

PREMESSA

Mio padre, **Carlo Di Stefano**, regista e autore di numerosi testi per il teatro, radio e televisione, aveva raccolto una serie di aneddoti e ricordi sparsi su quel mondo dello spettacolo, dal 1945 fino al 1970 circa. E' appena il caso di ricordare che a quell'epoca la televisione ed anche la radio erano cose completamente diverse da oggi. Ho pensato bene di ricomporre il tutto, basandomi su un suo dattiloscritto originale, modificando solo qualcosa. Spero che la loro lettura sia gradita, in particolare a quelle persone che ricordano personalmente quei tempi.

INTRODUZIONE

FOYER è il nome francese del “ridotto”, di quell’ambiente, cioè, che anticipa l’entrata del pubblico in sala nei teatri. Qui ci si ferma prima dell’inizio dello spettacolo, vi s’indugia negli intervalli tra un atto e un altro, vi si commenta, si parla e si spara sull'autore, sugli interpreti, sull'esecuzione. Per la gente di Teatro, invece, è un luogo dove si rivede gente dell’ambiente, si hanno primizie sui prossimi impegni di lavoro, si azzarda qualche pettegolezzo. Tutto questo ha un sapore squisitamente ottocentesco ma per moda, per rito, per consuetudine il FOYER è ancora un serbatoio di chiacchiere, battute, pettegolezzi. I molti anni passati in mezzo ad attori, registi, costumisti, scenografi e tecnici del teatro, della radio, della televisione e del cinema mi hanno fornito lo spunto per questa velocissima cavalcata basata sull'aneddoto ed episodi, senza pretese particolari se non quella di “raccontare”, come in un salotto, delle spiritosaggini.

L'ordine con cui sono stati raccolti questi aneddoti è tematico. Infatti, si può dire che ogni aneddoto ha un riferimento ad un particolare aspetto dell'ambiente dello spettacolo. Fanno eccezione gli aneddoti che riguardano gli inizi della mia carriera, presso il CUT e che risalgono a quei momenti particolarmente vivaci, spesso tragici ma che proprio per la loro particolarità erano anche forieri di nuovi orizzonti. Stiamo parlando degli anni della guerra e dei primi anni dopo la Liberazione ed è inutile dire che sono ricordi particolarmente cari. Qualche aneddoto è stato inserito proprio sotto il nome proprio dell'artista: stiamo parlando di gente del calibro di Totò o Petrolini.

La lettura avrà due effetti, secondo chi legge : quelli dell'ambiente dello spettacolo ci si ritroveranno. Gli altri scopriranno quel "dietro le quinte" che c'è praticando questi mestieri bellissimi ma anche faticosi.

GLI INIZI: TRA GUERRA E NUOVE ESPERIENZE

Giugno 1944. Roma, liberata da pochi giorni, era piena di fermenti, propositi, speranze. Tra le altre iniziative ci fu quella del Centro Comunista Teatrale "Il Gabbiano" un ciclostile che voleva esprimere un intento di rinnovamento e di ambiziosi progetti (vista l'importanza che aveva avuto l'esecuzione di questo dramma di Cecov nella storia del Teatro d'Arte di Mosca) .

La sede, provvisoria, era in uno scantinato di Via Monte Zebio e lì, con scarse idee e tanta volontà, cominciavamo a conoscerci. Poca l'esperienza, rari i contatti. Riceviamo visite di gente di teatro, più anziana e già affermata, politici e giornalisti. Ricordo Aldo Natali, Arnaldo Frateili, Alberto Bonucci e Orazio Costa.

Ci dividemmo in due gruppi: da una parte giovani uomini e donne che volevano fare gli attori, o, per lo meno, avevano curiosità in tal senso, e dall'altra una composta da me, da Fabio De Agostini che avevamo velleità o presunzioni nella regia.

Maldestramente cercavamo di mettere in piedi brevi scene, oppure leggere e commentare degli atti unici. Orazio Costa (allora non aveva aggiunto al suo cognome quello di Giovangigli), già diplomato all'Accademia di Arte drammatica e avendo già allestiti alcuni spettacoli, ci sottopose tutti ad una prova per ascoltare le possibilità, le inflessioni dialettali, l'espressività.

