



« RICCARDO. — Eh?! ».

in tre è superiore alle mie forze. Sarebbe troppo! Sarebbe troppo! E giacchè lei, naturalmente, si ostinerà a non andarsene, me ne vado io!

LAURINA

Davvero?!... Ma io non desideravo che questo! Lei mi concede l'onore di sostituirlo?!... Che gioia!... Vorrei darle un altro bacio.

VALERIA

(con una contrazione di disgusto, fugge per la porta a destra, chiudendola con violenza).

### SCENA SESTA

LAURINA

Ora tocca a lui. (Si sdraia, languidamente, sull'ampia poltrona, con le spalle ben voltate

verso l'uscio di fondo e con la testolina atteggiata in modo che di là dalla spalliera non si scorge se non il cappello).

RICCARDO

(entra rapidamente con ansia appassionata).

LAURINA

(sentendolo avvicinare, torce bruscamente il corpicino per mostrarglisi di botto).

RICCARDO

Eh?!... (Fa un salto indietro come se gli fosse scoppiata una bomba davanti ai piedi. Poi, senza por tempo in mezzo, se la dà a gambe).

(SIPARIO).

**ROBERTO BRACCO.**



**N**o, non vi fermate davanti alla buchetta fuori del teatro per acquistare il biglietto d'ingresso. Venite con me per questa piccola porta poco illuminata, attraversiamo corridoi ingombri di seggiole, di tavoli, di cassoni, di scene rotolate, tutto ammonticchiato alla rinfusa, saliamo per una scaletta poco comoda, e dopo avere parlamentato con un guardiano, che è quasi sempre un cerbero diffidente, apriamo un uscio sul quale è inchiodato un cartello: «E' proibito l'ingresso a chi non è addetto al palcoscenico». Entriamo.

[Dalla platea di un teatro voi avete davanti agli occhi la finzione della realtà; tra le quinte vedete da vicino la realtà della finzione.

Tutto lassù è finto, dalle pareti di carta ai volti degli attori. Vi sono infatti dei giovani che appaiono vecchi cadenti dai volti rugosi e abbondano le donne di un'età rispettabile che pretendono di avere l'aria giovanile colle parucche bionde e le labbra imbellettate.

Non è facile orientarsi in tanta confusione. Vi trovate in un mondo strano e davanti ad uno spettacolo forse più divertente di quello a cui il pubblico assiste dalle poltrone e dalle gallerie d'un teatro. La vita del palcoscenico è così diversa da quella che ordinariamente si vive, che io credo interessante vederla un po' da vicino.

Volete? Vi presento subito... un'autorità; il direttore di scena, che è scelto quasi sempre fra gli attori più modesti.

Egli è un piccolo capo di polizia che ti arresta... sulle labbra, con uno sguardo terribile, una parola pronunciata troppo forte. Ha agli ordini suoi macchinisti, servi di scena e attori; sicuro, anche gli attori, i quali, alla sua nervosa scampanellata, devono trovarsi

pronti a presentarsi al pubblico, fatta eccezione per la signora prima donna e per il cavaliere o commendatore direttore capo-comico, ai quali con grande rispetto ei chiede sempre, bussando ai loro camerini, se si può fare alzare il sipario.

A prima vista sembrerebbe che i comici, i quali si mostrano rumorosamente ciarlieri nelle sale d'un caffè e pieni di idee sovversive contro... i capo-comici, non dovessero tollerare alcun giogo e si infischiassero d'ogni regola. Invece no. Ho trovato sempre molto rispetto, direi anzi grande scrupolo da parte dei comici per tutto ciò che rappresenta il loro dovere.

Ma se gli attori sono esatti osservatori dei loro obblighi, si mostrano — non dubitate — rigidi sostenitori dei loro diritti.

Date a un comico una parte che egli non creda corrispondente a quanto si è stabilito nei patti di scrittura e vedrete come sarà sollecito a protestare. Io stesso, per portarvi un esempio, sono stato perfino perito in un dibattito, che si è trascinato per qualche anno in tribunale, causato da una parte di commedia imposta dalla capo-comica Emma Gramatica all'attrice Porro e da questa rifiutata!

Pasqualino Ruta ha passeggiato mesi e mesi sotto i portici di Bologna, sdegnosamente sciolto dalla Compagnia di Gustavo Salvini, solo perchè il suo capo comico gli voleva imporre una parte di guerriero nell'*Arduino d'Ivrea*. Il fiero Ruta sostenne che un brillante non può apparire davanti al pubblico con un elmo antico in testa e la spada al fianco, senza che l'amor proprio dell'attore resti offeso. Così preferì per mesi e mesi l'onorato ozio e i frugali pasti del caffè dell'Arena del sole piuttosto che sminuire la sua dignità chiuso in una avvilente corazza di latta!

E non solo il comico è difensore dei propri diritti, ma, da buon altruista, lo è di tutti i



ENRICO CAPPELLI.

na: *Catilina*. Fatta la distribuzione delle parti, alcuni compagni burleschi corsero dal brillante, che era intento alla consueta scopa nel caffè vicino al teatro, a riferirgli che il direttore nella distribuzione delle parti di quella tragedia aveva trascurato la moglie. Furibondo, getta sul tavolo le carte da giuoco, corre sul palcoscenico e piantandosi in faccia al direttore, rosso in volto come un pomodoro esclama con voce strozzata dall'ira:

— *Ci siamo colle solite ingiustizie!*

Il capo-comico con una certa aria ironica guardandolo dall'alto al basso risponde:

— *Perchè? Volevi far tu, tu brillante, la parte di Catilina?*

— *Non io* — riprende più infuriato l'offeso sì ma cavaliere marito — *perchè so benissimo che Catilina, come imperatrice, è parte di prima donna!*

Ora *Catilina* non si recita più e quell'attore è morto. Sono passati molti anni e adesso, per fortuna, non si trova più un artista drammatico così poco conoscitore... della storia romana.

Non voglio con questo affermare che i comici, i quali hanno preceduto quelli dei giorni nostri, fossero ignoranti... Tutt'altro. Gustavo Modena si laureò in legge all'Università di Bologna; Enrico Cappelli diventò attore dopo avere conseguito la laurea in belle lettere, Giuseppe Palamidessi gettò la toga da avvocato per indossare, magari, la livrea d'un servitore di commedia, Cesare Vitaliani, Arturo Garzes, Enrico Dominici, Libero Pilotto furono conscienciosi attori che scrissero buone commedie e — purchè non se ne abbia a male Luigi Rasi se lo annovero fra i comici... vec-

diritti dei compagni, primi dei quali i componenti la sua famiglia. E anche qui ricordo l'interessamento che dimostrava un notissimo attore brillante per tutte le parti che venivano assegnate alla moglie, una simpatica signora scritturata come prima attrice e fatta segno — secondo il marito — alle ingiustizie del direttore. Venne la volta d'una tragedia roma-

chi — dirò di lui che oltre essere un bravo attore è pure un elegante poeta.

