?

LEONTINA — Perdona, ti preghiamo, gentile signore,  
questi piccoli scherzi  
sul limitare. Per un momento,  
orsù, guarda anche noi  
che ti siamo stati compagni,  
ci incontravi per la strada  
34  
così spesso, ricordi? Guardaci  
anche se a te sgraditi,  
è l'ultima volta!  
Guarda, guarda: le formiche  
gli affiches, i riflessi nell'acqua,  
i prontuari, le nuvole del tardo pomeriggio  
gli asfalti con su scritto cugini Praga, il gol del pareggio...

PAOLA — ... le ragazze dalla vita sottile  
e le labbra spudorate...

DELLAMONICA — ... e i campi di grano a perdita d'occhio  
che al soffio della sera tremavano tremavano.  
Come adesso l'anima tua nell'ora del trionfo!

SCHIASSI (*a Remittenza che nel frattempo è già salito sulla nave*) — E tu? Non dici niente?

REMITTENZA (*con doloroso sorriso*) — Dio che non esisti, ti prego - che almeno su questa grande nave - che mi sta portando via - le cabine siano... siano bene aereate - e al mattino la prima colazione - comprenda marmellata inglese di pomodoro - burro, cime di rape, salmone affumicato - salame di Modena a fette sottili...

SCHIASSI — Ma perché lo preghi, se non esiste?

REMITTENZA — Non esiste fintantoché io non ci credo, finché continuo a vivere come viviamo tutti, desiderando, desiderando. Ma se io lo chiamo...

SCHIASSI — Troppo tardi!

REMITTENZA — No. Per la forza terribile della anima mia, forse vile, trascurabile in sé, però anima nella piena portata del termine: se io lo chiamo, verrà! (*Scompare*).

SCHIASSI — È partito. Abbastanza solo, direi. Adieu. E adesso, ragazzi, da bravi, riprendete la solita vita!

(*Sirena di piroscifo. I vari personaggi si dispongono come prima: manca Leontina*)

Ciao, Giurassa, come va?

GIURASSA — Bene, benone. Ora sto meglio. Meglio. Quasi guarito. Domani ricomincio a lavorare. Qualche cosa. Qualche piccola cosa. Domani. Se sarò capace. Ahimè.

- MARTINA — Non dategli retta. È il solito ubriacone... E io? e io? che cosa mi rimane?
- ROSANNA — Ti rimane il giorno che comincia e che finisce. Poi un altro giorno. E un altro. Giorni su giorni. Un grande mucchio che tu lo guardi e poi ti metti a piangere.
- SCHIASSI — Rem ti ha scritto?
- ROSANNA — No.
- MARTINA — Ancora no?
- GIURASSA — Paola, Paola!
- PAOLA *(che si era addormentata)* — Eh?
- ROSANNA — Lasciatela dormire. Ha sonno. È stanca. Dopo tutto quello che ha passato.
- SCHIASSI — E donna Leontina?
- LEONTINA *(entra col bastone)* — Sono qui, sono qui. Tornata fresca dalle Galapagos. Che posti! Che gente interessante! Che tipi virili! Io li adoro! *(Non vista esce quasi subito)*.
- SCHIASSI — Eccoci dunque qui, signori e signore, alquanto délabrés, rinsecchiti dagli anni, sassolini del vecchio Himalaia, con le nostre scarpe impolverate, preoccupazioni, rimpianti, emicranie. Chi credeva di partire è rimasto. Chi credeva di rimanere è partito... L'avete visto. Aveva più paura di noi. Ma grande, illuminato dalla luce che viene dall'ultimo orizzonte: il sole, il sole che noi non faremo in tempo a vedere... Guardatelo come cammina sul ponte della nave. Adesso, aspetta a darsi arie! Poveraccio. *(Pausa)* Guardatelo. Risplende di luce propria. E ieri era un povero gobbetto. Era grigio, era contribuente, era titolare, era pedone, era utente, era locatario. Portava le soprascarpe di gomma. *(Pausa)* Questo stava dunque scritto sulla pagina che tu in quel lontano giorno, sul copione, leggevi, Paola, per sbaglio?
- PAOLA — Dimmi, carogna! Lo avevi fatto apposta? Per avvelenarci la vita?
- SCHIASSI — Non pensateci più, ragazzi. Chi più chi meno, la vita ci ha domati, no?... Soltanto lui, Rem... Ah ah non viene da ridere a vedere come si è combinato, pare sui trampoli, il gobbetto, certi curiosi affari che lo sollevano lentamente da terra, verso il mito. *(Pausa)* Il genio! Chi più infelice di lui? Orsù, accendiamo una sigaretta!
- LEONTINA *(che era uscita non vista, rientra ani-matissima, ma su una poltrona da paralitica)* — Eccomi qui, cari amici. Ancora in tempo?
- SCHIASSI — Sei stata ancora a spasso per il mondo, benedetta donna, in questi brevi minuti? Non ne hai ancora abbastanza?
- LEONTINA — Oh, è stato il viaggio più elettrizzante della mia vita.
- MARTINA — Dove?
- LEONTINA — Nel deserto del Gobi. A registrare col magnetofono i canti dei pastori erranti nell'Asia.
- ROSANNA — Ce ne sono ancora?
- LEONTINA — Pieno così. Avrai notato come oggi la pastorizia è di moda. Specialmente bovina. Anche nell'alta società.
- SCHIASSI — E, se è lecito, chi pagava?
- LEONTINA — L'UNESCO, con la collaborazione dell'OECE, dell'UAKO, della CEOMA e dell'EIOAMO. Tutte società molto bene, si intende.
- ROSANNA — E, mi domando, laggiù cosa mangiavate?