Io, non sapendo che fare, recitai una poesia di Trilussa, visto che fin da ragazzino mio padre, vecchio e impenitente socialista, mi aveva fatto imparare a memoria una cinquantina di poesie del poeta romano. Erano quelle meno gradevoli al regime fascista e io mi esibivo nei salotti, nei ristoranti, a chiusura di un banchetto, di un ritrovo tra amici, o anche con estranei. Riscuotevo successo sia per la "fronda", anche se maliziosa, che nascondevano i sonetti di Trilussa e un po' per l'altra malizia che la mia faccia di dodicenne esprimeva. Costa si mostrò così convinto della mia prova e credeva che avessi già recitato da qualche parte.. Io risposi, giustamente, di no. Lui s'incaponì, sostenendo che non potevo avere tanta spontaneità, tanta capacità espressiva senza aver recitato. Questa capacità istintiva, credo sia comunque servita, nel mio lavoro, per

suggerire, imitare e proporre con efficacia all'attore certe intenzioni che le parole difficilmente possono esprimere.

Più tardi nel 1944, un manifesto, rosso e grande, stampato su carta e con caratteri d'emergenza (la crisi della carta impediva l'uscita dei quotidiani che erano costretti ai quattro scarni fogli) faceva spicco su alcune "planches", sui muri del centro e della immediata periferia di Roma, soprattutto nei quartieri Flaminio e Mazzini: Scuola Cinematografica diretta da Boris Karloff Klaic. Nel manifesto si indicavano le materie che sarebbero state svolte nella Scuola con i nomi di alcuni insegnanti. Ne ricordo tre o quattro. Carlo Veneziani, docente in storia del teatro; Roland Brancaccio, fine e garbato chansonnier; il prof. Miceliattor e Boris Karloff Klaic recitazione, dizione e regia.

Il Boris Karloff si spacciava per russo e in quei tempi lo vedevamo come una sorta di messia di un nuovo verbo, di una nuova concezione dello spettacolo. Le iscrizioni, per curiosità, per vanità, per desiderio di imparare, furono oltre trecento.

Ricordo che la Scuola veniva ospitata nel Convitto Nazionale Vittorio Emanuele al di là di Ponte Risorgimento e che l'aula Magna, vastissima, rigurgitava di gente.

Assistemmo, io e alcuni amici che ci eravamo iscritti ad alcune lezioni. Quelle teoriche di Veneziani, Brancaccio e Miceli erano interessanti seppure non per iniziati; quelle, invece, della recitazione e regia inesistenti o assurde. Il Boris Karloff, un ometto vestito tutto di nero, magro e con i capelli al vento, parlava alla maniera della Pavlova, con quell'italiano-russo che faceva tanto effetto, poi, improvvisamente recitava, anzi si scalmanava in una tirata in russo (almeno così sembrava) di un testo che lui sosteneva essere "Amleto" o "Macbeth" o un brano di Puskin. Incredibile ma noi lo credevamo sulla parola!

Ricordo una volta che un'allieva siciliana, sui trentacinque anni, si mise a recitare un brano di Pirandello, in dialetto siculo strettissimo, mugolando, monotona, senza un gesto o senza un lampo espressivo sul volto come in una preghiera araba. A paragone il russo, contrabbandato dal Klaic, si capiva di più!

Dopo una quindicina di giorni, gli iscritti o i frequentatori diminuirono paurosamente. Io stesso, consultatomi con Carlo Veneziani, del quale ero divenuto amico (fu lui che mi fece da mallevadore per l'iscrizione all'Albo dei giornalisti pubblicisti, avendo io collaborato al "Risorgimento Liberale" in qualità di "vice" teatrale a Ennio Flajano), abbandonai la scuola. Questa si estinse e fu poi rifondata da alcuni organizzatori con la

guida di Pietro [SHAROFF](#) glorioso e stimato regista, al quale si doveva dar atto di accurate messinscena tra gli anni 1930-1940, soprattutto di drammi russi: Gorky, Cecov, Turgheniev.

Non so quanto rispondesse al vero, ma il Klaic pare finì coinvolto in una rapina a mano armata, tanto di moda in quel periodo sulle strade consolari vicino Roma. Uno spezzone di un'altra scuola cine-teatrale si rifugiò nei locali di Via Fornovo (ex sede della GIL-Opera Balilla) al secondo o al terzo piano dello stesso palazzo che ospitava al primo piano una sedicente Cooperativa di Partigiani e Reduci, sigla di comodo dove operava il famoso [Gobbo del Quarticciolo](#), ambiguo protagonista nella Resistenza romana (era destinato dai tedeschi a essere fucilato alla Storta) divenuto poi rapinatore di autocarri alleati e italiani! In una di queste, per un'imboscata tesagli da Luglié, Caravita e non vorrei sbagliarmi Santillo, allora agenti della Polizia romana, vi lasciò la pelle. Paradossalmente teatro e malavita, forse senza nemmeno conoscersi, si mischiavano durante quegli anni ancora caotici e non ben definiti.