Ai nostri giorni è più sentito il bisogno nei comici di istruirsi anche in ciò che è al di fuori della loro arte, sirena allettatrice circondata di fascino irresistibili. Cesare Donadini studia... l'egiziano; il Giovannini al titolo di ingegnere ha preferito gli applausi del pubblico in teatro; il Galvani abbandonò la scuola di belle arti per dedicarsi alla drammatica; il Ruggeri è un esperto disegnatore; Giovanni Novelli è uno studioso commentatore dantesco; Antonio Gandusio è dottore in legge, ma se ne guarda dal farlo sapere perchè, secondo lui, quel titolo accademico nulla accrescerebbe alla sua fama di attore comico.

Le nostre prime attrici, più che colte nell'esatto senso della parola, sono dotate di una fine intelligenza che permette loro di formarsi con grande facilità un corredo di utili cognizioni, delle quali con furbesco garbo sanno sempre alla buona occasione usufruire.

Scrivono correttamente con una calligrafia larga, chiara, direi maestosa, quale è venuta ora di moda nelle lettere femminili; tengono sul loro piccolo scrittoio gli ultimi volumi di letteratura francese e sanno con molta grazia e senza falsa modestia prendere parte alle conversazioni con letterati, i quali non mancano mai di essere frequentatori assidui dei loro camerini in qualità di corteggiatori, per passare poi nei camerini dei mariti — quando ci sono dei mariti — in qualità di amici.

Gli attori nostri moderni — e anche di questo è necessario tenere nota — non vivono più segregati dal consorzio umano come gli oscuri comici d'un secolo e mezzo fa, e non sono più, come allora, denominati « istriani »; adesso essi avvicinano le persone più genialmente note in arte, in letteratura e in politica. Sicuro, anche in politica; perchè infatti molti nostri onorevoli hanno una predilezione speciale pel palcoscenico, anzi direi che alla Camera dei deputati preferiscono il camerino di quelle artiste, dove pure si fanno delle ciarle e si compromettono alle volte dei portafogli.

Ora il comico non può a meno



LUIGI RASI.



CIRO GALVANI.

di formarsi una certa coltura anche da quello che gli viene suggerito dalla bocca del suggeritore. L'attore deve conoscere un po' tutto oltre essere un po' tutti; poeta, scienziato, inventore di cose mirabili, cultore d'ogni arte, che guida eserciti, principe, re, imperatore d'ogni terra e d'ogni tempo.

Di più ancora. Il comico sa che deve recitare davanti a un pubblico, che è totalmente mutato da quello d'una volta. Gli spettatori odierni, anche di un umile teatro, non s'accontentano più che il costume detto alla *Federica* rappresenti, come cinquanta o sessanta anni fa, qualunque epoca antica, e non esiste più uno spettatore, scommetto, che si entusiasmi, come per il passato, a vedere dal cappello del signore incognito nei *Due sergenti* saltar fuori, spinto da una molla, un bellissimo pennacchio da carabinieri quando l'attore dichiarava solennemente d'essere comandante di non so quali truppe. E non so se adesso un capocomico — ora cavaliere — potesse ripetere quanto fece parecchi anni fa in un paesello del meridionale, dove il pubblico dell'unico teatro voleva la recita dei *Disonesti* di Gerolamo Rovetta. Il capo-comico non aveva nè il copione nè il permesso. Ma quale felice idea lo soccorse? Semplicissima. Egli gabellò per i *Disonesti*, il *Malacarne* di Stefano Interdonato intercalandovi quasi ad ogni battuta:

— *« Tu sei un disonesto! »*

— *« Voi siete disonesti! »*

— *« Essi sono disonesti! »*

— con tali accenti di sdegno che il pubblico entusiastico trovò pienamente giustificata e meritata la fama corsa fino là del bel lavoro del Rovetta.

Chi va semplicemente a teatro, anche senza conoscere la vita intima degli attori, non può non notare il grande progresso in tutto ciò che è vita di palcoscenico.

Le tolette delle attrici sono veri figurini della più recente moda e le signore dai palchi e dalle poltrone hanno per quelle ricche vesti ammirazione ed invidia. Il vestire sulla scena è diventata una delle preoccupazioni maggiori per i comici. La maggior parte — dico la maggior parte — del loro guadagno devono spendere nei negozi di mode. Non è più tollerabile un'attrice con abiti giù di moda o un attore con vestiti... presi a prestito. Potrebbe capitargli il caso successo in una filodrammatica bolognese ove il primo attore, un giova-

notto grosso e grasso, vestiva nel *Birichino di Parigi* un abitino così stretto che quando con un gesto trattenuto a metà per la ristrettezza delle maniche esclamò: « *Insomma, o signore, mettetevi nei miei panni!* » una voce del pubblico subito gridò: « *Non c'è più posto!* ».

Oppure potrebbe rinnovarsi l'aneddoto che il buon Claudio Leigheb raccontava successo a lui quando in principio della sua carriera recitava con abiti... non suoi. Nella *Legge del cuore* egli si recava dal caratterista a chiedere la mano della figlia per il povero orfano, e il padre gli chiese: « *Signore, in quale veste venite voi?* » E uno del pubblico: « *In quella di un altro!* »

Adesso anche le compagnie che girano d'estate per i piccoli paesi, hanno una certa cura nel vestire, nè si arriva più all'espedito di un comico di mia conoscenza che a Castelfranco dell'Emilia, nel recitare la parte d'Armando nella *Signora dalle camelie*, indossava nei primi tre atti un soprabito nero, lungo, maestoso, poi ne scuciva le falde fino al fianco e le ripiegava in dentro per mutarlo in *frack* nel quart'atto, quando durante la festa da ballo doveva gettare con solenne disprezzo tante migliaia di lire alla povera Margherita, vestita di tarlatan!

E la messa in scena!