LEONTINA — Panini imburrati.  
ROSANNA — Molto burro?  
LEONTINA — A volontà.  
ROSANNA — Buoni?  
LEONTINA (*con convinzione e trasporto*) — I panini con molto burro sono sempre buoni.  
SCHIASSI — E i pastori?  
LEONTINA — Adorabili. Semplicemente adorabili.  
SCHIASSI — Tipi virili, immagino.  
LEONTINA — No. Stavolta no, purtroppo. Completamente a terra. Ma tanto! Alla mia età! Ormai.

F I N E

**Appunti di regia a**  
**L'UOMO CHE ANDRÀ IN AMERICA**

*Allegoria della vita: fin da quando lessi la prima stesura del copione di Buzzati, ho sempre intuito le sue possibilità di spettacolo solo se si cercava di chiarirne al pubblico la palese simbologia. Che il mondo scelto dall'autore, quello dei pittori, fosse un fatto non casuale mi era certamente chiaro. Ma ancora più chiara mi sembrava la possibilità di dare, attraverso la rappresentazione di quel mondo, il simbolo di tutta una società, di un'epoca, di un costume: la nostra società, la nostra epoca, il nostro costume. Sostituendo opportunamente i vari personaggi, l'immaginazione può localizzare in ogni ambiente sociale sia la vicenda sia l'intimo linguaggio dell'autore: i margini di differenza sono strettissimi, non rappresentano che il dato naturalistico utile alla costruzione simbolica. E la sollecitazione prima dello spettacolo era determinata, dunque, dai contenuti. In altri termini: la vita. Ma il linguaggio? Apparentemente superficiale e disinvolta, perfino sciatta, al limite dello sketch, la forma usata da Buzzati mi affascinava proprio per il suo determinato moderno allegorismo. Nessuna concessione alla logica teatrale media, nessuna concessione alle tentazioni naturalistiche, al documentarismo. La partenza, il dato naturalistico sono sempre riscattati, nella sintesi allegorica, entro un clima dove all'interprete e al pubblico (e quindi alla immaginazione e alla fantasia) è lasciato un ampio margine di realizzazione concreta. Un tipo di teatro dove la libertà di invenzione è direttamente proporzionale alla capacità attiva che possiede il testo di Buzzati: il sospetto della pagina « letteraria » si elimina automaticamente proprio per l'apertissima convenzionalità della forma nella quale il contenuto si realizza. Convenzionalità: cioè, uso della convenzione teatrale in tutte le sfumature possibili.*

*La soluzione scenica che deriva da queste considerazioni è semplice e complessa a un tempo. Semplice perché deve essere un luogo di per sé già compiuto: il palcoscenico; il palcoscenico in quanto tale. Naturalmente esso viene usato nel preciso rapporto indicato dall'allegoria (si veda ad esempio il finale del primo tempo): il palcoscenico è cielo terra mare, il mondo, l'universo. Dentro questo luogo l'uomo, il personaggio, descrive linee e spazi e volumi col suo movimento, determina rapporti con altri uomini, con altri personaggi, parla, agisce; dentro questo universo soffre, ama, odia, ride, medita, vive, invecchia. Dentro questo universo l'uomo, il personaggio, muore, anche. Di qui la complessità. Dare il segno del particolare, del quotidiano, dell'avvenimento apparentemente staccato dall'universo, ma ad esso legato da altri particolari, da altri avvenimenti.*

*Così, con i due giovani scenografi Stefanucci e Mancini, si è arrivati a ideare una macchina assai semplice: una serie di pannelli rientranti all'uso giapponese, con tanti siparietti semoventi, i quali erano diretti verso il centro del palcoscenico (l'universo), a sua volta delimitato da una pedana girevole piuttosto ampia. Ogni possibilità era aperta: cambi di scena in continuazione, combinando di volta in volta pannelli e girevole.*