Un'altra serie di episodi che serviranno a rendere l'idea di come pullulavano iniziative e tentativi dei più stravaganti ed eterogenei appartengono alla S.T.I. (Spettacolo Teatrale Italiani). Aveva sede a Piazza Colonna, dove aveva ospitato gli uffici degli annunci economici del giornale "il Tempo", al primo piano, quello con le finestre basse della Galleria Colonna. Era gestita dallo zio di un mio caro amico Sergio Gargiullo. Sergio fu un inveterato teatrante, poi impiegato di banca, ma abbastanza irrequieto, sì da tentare l'avventura con l'attività di fotografo autodidatta che lo portò a riconoscimenti ambiziosi in campo nazionale.

Questo zio (si diceva con i soldi della Democrazia Cristiana), voleva organizzare una compagnia d'avanspettacolo o di rivista per la Sicilia. Sarebbe stato il primo spettacolo ad approdare nell'isola, dopo la liberazione di Roma e quindi lo zio di Sergio era convinto di fare un grosso colpo. Io, Sergio e un cugino (poi divenuto notaio) ci davamo da fare per tentare di confezionare questa compagnia. Dovevamo scrivere il copione, allestirla e farla partire. Considerati degli esperti dallo zio, avevamo la sua fiducia. In realtà, eravamo soltanto degli appassionati disposti a tutto pur di assaporare odore di palcoscenico. E' inutile che vi descriva quanta e quale gente di teatro si precipitò in questo locale della Galleria Colonna. La Galleria era sempre un polo di attrazione e incontro tra persone e mondo dello spettacolo. Vennero Tino [SCOTTI](#) con la moglie. Ci deliziò con le

macchiette del “Ghe pense mi!” del suo Cavaliere e, per concludere, saltò su un tavolo e si mise a ballare le claquettes con furia giovanile! Venne Lucio ARDENZI, con la sua fama di cantante dell’orchestra Angelini ma poi divenuto attore, organizzatore e braccio destro di Gassman, nonchè futuro impresario di molte compagnie di Prosa. Con Enrico LUZI contattammo Umberto MELNATI che ci chiese diecimila al giorno più la macchina e l’autista personale pagati! Rinunciammo a lui e al titolo della rivista che eravamo decisi di intitolarla proprio: “How do you do, Mister Brown?”

Venne Giulio COLTELLACCI, poi celebre scenografo e figurinista ma allora semplice aiuto scenografo di Aldo Calvo, con Guido Salvini. Venne, per uno scambio di opinioni e di consigli, il grande [ETTORE GIANNINI](#), regista affermato e tra i più capaci del rinascente teatro italiano. Tutti che cantavano, ballavano, discutevano, proponevano, consigliavano!

Mesi di tira e molla: poi la compagnia partì. Era divenuta praticamente una compagnia di avanspettacolo con pretese: cantanti, una dozzina di ballerine, due comici.

L’esito? Non ci fu. Né artistico, né commerciale. La nave che trasportava costumi, scene e attori, urtò in una mina, nello stretto di Messina. Il traghetto affondò. Tutti salvi, non i costumi e le scene. Quindi niente più “tournèe” in Sicilia.

Un giorno ci affacciamo, quasi clandestini, nel lo cale della Galleria Colonna. Io e Sergio scorgemmo il povero suo zio che, in un angolo, tentava di stirare, da solo, alcuni slip e reggiseni, stinti dalla salsedine, recuperati tra i rottami vaganti del traghetto. Ultime testimonianze, inutili, del disastro irreparabile di un’impresa. Una scena triste che concluse comunque un’esperienza.

Ma né io, né l’amico Gargiullo, demordemmo. Con Enzo [GARINEI](#), il fratello del più celebre Pietro (quello di Garinei&Giovannini), farmacista anche lui e buon attore brillante e comico, stringemmo un “patto d’unità d’azione” e fondammo il C.U.T. (IL CENTRO UNIVERSITARIO TEATRALE di ROMA). Questo avveniva nei primi mesi del 1945. Gargiullo proveniva da un’altra esperienza sempre parauniversitaria che lo aveva visto regista in uno spettacolo in un teatrino di Via Torino e della cosa rimanevano a simbolo, alcune foto e un biglietto da una lira (sic!) incorniciato nello studiolo della sua casa all’Aventino con questa scritta: “Ultima lira rimastami dopo la mia esperienza teatrale”. Non avevamo possibilità d’essere ospitati nella Città Universitaria perché parecchie aule e una parte degli edifici erano stati colpiti o lesionati dai bombardamenti di San Lorenzo