Entrate nei locali occupati adesso dai *trovarobbe* (delle Compagnie primarie, s'intende) e li scambierete per veri e propri magazzini di chincaglieria, ne' quali trovate un po' di tutto, dai ricchi lampadari a luce elettrica ai più perfezionati apparecchi telefo-

nici. E pensare che un *trovarobbe* di soli trenta anni fa poteva disporre appena appena di due vasi di cartapesta dipinti in rosso da un lato e in verde dall'altro, perchè potessero figurare come sopra-mobili dissimili in due diversi saloni da ballo, ed era un *trovarobbe* di primo ordine se possedeva un orologio a pendolo con le lancette dipinte, sei bicchieri di legno coperti di carta inargentata, un vassoio... dello stesso metallo, un budino di legno, un pollo di cartapesta, un paio di sciabole sdentate, due pistole irruzzinate e l'indispensabile statuette di un cinese per la non meno indispensabile farsa: *La vedova dalle camelie*.

Tutto è cambiato attorno al comico. Il meno cambiato è il comico stesso, perchè ha ancora tutte le belle doti e, diciamo pure, tutti i difetti d'un tempo. Infatti, sebbene sia a con-



«INSOMMA, O SIGNORE, METTETEVI NEI MIEI PANNI!»

tatto di molta gente che lo attornia nei caffè e lo assedia nei camerini, egli vive un po' a sé, fuori di quel mondo in cui vive il suo pubblico. Accade anzi che il pubblico s'interessi molto più degli artisti di teatro di quello che gli artisti prendano parte a tutto ciò che forma la vita del pubblico.

Essi hanno usanze speciali. Abituati a camere ammobigliate, nomadi sempre, pranzano dopo la prova, cenano finito lo spettacolo. Dei giornali leggono la sola parte riguardante i teatri saltando tutto ciò che è politica, giacché — generalmente s'intende — ai partiti politici preferiscono le... partite a scopone. Il teatro è l'argomento preferito, anzi direi che non discorrono d'altro. Ognuno ha di sé la migliore opinione: trova sempre meritati gli applausi e difficilmente si adatta a un giudizio severo del pubblico o della critica. In questo — parlo sempre in generale — si assomigliano un po' a quel baritono che fischiato a Genova dopo la romanza del *Ballo in maschera*, entrò fra le quinte esclamando:

— Non so comprendere perchè i genovesi l'abbiano tanto con Giuseppe Verdi!

Del resto è pienamente giustificato nei comici l'orgoglio, perchè essi si dedicano con tutta la passione all'arte drammatica. Non troverete mai uno solo che faccia il comico per forza!

E certamente deve avere grandi attrattive il teatro, se molti per pure fare le belle parti, si adattano ad una vita di stenti! Guardate i comici di ultimo ordine a quanti sacrifici vanno volontariamente incontro, mentre potrebbero fare a meno di essere affamati imperatori e nobili stracciati in commedia per diventare invece nella vita modesti calzolari, muratori o spazzini comunali!

Ma le tavole del palcoscenico — diceva Giovanni Emanuel — sono una calamita: bisogna morirvi sopra!

E infatti gli attori e le attrici, che si siano ritirati a vita privata nel vigore delle loro forze, si contano sulle dita: invece quasi tutti sentono prepotente il bisogno delle forti emozioni che dà il palcoscenico anche quando gli applausi del pubblico ogni sera di più si affievoliscono... Il teatro è la loro vita.

I comici al giorno d'oggi crescono in numero

e, voglio sperare, anche in qualità. E' la carriera del resto, che a prima vista, si presenta più facile ed attraente.

Una volta erano i figli dei comici — detti *figli d'arte* — che prendevano il posto dei genitori. Passavano di generazione in generazione le belle tradizioni artistiche, dai Salvini ai Bozzo, dai Dondini ai Pieri, dai Tessero ai Vestri: adesso invece si adattano alla vita del comico tante volte e con fortuna, gli indecisi a scegliere una via nel cammino del mondo.

Oramai anche i così detti spostati formano una casta speciale nella nostra affrettata vita moderna, una casta che lotta per l'avvenire e che magari conquista posizioni alle quali non possono arrivare coloro che, per gli studi fatti e per le tradizioni di famiglia, hanno già tracciata una regolare strada nel mondo.

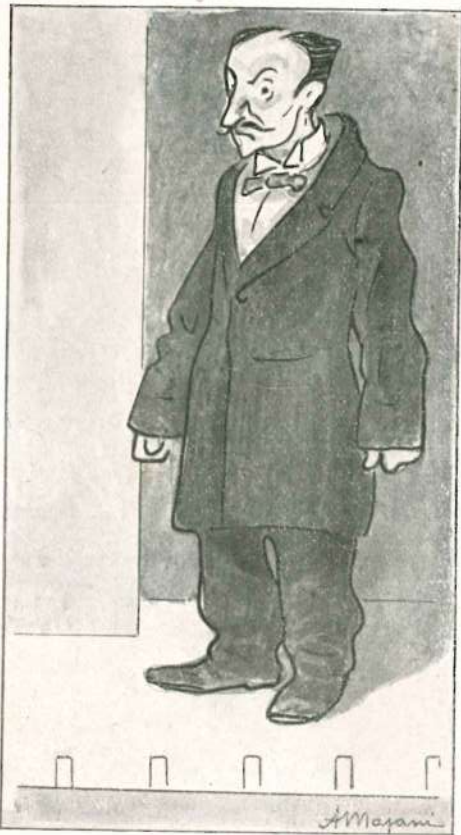
Allo spostato che non ha niente da perdere, è permesso osare più degli altri. Voi mi direte però che è anche più facile imbattersi nella strada che conduce al precipizio. D'accordo; ma tutto sta nell'averne buon occhio e... buon naso.

Se Leopoldo Fregoli fosse stato dalla sua famiglia mandato agli studi per farne un uomo del foro, certo adesso non guadagnerebbe milioni; se Ermete Novelli invece di trovarsi un bel giorno per vicende strane della vita cameriere di locanda, avesse avuto modo di fare egli pure regolarmente un corso farmaceutico all'università, non sarebbe adesso quello che è; se, per vivere, Ermete Zacconi invece di fare l'attaccchino di manifesti o il giudeo nelle passioni

di Nostro Signore sui teatri improvvisati in angusti cortili, fosse stato figlio di doviziosi fattori di campagna, ora avremmo un buon agricoltore di più ma un grande artista di meno.

E pensate: giungere a una meta che procura la emozione dell'applauso immediato, caldo, spontaneo, prorompente da una folla commossa! E' una vittoria conquistata d'assalto, una gioia viva che non provano lo scienziato, il romanziere, il pittore, lo scultore, ai quali invece a poco a poco, per vie lunghe e diverse, giunge l'annuncio del successo!