*A Piero Umiliani, autore delle musiche, chiesi un jazz piuttosto tradizionale. Perché il jazz e perché « piuttosto tradizionale »? Perché i pericoli da eliminare nella messa in scena erano le tentazioni dell'intellettualismo. Sarebbe stato facile usare, per esempio, della musica dodecafonica: ma il jazz funzionava invece benissimo da contrappunto non solo descrittivo, ma come richiamo continuo alla concretezza.*

*A Titus Vossberg, costumista, chiesi dei costumi moderni, ma essenziali, lineari, sia per i personaggi maschili che per quelli femminili. L'indicazione naturalistica era essenzializzata per creare un qualche cosa di tipico. Il personaggio di Leontina è esemplare, nelle indicazioni delle battute: è il personaggio che « segna » il tempo, il passare e il trascorrere del tempo, nelle stagioni, della vita. Il suo apparire e il suo dire bastano a decifrare il ritmo cronologico della vicenda. E sul suo apparire*

*e dire i personaggi regolano il proprio tempo, mutando ora un cappotto, ora un cappello, ora una sciarpa. Mentre lei muta continuamente abito.*

*Agli attori il compito più difficile: nulla di più difficile, infatti, che dover creare personaggi continuamente presentati in formule di rottura, con stacchi repentini e improvvisi da un'atmosfera all'altra, con elementi di appoggio genericamente naturalistici (o naturalistici per quel tanto che il naturalismo poteva servire), senza basi psicologiche concrete, con problemi di invecchiamento senza la possibilità di creare visivamente l'arco di storia di ogni personaggio. Il lavoro con gli attori (come sempre, del resto) risultava di gran lunga il più affascinante. Non credo esista nulla di più affascinante che un attore, solo, di fronte al pubblico, il quale « crei » tutto ciò che gli serve per comunicare concretamente con quel pubblico che gli sta di fronte. Spesso, l'allegorismo del testo di Buzzati ci ha permesso questo. L'uso cosciente e razionale della convenzionalità ci riporta coerentemente a « sentire » il teatro-spettacolo come un fatto di sintesi: vale ciò che è semplice, chiaro, distinto. Vale il segno: destra e sinistra, alto e basso. Rivedendo e riassumendo questi miei appunti, mi torna alla mente un colloquio con Buzzati mentre, insieme, si pranzava. E il discorso cadde, a un certo punto, sulla bontà. Sulla bontà intesa proprio nel suo significato più semplice. Ma che vuol dire, che significa « essere buoni »? Essere come Antonio Remittenza? Certamente. Al di là del pessimismo di fondo, la meditazione che L'uomo che andrà in America lancia verso il pubblico è proprio questo richiamo alla bontà, con tutte le implicazioni che il termine poi trascina con sé: onestà, chiarezza, fermezza, volontà, amore del prossimo, ansia di felicità, desiderio di serenità, giustizia. Cose, tutte, assai lontane ad mondo in cui viviamo. Ma il teatro deve servire a questo: a ricordarci continuamente quel che dobbiamo « essere » per « esistere » veramente come uomini, tesi a modificare nel bene la realtà mutevole che ci circonda.*

Giacomo Colli

**Questa commedia è stata rappresentata la prima volta il 23 aprile 1962, al Teatro Mercadante di Napoli, da parte della Compagnia del Teatro Stabile di Napoli, con la regia di Giacomo Colli. Le parti sono state così distribuite: Arrigo Schiassi (Leonardo Severini); Antonio Remittenza (Fernando Cajati); Leontina (Giuliana Calandra); Martina (Bianca Galvan); Enrico Giurassa (Sergio Graziarli); Rosanna (Lucia Catullo); Paola (Elena Tilena); Aldo Seminara (Mauro Carbonoli); Golemberg (Mario Maresca); l'infermiera di Golemberg (Antonietta Lambroni); una ragazza (Thea Ghibaudi); un'altra ragazza (Anna Maria D'Amore); un giovanotto (Gianni Ungaro); un altro giovanotto (Rodolfo Ventriglia); Castorri (Gualtiero Isnenghi); Dellamonica (Franco Castellani); il signor Croz (Aristide Marciano); Boccadoro (Varo Soleri); Girometta (Gerardo Panipucci); Gennaro Margaritta (Renato Mori); Osvaldo (Fabio Fazio); il segretario di mons. Titta (Rodolfo Ventriglia); monsignor Titta (Mario Maresca); primo fattorino (Mario Rossi); secondo fattorino (Alberto Marmmi); terzo fattorino (Rino Castelli). Scene di Ruggero Mancini e Tony Stefanucci. Costumi di Titus Vossberg. Musiche di Piero Umiliani.**

\* Copyright 1962 by Dino Buzzati.