e un'altra parte delle aule erano occupate dai sinistrati. Per cui, mettendo insieme qualche lira, affittammo un piccolo appartamento a Via Zucchelli, una traversa tra via del Tritone e Via Sistina. Qui facevamo delle riunioni, stilavamo progetti più o meno ambiziosi, desiderosi di fare gli attori. Buttammo giù anche uno statuto che prevedeva modalità d'iscrizione e di attività, con esami e manifestazioni collaterali come letture e altro. Nel Comitato direttivo fummo eletti io, Gargiullo, Fausto De Angelis, Roberto Bonchio, Giorgio Monteduro. Tra i nomi che mi vengono in mente e che butto giù alla rinfusa, tra attori e organizzatori: Sergio D'Angelo, (divenuto prestigioso penalista, Gianni Marzano (ingegnere elettronico), Loris Lolli (giornalista sportivo), Nando MARTELLINI, (divenuto noto radiocronista), Fulvio Thlui (in seguito regista nel Sud America e in Italia), Flora [CLARABELLA](#), ottima attrice e poi moglie di Mastroianni, Gianni CESAREO (poi cronista giornalista, poeta e scrittore), Viado Faraone (in arte Vlado Petrovich e divenuto odontoiatra) e tanti altri.

Organizzammo degli esami d'ammissione per registi e attori. Facemmo, in tutto tre o quattro tornate, negli anni futuri. "La prima" al Teatro di Via Vittoria. Giuria: Ermanno Continni, Giulio Coltellacci, Gaetano Carancini, Kiki Palmer, Lola Braccini, Ettore Giannini, Vincenzo Tieri.

Una seconda manche nel teatrino Odescalchi (il famoso teatro di Pirandello) ridotto già a cinema-teatro e divenuto oggi sede di una Banca.

Lì sostenni il mio esame di regia proponendo un brano dallo "Zio Vania" di Cecov recitato da alcuni attori del CUT. Fui ammesso con una buona votazione. Altre sedute per esami furono fatte nell'Aula Magna della Facoltà di Economia e Commercio in Piazza Fontanella Borghese e un'altra in un'aula di Scienze Politiche alla Città Universitaria, ma questo qualche anno dopo. Nelle giurie avemmo anche Anton Giulio Bragaglia, Roberto Zerboni, Pietro Masserano Taricco, Elio Talarico e Gaetano Carancini. Il caro Gaetano, valente critico cinematografico del quale per due anni fui vice critico di teatro e cinema al giornale "Voce Repubblicana" (dal 1946 al 1947) ci seguì sempre, per tutti questi anni, fino al 1950, così che quando potemmo inaugurare l'"Ateneo", il teatro universitario ricostruito, lo eleggemmo nostro Presidente onorario, tanto era stato il suo disinteressato e affettuoso appoggio alla nostra iniziativa.

Comunque una delle note più dolenti erano i soldi per organizzare e anche per prepararci al debutto ufficiale. Per alcuni mesi cercammo di allestire feste tra amici, recuperati da conoscenti e parenti, alacri e zelantissimi nostri fans e che dovevano

contribuire pagando un biglietto simbolico per assistere a questi spettacoli. Ne allestimmo uno, il primo, se ricordo bene, nella villetta di Flora Clarabella, a Via Pompeo Magno. Io scrissi con Sergio alcune scenette satiriche e le nostre attrici e attori fecero del loro meglio per la riuscita di questo pomeriggio. Un'altra festa fu in casa Gargiullo, a via Alberto Magno dove ripetemmo, praticamente, quell'altra di casa Clarabella. Segretaria e factotum era l'indimenticabile Lydia Cristina che aveva messo a disposizione la sua casa di Via Cavour, dopo che eravamo stati costretti ad abbandonare Via Zucchelli per ragioni economiche. Era la nipote del bravo Olinto Cristina, imparentata con Margherita Bagni e con Nora Ricci, tutti nel mondo del teatro e respirava, con noi, aria di famiglia. La sua mamma e la cara sorella Ninì ci sopportavano per le nostre discussioni fino a notte tarda, per la battitura dei copioni, per la stesura di un giornaleto a cui demmo il titolo "Teatro...Ma forse no". Lydia lavorava come una matta entrando in crisi sia per la fatica, sia per il nostro incauto comportamento, dato che non ci rendevamo conto come lei facesse tutto questo per entusiasmo non avendo nessun obbligo finanziario o d'altra natura per sobbarcarsi tutte queste rogne.