E' certo sproporzionata, è certo esagerata la celebrità che conquista un artista di teatro messo a confronto con uno scienziato. Molti



«SIGNORE, IN QUALE VESTE VENITE VOI?»

grandi uomini non hanno la fama di Tina Di Lorenzo, che è tanto popolare da bastarle il solo nome di battesimo per essere riconosciuta. Ma il tempo — che è il grande corret-

tore degli uomini e delle cose — appiana anche questa disuguaglianza, discolorando a poco a poco la celebrità dell'artista teatrale e ingigantendo quella dei cultori della scienza. Ma che importa?

Dopo che siete morto, che piacere può farvi... la celebrità? Certamente più invidiabile degli immortali è l'attore che sente scrosciare attorno a sé il delirante applauso, che gli dà la voluttà del trionfo e l'illusione del conquistatore.

Ho detto del conquistatore. Infatti l'artista di teatro ha tutti i vantaggi che può avere un conquistatore, ha tutti i benefici e, diciamo pure, tutte le risorse che procura il successo...

L'artista sente aleggiare attorno a sé l'ammirazione e la simpatia. Ad Ermete Zacconi più di tutti gli omaggi resi da illustri a lui illustre, è rimasto impresso quello di un umile uomo al tempo in cui egli, oscuro comico, girava di paese in paese. Doveva ogni giorno percorrere molte miglia a piedi per recarsi a recitare non so dove i suoi drammi, fra i quali furoreggiava quello di *Giulietta e Romeo*. Un dì, al solito, a piedi, sotto un sole cocente s'incamminava verso un paesello, quando un carrettiere sdraiato sulla sua traballante vettura, nel passargli davanti lo fissò, prima indifferentemente e poi con grande insistenza. A un tratto fermò il bucefalo e in tono secco domandò allo Zacconi:

— *El lu Romeo?*

— *Sì* — disse con voce stanca

l'attore.

— *Allora ch'el monta!* — soggiunse con gentilezza il birocciaio.

E poi oltre all'ammirazione che un comico si acquista da parte del... proprio sesso, bisogna

tenere calcolo della simpatia che suscita nel cuore... del sesso diverso. Infatti gli artisti di teatro più di tutti danno filo da torcere al biondo e furbo Dio d'amore.

Non parliamo delle attrici belle.

Esse incendiano sempre i cuori di giovani e vecchi spettatori, che regolarmente s'innamorano in ogni stagione o della prima donna o della ammorosa o della seconda donna. Ma questi hanno già acquistata la pratica necessaria per fare le loro dichiarazioni sotto forma di doni più o meno preziosi nelle serate d'onore; sono i no-

vizi invece, che cominciano dall'ammirare l'oggetto dei loro sospiri nella semioscurità della via, quando è terminata la rappresentazione, o affidando alla posta una letterina piena di speranze e di punti ammirativi, e finiscono per essere introdotti, tremanti, nel sospirato camerino da qualche frequentatore del palcoscenico, che fa così la parte di presentatore tra un atto e l'altro... una parte non compresa nei vari ruoli, ma che ottiene qualche volta un eccellente effetto.

Non può recarvi meraviglia il sapere che le attrici hanno adoratori appassionati: troverete piuttosto un po' strano che di dichiarazioni amorose siano fatti segno anche i comici maschi.

Se si dovesse fare una statistica su questo proposito, credo che non mi sbaglierei a stabilire che di dichiarazioni d'amore tiene il record il primo attore giovane; ne riceve molte il primo attore, meno il brillante, nessuna il caratterista.

E questa smania di scrivere agli artisti di teatro lettere, nelle quali si confessano amori ardenti o ammirazioni sconfi-

nate, non è solo dei nostri tempi.

E' cosa naturale che l'attore più simpatico al sesso gentile sia sempre colui che si mostra più appassionato, più innamorato sulla scena



«... AI PARTITI POLITICI PREFERISCONO LE... PARTITE A SCOPONE.»



«SE NOVELLI AVESSE AVUTO MODO DI FARE UN CORSO FARMACEUTICO...»

Si comprende benissimo che nella mente e nel cuore di certe spettatrici siano confusi insieme l'attore e il personaggio rappresentato, così che nella esaltazione per l'uomo è inclusa sempre la simpatia per l'eroe del dramma, sia esso l'appassionato Armando nella *Signora dalle camelie* o il sentimentale Odieu nel *Romanzo d'un giovane povero*.

Qualche anno fa, all'Arena del sole di Bologna, Luigi Carini si mostrò un giorno sotto le spoglie del caldo innamorato di Margherita Gauthier. Si era già al IV atto quando, pazzo d'amore, egli scongiurava la pallida amante ad abbandonare l'odiato signor di Mervil. Fra il pubblico due ragazze del popolo piangevano a calde lagrime con il collo teso per non perdere una sola sillaba del concitato dialogo, e al punto culminante della scena, una delle due non potendo più contenere l'interno affanno, con voce tremante d'emozione, esclamò:

— *Pover Carini! T'j infelizz, l'è vèira, mo l'j berò tant e bell!*

E l'altra ragazza, quasi prendendo coraggio dallo scatto della compagna, fra i singhiozzi rivolta all'attricesoggiungeva: — *Percosa farel tant soffrir? — quasi sentisse prepotente il bisogno di far sapere ad alta voce che in una simile situazione essa non avrebbe avuto quella resistenza trovata eccessiva nella signora Gauthier.*

Si raccontano avventure d'amore addirittura romanzesche toccate a Tommaso Salvini e ad Ernesto Rossi quando si presentavano sotto le spoglie del biondo principe di Danimarca; ma a prova di questo fascino che nasce dalla fusione, dirò, fra l'attore e il personaggio, citerò Enrico Reinach, quando primo attore giovane era il sospiro di tutte le ragazze da marito e anche di quelle che non si maritano.

Trionfava allora la *Partita a scacchi* del Giacosa e il Reinach, raffigurante il dolce giovanetto che tiene continuamente fissi gli occhi negli occhi belli di Jolanda, riceveva per posta ogni giorno molti biglietti amorosi più o meno anonimi, e, fra questi, uno firmato da un nome di donna, che gli dava un misterioso appuntamento dopo mezzanotte in un luogo appartato, ma alla condizione assoluta che egli vi andasse vestito... da paggio Fernando!

Non è dunque solo l'avvenenza dell'attore che esercita tanto potere sul pubblico femminile in teatro... Voi però mi direte che non

hanno eguale successo gli artisti non belli. D'accordo. Le doti fisiche hanno sempre grandissima parte in queste scalmane amorose e avrebbe potuto dirlo Andrea Maggi, ai bei tempi del *Falconiere di Pietra Ardena*, degli *Speroni d'oro* e del *Conte Rosso* alla popolare Arena bolognese. Doveva presentarsi perfino alla finestra di casa sua, acclamato furiosamente dalle belle e formose abitatrici dei nostri borghi! Egli era superbamente bello, ma ciò non basta, ripeto, per il successo d'un artista.

Piperno, per esempio, è un bell'uomo, le donne lo sanno, eppure riceve poche dichiarazioni amorose perchè è obbligato quasi sempre a rappresentare le parti di vecchio. Nessuno forse eguagliava in bellezza Tebaldo Checchi, marito di Eleonora Duse, alto, forte, dagli occhi grandi, espressivi, dai lineamenti del volto perfetti, ma non credo che abbia potuto vantarsi di grandi avventure femminili, solo perchè nelle commedie era obbligato a sostenere le parti ingrate che si affidavano una volta al *tiranno*.

E così, parlando d'amore fuori e dentro il teatro, dovendo ogni giorno manifestare sulla scena le forti passioni, viene di conseguenza che la parte affettiva negli artisti drammatici è quella che più agisce su loro stessi, e l'amore vero, tra tanto finto amore, deve per forza nel loro animo nascere, vivere, ingigantire.

Non ha bisogno di grandi lotte e di permessi speciali il fatale Cupido per introdursi fra le quinte. Trova il terreno adatto per tendere le sue insidiose reti, per incendiare cuori e spegnerli sagacemente molte volte a tempo.

Gli amori fra i comici, se non sono sempre durevoli, sono però eccezionalmente passionali. Il fuoco, alimentato ad arte sulla scena, a poco a poco divampa fra le quinte. I comici qualche volta coloriscono artificiosamente l'espressione dei loro sentimenti; c'è forse un'esuberanza di parole, magari apprese a memoria, ma essi non s'accorgono di tutto questo, appunto perchè sono sinceri.

Amano profondamente, illimitatamente. Per essi è sempre l'ultima passione la vera.

Ho avuto le confidenze di un amore addirittura furioso da un attore, che è uno dei beniamini dei nostri pubblici. Era un delirio! Senza quella donna l'amico mio, con una frase da vecchia commedia, si sarebbe fatto saltare



«SE ERMETE ZACCONI FOSSE STATO FIGLIO DI FATTORI DI CAMPAGNA...»

la sua donna; si era separato da lei. Un mio amico, che conosceva tutta la triste storia, si recò a trovarlo in una modesta cameretta d'affitto quando era moribondo. Si avvicinò al suo letto e gli suggerì di telegrafare alla moglie: scosse egli il capo faticosamente ma con fierezza per dire di no. Sotto il suo cuscino, quando fu morto, si trovò il ritratto di lei, che tante volte forse, nella penosa agonia, il buon Domenico aveva coperto di lagrime e di baci!

Sempre, sempre il cuore!

E il cuore dei comici, il loro buon cuore, non solo nei casi amorosi, ma si mostra palesemente e in tutte le evenienze della vita.

Chi vive in mezzo ai comici, anche come modesto scrittore di commedie, ha continue prove di questa loro intima bontà. Essi diventano i collaboratori veri della vostra opera e la seguono con la stessa vostra ansia.

Difficilmente però, durante la prova d'una commedia nuova, i comici manifestano il loro giudizio, persuasi che un lavoro drammatico può procurare le maggiori sorprese. Claudio Leigh portò seco l'abito da società alla prima rappresentazione della *Guerra in tempo di pace* perchè era sicuro che il pubblico avrebbe fatto calare la tela al second'atto ed egli avrebbe dovuto completare lo spettacolo con un monologo del Salsilli. Flavio Andò, dopo la lettura del *Come le foglie*, consigliò con bel garbo il Giacosa a ritirare il copione. E cito solo queste due commedie che ebbero un successo d'entusiasmo e nomino solo due dei più intelligenti attori, fra i mille esempi che potrei citare, per dimostrare come abbiano ragione i comici di



ENRICO REINACH.

stringersi nelle spalle alle prove d'un nuovo lavoro e di chiudersi in un mutismo che accresce l'ansia dell'autore.

Ma dopo un caldo successo, quanta allegria regna su di un palcoscenico e quanta sincerità in quella esplosione di gioia! Tutti quanti, dal direttore al macchinista, dalla prima donna al suggeritore, sentono di avere un po' di merito in quegli applausi e sono tutti quanti felici, compresi i servitori di scena e gli uomini di soffitta perchè l'autore raggiante di consolazione largheggerà certamente nelle mance...

E che dei successi teatrali in Italia abbiano molta parte di merito gli attori e chi li guida non può essere messo in dubbio, se si considerano i veri prodigi che essi fanno per mettere in scena un lavoro! Dopo otto, nove prove — quando sono molte — una commedia nuova è portata al giudizio del pubblico con esecuzioni piene di brio, di calore, di vita.

E notate che i comici nostri non hanno nello stesso giorno da provare solamente il nuovo lavoro, ma anche le commedie che si dicono

la cervella. Si era in principio d'autunno: lo rividi ugualmente innamorato alla fine di carnevale e mi parlò con lo stesso calore del suo grande affetto pronto a farsi saltare ancora la cervella. Non c'era però che una piccola differenza: parlava di un'altra donna.

E questa forma d'amore un po' strana è spiegabilissima in un palcoscenico dove la comunanza di vita alle recite, e specialmente alle prove, la facilità di mostrarsi innamorati fra di loro in commedia e di dichiarare il loro amore con baci... da burla ma dati davvero, gli applausi stessi, le emozioni d'ogni specie alimentano i desideri, le gelosie, le ansie, i timori, le speranze, l'amore in una parola. Quanti finti drammi, recitati sul palcoscenico, diventano veri nelle camere ammobigliate prese in affitto dai comici! E allora quanti soliloqui, mormorati con le mani nei capelli, tra le lagrime scorrenti sul viso, con sospiri disperati venuti su dal cuore! E quante scene a due d'amore o d'odio, recitate tra baci pieni di voluttà o con maledizioni prorompendi da labbra tremanti di rabbia! Soliloqui e scene che molte volte recitati dai comici senza sapere la parte davanti alla buca del suggeritore, diventano ora l'espressione sincera dei loro sensi e il limpido specchio delle loro anime!