Per rodaggio, intanto, la sorella di Lydia, Ninì, insostituibile factotum del Sovrano Ordine di Malta, allora segretaria del Gran Balì, ci organizzò nell'Agosto del 1945, uno spettacolo di rivista all'Albergo Roma del Terminillo a favore della Colonia Climatica dell'Ordine di Malta. Eravamo spesiati di tutto, alloggio e vitto, per tre giorni, più il trasporto di alcune scene e costumi presi a nolo. Nient'altro. Recitammo su un palcoscenico rizzato alla meno peggio nella hall del "Roma" e davanti a un pubblico abbastanza numeroso dove ottenemmo i nostri bravi applausi che ci fecero fremere di presunzione. Aiuto regista era Silvio Clementelli, poi divenuto noto produttore cinematografico, mentre ero io autore dei testi scritti, interpolati da scenette simpaticamente prestate da Pietro Garinei, tratte dalla rivista che furoreggiava in quell'armo (Soffia...SO'). Recitavamo io, Silvio, Sergio D'Angelo, Raffaella Crespi, Andreina Ferrari, De Angelis, Liliana Bianchi, Gianni Cesareo, Luigi Palomba, Loris Lolli e altri che forse dimentico. La Ferrari e la Crespi cantavano anche e molto bene.

Dopo il primo turno d'esami, io ero divenuto molto amico della Kiki Palmer, questa modesta quanto bravissima attrice. Un giorno mi telefonò e mi disse se potevo accompagnare al teatro delle Arti, una ragazza di cui non ricordava il nome. Costei divenne poi in arte Franca MARESA, spiritosa e dotata attrice. Noi del CUT vivemmo una giornata di comprensibile orgoglio: forse una nostra iscritta sarebbe entrata nel

teatro ufficiale, quello vero, quello professionale. Maresa prese in seguito parte allo spettacolo e noi andammo ad applaudirla! La commedia era "Esame di maturità" dove, oltre la Kiki e Pilotto, ci lavorava, come attor giovane Giorgio [DE LULLO](#) e fu un buon successo. Così una nostra iscritta aveva iniziato la sua carriera professionale. Miraggio e ambizione che, francamente, ognuno di noi, celava nel proprio cuore.

Ci preparavamo, dunque al debutto. C'era sempre una questione di soldi, ma tra collette e anche la vendita di certi medicinali e prodotti farmaceutici della Farmacia Garinei (questa Farmacia era all'epoca un centro animato di incontri e scambi tra gente dello spettacolo) da parte di Enzo, decidemmo per il nostro primo impatto ufficiale con il pubblico.

Settembre 1945! Teatro di Via Vittoria. Io curavo la regia di tre atti unici, eclettici quanto di routine in un primo esordio: "Sogno....Ma forse no" di Luigi Pirandello; "Un capriccio" di Alfred de Musset; "Sulla via maestra" di Anton Cecov. Cecov è stato sempre un mio pallino.

Alla "prima" c'erano tutti e, data la capienza esigua del teatro, non bastarono i posti. Molti i parenti e gli amici, moltissimi gli inviti. La nostra iniziativa di prosa destava molta curiosità. Non c'era stata una ripresa sostanziosa nel teatro ufficiale e solo le riviste furoreggiavano e facevano incassi sbalorditivi foraggiate dalla presenza dei nuovi ricchi che chiedevano solo di ridere, divertirsi e di godersi sfarzo e lustrini.

Ricordo tra il pubblico: CERVI, STOPPA, la Braccini, la MORELLI, GARINEI e GIOVANNINI, Kiki Palmer, Carlo MAZZARELLA, Luigi SQUARZINA, molti dell'Accademia curiosi e un po' invidiosi non delle nostre qualità, ma del fatto che noi facevamo uno spettacolo col pubblico pagante! Inoltre, tutti i critici dei quotidiani editi nella Capitale.

Ricordo un articolo di Italo De Tuddo sul "Cantachiaro" intitolato "Fumo in scena". In esso, scherzosamente, si sosteneva che per ottenere l'effetto del fumo nell'ambiente della isba di Cecov, tutti i parenti degli attori fumavano sigarette a sipario chiuso per fare..."atmosfera"! Le critiche furono discretamente compiacenti. Forse li aveva disarmati la nostra temerarietà. A onor del vero elementi come Raffaella Crespi, Gianni Marzano, Sergio D'Angelo, Flora Clarabella, Andreina Ferrari, Fausto De Angelis, Sergio De Caro erano, pur nella loro rozzezza, derivante dalla mancanza di una scuola e di una disciplina, più che validi. Le scene di tutte e tre le scene erano di Ovidio Valdettaro, un padovano proveniente dal Liceo Artistico, spassoso e bizzarro personaggio.

Alcune scene le avevamo fatte realizzare a Petrassi, scenotecnico romano; alcune, invece, per risparmiare, le dipinse lui, personalmente.

Ricordo che, mangiando uva e con nell'altra mano la pennellessa, tracciava linee e curve sulle tele distese sul palcoscenico.