La commedia si svolge così anche dietro le quinte. Piacevole commedia a lieto fine quando i due personaggi innamorati si sposano o si uniscono senza tanti permessi di sindaco e curato; anzi, credo, niente di più piacevole per due attori, che si vogliano bene, poter discorrere del loro amore anche davanti al pubblico, che in questo caso porta il lume con disinvoltura e direi con simpatia e piacere. Quando Luigi Monti e Pia Marchi, giovanissimi, recitavano la parte di innamorati fuori e dentro le quinte, il pubblico, che sapeva del loro amore, accorrevva di preferenza ad udire le *Gelosie di Zelinda e Lindoro*. I due attori recitavano con tanta passione ed erano così spontanei nelle loro stizze, nei loro dispettucci, nelle loro tenerezze che il pubblico li incoraggiava con applausi interminabili ad amarsi sempre con maggior forza per... l'incremento che ne veniva all'arte drammatica.

Ma osserviamo il rovescio della medaglia. Il dramma invece della commedia, quando divampano sul palcoscenico amori contrastati, amori non corrisposti... Quali terribili ansie e quante disperate lotte!

Ho visto negli ultimi anni di sua vita, una sera, Domenico Giagnoni, dopo di avere in una parte di attore brillante messo di buon umore il pubblico, rientrare in camerino con un'aria cupa quasi sentisse l'avvilimento per avere fatto, come egli diceva, il buffone. Era affranto da un grande dolore. Non aveva più vicino

di repertorio e che si devono rappresentare alla sera! Immaginate un po' la fatica improba che sopportano quei poveretti, specialmente durante la quaresima, che è il tempo in cui entrano nelle compagnie nuovi elementi, obbligati a provare l'intera giornata!

Eppure credo che Virginia Reiter non abbia mai tardato un minuto a recarsi in teatro alla prova. Si rincantuccia silenziosa dietro una quinta leggendo lettere, giornali e ripassando

la parte. Irma Gramatica, Tina di Lorenzo, Teresa Mariani, Lida Borelli, Evelina Paoli, Maria Melato, sono esse pure di poche parole alle prove. Emma Gramatica, Dina Galli, invece ciarlano con gran fervore e attorno ad esse si formano spesso i crocchi degli attori che parlano e discutono un po' di tutto...

Serio, impettito come un cosacco è il Pimperno quando ha una parte corta da recitare; allegro il Carini specialmente quando prova della roba seria... Non abbiamo al mondo uguali temperamenti, e anche i comici vanno soggetti a questa legge comune. Non crediate però che l'attore brillante che vi fa ridere sulla scena, sia sempre nella vita un uomo gioviale e allegro, oppure che viva appartato come un orso l'attore che recita dei drammi e delle tragedie obbligato a morire quasi sempre ogni sera all'ultimo atto!

Anzi sarebbe interessante studiare il perchè in generale i comici preferiscono le parti che meno s'adattano al loro carattere.

Edoardo Ferravilla fuori della scena è taciturno, un vero e proprio solitario. Domenico Giagnoni, il Casati, il Bellotti-Bon, Claudio Leighè difficilmente erano di gaio umore; il Talli, il Gandusio, il Beghetti, il Ferrero, il Sichel, il Guasti, il Giovannini, il Masi, fra i moderni, sono tutt'altro che allegri... Non c'è che Armando Falconi pieno di brio, spensierato, burlone, anche fuori del teatro; ma ora i pensieri del capo-comicato cominciano ad occuparlo e lo fanno apparire — pare impossibile! — un uomo serio con delle arie direttoriali.

E m'auguro sinceramente di vedere anche

lui, che ha tanta intelligenza, dirigere e, come fanno gli altri, dirigere bene le nostre commedie, giacchè in Italia, per fortuna di chi recita e di chi va a sentire recitare, abbiamo direttori di compagnie drammatiche che qualunque altra nazione potrebbe invidiarci.

Virgilio Talli, un direttore dalle viste larghe e sicure, è di una resistenza fenomenale. Prova dalle nove del mattino fino alle diciassette d'ogni giorno, senza riposo. Serio, arriverei a

dire cupo, all'ora stabilita egli è seduto di fianco alla buca del suggeritore e dopo le sacramentali parole: « Signori, silenzio! » principia la prova, facendo, rifacendo egli stesso tutte le parti agli attori e fermandosi solo di quando in quando per dare un'occhiata severa a qualche attore che si permette di ciarlare in fondo al palcoscenico. Ha punti di rassomiglianza la sua direzione con quella di Ettore Paladini, un altro direttore che ha pari alla severità la competenza.

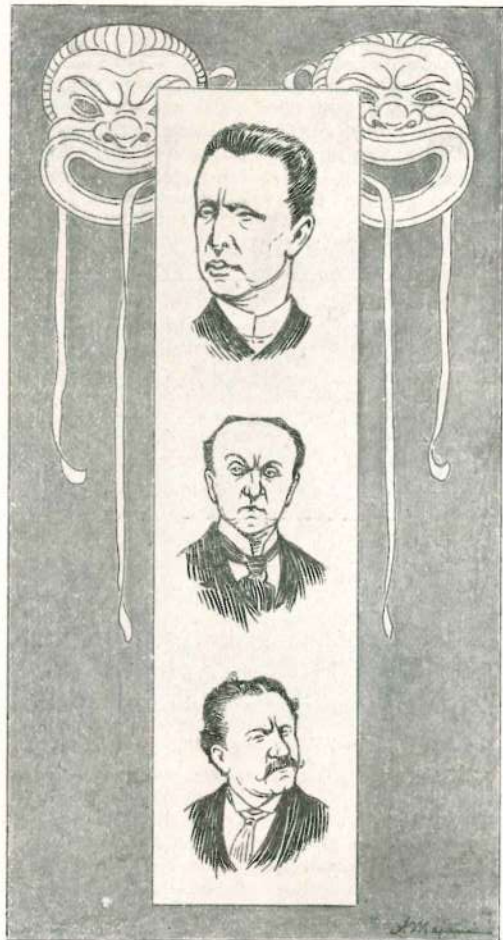
Puntualissimo e scrupoloso alle prove è Flavio Andò: dieci minuti prima dell'ora fissata nel cartello attaccato a una quinta, è immancabilmente seduto al suo posto, accogliendo con un dignitoso « buon giorno! » gli attori che man mano arrivano, alcuni assonniti, altri ansanti per la corsa fatta.

Ermete Zacconi ed Ermete Novelli, ecco altri due grandi direttori oltre essere grandi attori.

Alla seconda prova d'un lavoro — e io l'ho constatato — Ermete Zacconi dice al suggeritore:

— Non mi suggerisca il primo atto perchè lo so; domani saprò anche il secondo.

E questo impegno, preso ad alta voce anche con sè stesso, è come un monito per tutti gli altri: si deve sapere la parte, ed egli ne dà l'esempio. Con meravigliosa memoria alla terza o alla quarta prova senza aiuto di suggeritore e senza mutare di una sola parola quello che l'autore ha scritto, ripete tutta la sua parte colorendola, recitandola come fosse davanti al pubblico; e potete star sicuri che egli sa anche quelle degli altri. Una volta nella Compagnia Papadopoli ad Oneglia mancava il libro della



FERRAVILLA, LEIGHÈ, BELLOTTI-BON: FUORI DELLA SCENA, TUTT'ALTRO CHE DI GAIO UMORE....

commedia da suggerire perchè trattenuto all'ufficio di revisione. Non ricordo più quale fosse il lavoro da rappresentare, ma è certo che Ermete Zacconi, improvvisatosi allegramente suggeritore, disimpegnò meravigliosamente a memoria la sua nuova parte.

Corregge quasi scherzosamente le prime volte, dando delle vere lezioni di recitazione, ma all'ultima prova di un lavoro nuovo egli monta regolarmente su tutte le furie. Ho assistito ad una di quelle arrabbiate e vi assicuro che quei poveri comici erano tutti allibiti! Ma immaginate la mia meraviglia quando egli, sebbene avesse ancora le gote rosse di sdegno e gli occhi torvi, mi si avvicinò per dirmi all'orecchio:

— Se mi vedi così, non preoccuparti troppo. Mi sforzo ad arrabbiarmi ancora di più a bella posta perchè tutti siano più attenti questa sera alla recita.

E' una stizza... a partito preso che mi ricorda il metodo del mio antico maestro di francese, il quale dopo avere fatto a noi scolari un lungo rimprovero in italiano battendo arrabbiatissimo i pugni sul tavolo, aggiungeva subito: « in francese tutto questo si direbbe così » e ripeteva lo stesso discorso in lingua gallica montando di nuovo su tutte le furie.

Ermete Zacconi, l'ho detto, vuole che si sappia la parte ed egli stesso è esattissimo nel dirla, come Claudio Leighè, uno dei grandi attori più scrupolosi che io abbia conosciuto.

Il Leighè, sebbene avesse recitato non so quante centinaia di volte *Il marito di Babelle* e *Le sorprese del divorzio*, ripassava sempre la parte prima d'uscire dal camerino e non aggiungeva mai di sua una frase, una parola, per ottenere un maggiore effetto e farsi applaudire più vivamente dal pubblico.

Vi sono degli attori invece che non sono contenti se, ad ogni andata via dalla scena, non si fanno, come si dice in gergo teatrale, chiamar fuori...

E' un metodo usato ed abusato quello di aggiungere pistolotti, di far le viste d'uscire e poi tornare indietro, di ripetere la stessa frase con alti e bassi toni di voce fino a che il pubblico non si decida a battere le mani... forse per incoraggiare quell'attore ad andarsene via.

Sono vari i metodi adoperati dai comici per farsi applaudire. Una prima attrice, che adesso recita le parti di madre in una delle nostre compagnie primarie, ogni sera della sua beneficiata, dopo la prima chiamata alla ribalta nell'atto culminante della commedia, traballava, si appoggiava sfinita alla tenda del sipario e si faceva venir male cadendo fra le braccia dei servi di scena.

Quel deliquio commoveva tanto il pubblico che seguiva a chiamar fuori non so quante volte l'attrice subito ristabilita. E questo avvenimento succedeva così regolarmente che il direttore di scena, il quale oltre ad essere un vecchio comico veneto era una volpe vecchia, preavvertiva i servi con un: « Ocio che adesso la va in svenimento » perchè impreparati non lasciassero andare in terra l'attrice tanto sensibile.

Ma certo tra i metodi adoperati dai comici per farsi chiamare ai così detti onori del proscenio uno dei più originali e sicuri era quello della Pieri-Tiozzo nella *Frine* del Castelvecchio. Dopo l'atto, in cui la formosa donna si mostrava in maglia rosea davanti ai giudici severi, essa appariva al pubblico plaudente tutta ravvolta in uno scuro mantello: alla seconda chiamata il manto lasciava vedere le scultorie spalle, alla terza si abbassava di più perchè



« ... ALL'ULTIMA PROVA DI UN LAVORO NUOVO ZACCONI MONTA REGOLARMENTE SU TUTTE LE FURIE ».

si travedessero o si vedessero le linee del seno, tanto che il pubblico non finiva mai di volere l'attrice al proscenio nella speranza di una maggiore condiscendenza da parte del mantello scuro! E il giorno dopo i cronisti teatrali notavano coscientemente fino a dieci le profonde riverenze di *Frine* fatte alla folla estasiata degli spettatori.

All'opposto di Ermete Zacconi nel recitare scupolosamente la parte come è scritta; all'opposto di Eleonora Duse essa pure esattissima nel dire; all'opposto di Ferruccio Benini sempre misurato, sono il Novelli e il Ferravilla, che hanno certo il primato nella facilità di un'improvvisazione sagace e intelligente.

Il Ferravilla delinea un tipo e lo colorisce sempre più con frasi nate durante le recite fino a che non lo veda uscire completo nella sua interpretazione. Il Novelli è il vero signore che domina attori e pubblico, e quante commedie salva per la sua presenza di spirito, con una frase improvvisata a tempo, con un sapiente

taglio o con un'aggiunta opportuna, lì per lì, mentre il pubblico rumoreggia ostilmente!

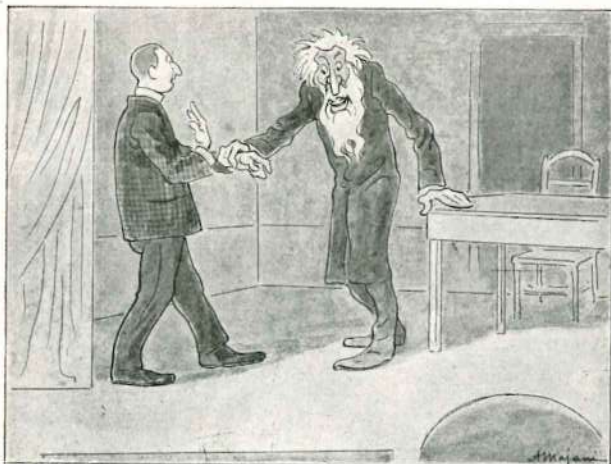
Qualche anno fa a Genova l'impresario del teatro lo obbligò a recitare un dramma, un vero dramma che avrebbe dovuto far lagrimare fino i pompieri di servizio, scritto da un signore notissimo fra l'aristocrazia ligure; ma il primo atto fu accolto invece da una fragorosa ilarità. Il Novelli che aveva già compreso che la trama del lavoro, invece di essere drammatica era semplicemente grottesca, che cosa fa? Esagerando le tinte, modificando le scene, suggerendo agli attori battute nuove, ottiene che il pubblico cominci a ridere... sul serio e ad applaudire con convinzione, trovando quella commedia abbastanza divertente nella sua schietta comicità.