Il secondo lavoro fu "Scuola di perfezionamento" dell'inglese Terence Rattigan, una commedia leggera che avevamo messo su con l'illusione di fare un po' di quattrini. Non facemmo soldi né con gli atti unici, né con il secondo lavoro. Ricordo che arrivammo al compromesso di far entrare in scena una bellissima ragazza, con una specie di accappatoio da mare che faceva intendere una gamba ben modellata. Un richiamo che oggi fa sorridere se si pensa a ciò che si può vedere oggi. Eppure, nemmeno la gamba scoperta portò soldi. Facemmo una riunione, discutemmo il bilancio. Lo sconforto era tra i più desolanti: niente fondi in cassa, qualche debito, nemmeno grandi soddisfazioni artistiche. Sergio Gargiullo, entrato in crisi, nel corso di questa regia del lavoro di Rattigan, appese al muro il copione di "mettre en scène" e da allora, non ci fu verso di farlo desistere!

Dal 1946 al 1947, più o meno, fui vice teatrale di Ennio [FLAIANO](#) al "Risorgimento Liberale" diretto da Pannunzio. L'amicizia e la stima che Flaiano ebbe nei miei riguardi, considerandomi un giovane appassionato e solerte, mi riempie ancora oggi di giustificato orgoglio. Ricordo la sua pigrizia, in redazione, con lunghi ripensamenti evidenziati da ghirigori infiniti, per ore, su pezzi di carta che buttava via, ritualmente, per continuare il disegno in un altro foglietto, inseguendo pensieri o forse qualche ispirazione..

Ci incontrammo, anzi scontrammo, una sera (l'elettricità era scarsa e ogni tanto Roma restava al buio) ad un angolo di Via Flaminia.

"E stia attento!"

"Faccia lei, più attenzione!" Non c'eravamo riconosciuti.

"Ah, sei tu!"

"Scusa, Ennio..."

"Stiamo stretti, non c'è niente da fare: stiamo stretti! ! Ieri sera sono andato ai Tre Scalini, di Piazza Navona: ho incontrato Pietro GERMI, la segretaria di Redazione del Risorgimento, mio nipote in bicicletta, un'allieva del Centro Sperimentale. Ho proseguito, a piedi, sono arrivato a Trinità dei Monti. Ho incontrato il padrone di casa, due amici

giornalisti, il barbiere e mia cognata! Stiamo stretti, Carlé, credimi.....sai cosa ti dico: Se tu vai ad Albano e rubi una gallina.....stai certo che l'hai rubata a un compagno di banco!" Queste erano le battute, i raccontini, gli aforismi, l'umorismo di FLAIANO! Ricordo ancora a casa di De Benedetti che lui e Nicolino Ciarletta improvvisavano delle sceneggiate. Il gioco era: "datemi una battuta e noi reciteremo la commedia". Si trattava di questo: uno recitava alcune battute di un copione italiano o straniero e immediatamente Ennio e Nicolino si mettevano a recitare nello stile adeguato al testo: alla De Benedetti, alla Niccodemi, alla D'Annunzio, alla Bernstein, alla Pirandello! Io recensii parecchi spettacoli perché Ennio si sceglieva quelli che più gli garbavano e a me toccavano tutti gli altri.

Ricordo una sua recensione di una commedia di Gaspere Cataldo. Pressappoco iniziava così: "Huxley, lo scienziato, non il romanziere, sosteneva che una scimmia, in particolari condizioni ambientali, posta davanti a una macchina da scrivere, può, in un certo periodo di tempo, battere sui tasti tutte le combinazioni possibili delle lettere dell'alfabeto. Bene, noi consigliamo a Gaspere Cataldo di continuare a battere all'infinito sulla sua macchina da scrivere. Chissà che non ne esca fuori una buona commedia!"

Fummo amici, ci frequentammo anche molti anni dopo. Poi, con quell'assurdo e imponderabile destino del nostro ambiente, non ci siamo rivisti quasi più. Lo incontrai, l'ultima volta, pochi mesi prima della sua scomparsa. Sapevo che era stato poco bene e non volevo far pesare questa cosa. Era in compagnia di Ugo Pirro e lo salutai: "Ciao, Ennio, come va?" "Come deve andare?" - mi rispose - "Sai....non è facile, alla mia età, cominciare ad avere delle abitudini!"

Anche qui il suo umorismo feroce commentava un suo stato di salute precario e forse inguaribile. Questa risposta suonava acre e ficcante come l'altra: "Perché....un nemico per la vecchiaia...non te lo vuoi lasciare?"

Dal 1946 al 1947 fui vice critico teatrale e cinematografico di Gaetano Carancini alla "Voce Repubblicana". Di tutta questa esperienza ricordo un episodio relativo alla rappresentazione di "Edipo a Colono", per la regia di Gian Maria Caminetti e con protagonista Oscar Andriani. Si recitava alla Basilica di Massenzio.

Era d'estate. In cielo un passaggio frequente di aerei da trasporto americani. Riconobbi tra gli attori addetti al coro, Mario [SCACCIA](#), Marcello [MASTROIANNI](#), Sergio Bargone. Se ne stavano in prosenio, ammucchiati, in fila a dare, anzi a sbraitare, i loro "Ahimè!"

Ahimè!” Ad un certo punto probabilmente per qualche spiritosaggine di Bargone, maestro nel genere, a questi vecchi (erano truccati con clamidi bianche e barbe da opera dei pupi) prese come un singhiozzo lungo, il sussulto tipico della risata non trattenuta. Uno per uno, scomparvero, in quinta, facendo ballonzolare le loro spalle squassata dal singulto e rimase solo dico “solo” (erano in venti) Mario Scaccia a gridare, di profilo, statuario, imperterrito e sostitutivo di tutti i suoi accorati, roboanti: “Ahimè, Ahimè!”

Ma lo spettacolo aveva molti altri lati grotteschi. Intanto il protagonista “eruttava” battute con voce cupa e arrotondata così da non far percepire nulla del testo. Era come un rombo, un tuono assordante che rotolava in platea in un miscuglio di parole in esperanto. Ognuno dei personaggi appariva da dietro una bassa siepe, faceva come un saltello, diceva la sua parte e poi...spariva dietro la siepe.. Nella fila davanti a me c'erano oltre Elio Talarico, Franco Rispoli, anche Luchino VISCONTI, Mario Chiari e altri.

Tutti erano basiti e qualche volta commentavano salacemente la rappresentazione. Io e Vincenzino Talarico, lui su “Ricostruzione” e io su “La Voce Repubblicana” pubblicammo, il giorno dopo, le recensioni. Le nostre critiche ricevettero lettere feroci da parte degli organizzatori indirizzate ai direttori dei due giornali.

Pressappoco Vincenzino scriveva: “In una scena che sembrava una stazioncina di campagna coltivata con affettuosa cura dalla figlia del capostazione....si è svolto ieri sera Edipo a Colono per la regia di Gian Maria Cominetti.

L'articolo continuava dopo aver detto tutto il male possibile dell'interpretazione....” Ad un certo punto si udì il rombo di un aereo sulle teste degli spettatori. Questi, fiduciosi, guardarono in alto, sperando... ma... ahimè... era solo Polinice che andava a bombardare Tebe!”

E concludeva: Applausi e riduzioni ferroviarie!”. Il mio pezzo, invece, cominciava così: “Edipo, benché cieco, per ogni evenienza andò a Colono, per sfuggire a Gian Maria Cominetti!.....” In effetti, ce n'era d'avanzo per far arrabbiare gli organizzatori della manifestazione!

Centro Universitario Teatrale di Roma (CUT), da me diretto dal 1945 al 1949. Nella stagione 1948, all'Ateneo, preparavamo, oltre testi teatrali anche letture pubbliche di opere classiche. Una di queste era allestita con la regia di Anna Maria Rimoaldi, donna regista del nostro gruppo, confortata da una madre innamorata del lavoro della figlia e quindi partecipe sempre (anche troppo!) delle sue fatiche. Si trattava di una Sacra

Rappresentazione e prevedeva un numero non indifferente d'interpreti. Le prove si effettuavano nell'appartamento della Rimoaldi vicino Piazza Prati Strozzi.

Le stanze erano ingombre di gente e risuonavano delle battute dei commedianti. La madre della Rimoaldi, sempre attenta e partecipe, si compiaceva di questa ospitalità concessa al mondo dell'arte tanto da invitare alcune sue anziane amiche a godersi queste primizie. Ogni tanto squillava il telefono e la madre, premurosa, correva a rispondere. Chiedevano qualcuno, ma gli attori erano tanti che la brava mamma non poteva tenere a memoria i loro nomi, però ne conosceva esattamente il ruolo, quello sì, non temeva di sbagliare! Fisiognomicamente li aveva identificati subito. Per cui, ogni tanto, la si sentiva chiamare: "San Giovanni, al telefono!.... Maria Maddalena, ti vogliono..."

Per dare un'idea di quanta improvvisazione e anche di quanti scarni risultati si potevano recensire nella vita teatrale di quegli anni voglio ricordare un'altra serata.

I critici titolari, per una specie di rito o convenzione, tra due "prime" sceglievano in genere l'autore o la novità italiana.