Ma fu impossibile la replica, perchè nè il Novelli nè gli altri attori la sera dopo avrebbero saputo ripetere quello che avevano detto e fatto la sera avanti.

Una volta però, con tutto il suo ingegno e la sua buona volontà, il Novelli non riuscì a salvare una commedia!

Fu a Roma, quando al Valle si recitava l'*Ultimo masso* di Pietro Mengarini, dramma che si era trascinato faticosamente fino all'ultimo atto.

Il Novelli, magistralmente truccato da vecchio, con i lunghi capelli bianchi arruffati e una can-



«... AL GRIDO DEL VECCHIO PAZZO: « CHI SEI TU? »  
RISPOSE AD ALTISSIMA VOCE: « FIGLIO MIO, IO SONO TUO PADRE! »

dida barba scendente sul petto, doveva eseguire una scena di pazzia.

— *Se possiamo arrivare a quel punto siamo salvi!* — disse agli attori e raccomandò specialmente al Tolentino (che nella commedia rappresentava il giovane figlio del pazzo) di stare pronto fra le quinte a secondare la situazione.

Il pubblico, che aveva già principiato a mormorare sinistramente, si quietò come per incanto alla scena della pazzia e il Novelli allora, approfittando del buon momento, fece cenno al Tolentino di farsi avanti.

Il Tolentino alla domanda che gli faceva il pazzo, afferrandolo per le braccia: « Chi sei tu? » doveva rispondere: « Padre mio, sono tuo figlio! » ma colto così all'improvviso, preso da un subitaneo panico, uscito in iscena fuor di tempo e confuso, al grido del vecchio pazzo: « Chi sei tu? » quel giovinetto ad altissima voce rispose: « Figlio mio, io sono tuo padre! ».

Un urlo formidabile si levò da ogni parte del teatro e il Novelli accasciato si lasciò desolatamente cadere su di una seggiola esclamando: — « Allora... è finita! ».

Nè mai si è potuto sapere come quella commedia andasse a finire!

Se qualche vecchio amatore del teatro leggerà quello che ho scritto in lode degli attori moderni, esclamerà certamente:

— « Bisognava sentire quelli de' miei tempi! Il Rossi, il Salvini, la Cazzola, la Fumagalli, il Modena, il Pieri, il Vestri... Erano migliori di quelli del vostro tempo! »

Come alla nostra volta noi diremo ai nostri figli: — *La Duse, il Zacconi, il Novelli, il Leighè, la Gramatica, la Reiter, il Benini, non potranno mai essere eguagliati!*

E questo nostro giudizio sarà non giusto e non sincero, come non giusto e non sincero è quello del vecchio, che per decretare la superiorità degli attori dei suoi tempi sui moderni, unisce sempre, senza accorgersi, ai ricordi artistici il ricordo della sua giovinezza, della sua vita lieta, del suo animosuscettibile alla passione, all'amore, all'entusiasmo!

Tutto quello che giudichiamo bello e attraente quando, nell'ascesa della vita, siamo giovani, ci appare triste e squallido allorchè ci incamminiamo giù per la china fatale...

E così anche i giovani d'oggi, passato mezzo secolo, troveranno che ci si divertiva di più una volta alle commedie in

teatro, perchè, secondo loro, una volta si recitava meglio. Sarà una prevenzione, o, per dirla alla moderna, una suggestione. Del resto la prevenzione o la suggestione anche in teatro ha gran parte nel successo o nell'insuccesso d'un lavoro e d'un artista. Ne fece la prova il Ferravilla in un piccolo paese della Lombardia. Vi si presentò come un imitatore... di sè stesso.

Ebbene, fu accolto per tutta la rappresentazione con una freddezza glaciale e quelli che avevano ascoltato il Ferravilla a Milano erano tutti d'accordo nel sentenziare: — *E' un buon imitatore, ma che differenza dall'originale!*

Voglio però che ben chiaro appaia che io non ho avuto in animo di portare il giudizio su questo o su quell'attore... Ho semplicemente accompagnato voi, o lettori, sul palcoscenico e vi ho presentato i comici... Adesso poi se qualche amatore del teatro vuole in camerino deporre ai piedi di una bella attrice gli omaggi della sua ammirazione, padronissimo.

La presentazione è fatta. Io mi ritiro.

**ALFREDO TESTONI.**

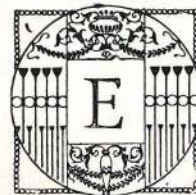
# SERVI ESOTICI

(Ricordi di viaggio)

(Continuazione,  
vedasi " Lettura ", d'aprile)



« ... NELLE BELLE GIORNATE INVERNALI I VECCHI CINESI  
SE NE VANNO AL SOLE... ».



RAVAMO alla fine di novembre. Incominciava l'inverno, quel caratteristico inverno del nord cinese che ha delle giornate così luminose, calme, azzurre, soleggiate, da sembrare giornate estive... viste da un frigorifero.

Veramente l'idea del frigorifero può dare al lettore un'opinione erronea sulla natura di certe giornate dell'inverno pechinese. Il freddo c'è, è intenso, ma non si sente. Se non fosse per le indicazioni del termometro, nessuno se ne accorgerebbe. Si è tentati di sospettare nel termometro una deliberata tendenza ad esagerare, un partito preso, tanto per dir male della Cina.

Fra le tante anomalie di quel beato paese c'è dunque anche questa: che il freddo, qualche volta, non fa freddo. La scienza

enumera moltissime ragioni per spiegare il fenomeno.

Quando la scienza offre molte e disparate ragioni, vuol dire che non ha trovata la ragione, quella buona. Dicono: è la siccità dell'aria, l'alta pressione barometrica, la radiazione solare, l'immobilità della massa atmosferica, ecc. Si è liberi di aggiungere i raggi ultravioletti, l'inclinazione dell'asse terrestre, la composizione chimica del suolo, la catena dell'Himalaia.

La verità è che noi ci scaldiamo anche per la via degli occhi; che la gran luce, il gran sole di certe giornate limpide e quiete entrano in noi, ed accendono dentro di noi un fuoco di gioia; vi pongono un piacere di vivere che circola in ogni vena come un liquore ardente: sentiamo del sole nell'anima; la serenità assoluta, trionfale del sole scende a ravvivare ogni nostro pensiero, a destare e far vibrare ogni nervo; ci sentiamo