Così io capilai, per caso quella sera, tra i maggiori critici teatrali del momento dei quotidiani di Roma. Elio Talarico, Vincenzo Talarico, Silvio D'Amico, Giovanni Calendoli, Pietro Masserano Taricco, Leonida Repaci, Massimo Bontempelli e altri che adesso non mi vengono in mente. Si dava una novità italiana. Mi dissero poi che era di un impiegato, andato in pensione e, che presa la liquidazione, l'aveva sperperata per mettere in scena questa sua commedia. Gli attori: tre in tutto. Protagonista e regista [Renato Polselli](#), poi passato al cinema come regista di film piuttosto strani. Il testo, dopo solo dieci minuti, si rivelò di una banalità sconcertante e tutti, in sala, eccetto i familiari e gli invitati al Teatro Quattro Fontane, erano sconcertati. Ad aggravare la situazione c'erano le interpolazioni, da parte del Polselli, della dizione di alcune poesie inserite da lui per allungare il testo. Ci furono segni d'impazienza e di disagio anche da parte dei critici. Dei cambiamenti, al buio, a sipario aperto, facevano notare gli attori che per spostare mobili o modificare posizioni si aggiravano con bianchissime scarpe da tennis, forse per non far rumore. Tra i critici c'era anche Onorato, il famoso caricaturista, che stilava delle critiche lampo su un giornale del pomeriggio. Questi aveva già lanciato alcune battute salaci: "Chi sono? Dei fantasmi con le scarpe da tennis?" il nervosismo si allargava in platea e in scena. Polselli aveva già più volte zittito il pubblico. Dopo vari tentativi, si presentò al proscenio per

parlare. Disse: “voi non avete il diritto di interloquire o di commentare. Dovete assistere a tutta la rappresentazione.....e poi manifestare il vostro dissenso!” Del resto, continuava il Polselli imperterrito, anche “Pirandello, in principio...” Alle rimostranze del pubblico, Polselli ancora più infuriato disse: “Va bene, se non volete portare rispetto al testo e all'autore....portate almeno rispetto alla fatica di noi attori che siamo tutti figli d'arte.... A questo punto Onorato si alzò e disse seccamente “ Ecco... e tu porta rispetto a tua madre!”

Marcello MASTROIANNI. Si presentò da noi, al CUT, con aria dimessa e umilissima. In una messinscena di atti unici in occasione di un Congresso Nazionale Universitario, nel quale MASTROIANNI faceva un operaio, in “Aspettando Lefty” di Clifford Odets, che diceva soltanto “Sciopero! Sciopero!” e levava il pugno chiuso del sindacalista.

Poi, prese parte come protagonista insieme a Renato De Carmine in Liebeleis di Schnitzler, al Teatro del Ministero delle Finanze, dove continuavamo le nostre randagie e sporadiche rappresentazioni in attesa di debuttare all'“Ateneo” il nuovo teatro ricostruito col contributo studentesco.

Più tardi prese parte, insieme a Giulietta [MASINA](#), Antonio Crast, Giuseppe Porelli, all'opera teatrale “Angelica” di Leo Ferreo che demmo al Teatro delle Arti e poi, all'Ateneo, con la regia di Lucio [CHIAVARELLI](#). Inoltre, quando facemmo una stagione intera al Teatro dell'Università fu protagonista di “Tutti i figli di Dio hanno le ali”, con Anna Maestri, Teresa Martello, sempre per la regia di Lucio Chiavarelli. Ma forse il suo debutto più importante fu “Asmodeo” di François Mauriac lavoro che io diressi in due edizioni, La prima al Teatro delle Arti e l'altra, ripresa nella stagione citata, all'Ateneo. Qui vestiva i panni del giovane Fanning e qui fu notato da VISCONTI che lo volle con sé in “Rosalinda” e poi in molti altri allestimenti teatrali del grande regista: “Oreste”, “Un tram che si chiama desiderio”, “Morte di un commesso viaggiatore”, “Troilo e Cressida”.

MASTROIANNI abitava a San Giovanni e io frequentavo con lui i tipi, i suoi amici del Bar dello Sport di Via Taranto oppure, la domenica, del Bar Brancaccio.

Su questi tipi, squisitamente romani, Libero Bigiaretti si ispirò per una sua rubrica che appariva sul giornale “L'Unità”, dal titolo “Roma minore”. Raccontiamo alcuni di questi episodi. Una volta, un gruppo di questi amici ma veramente amici per la pelle di MASTROIANNI, generosi e altruisti, furono chiamati a vestirsi e truccarsi da negri, quali comparse, in “Tutti i figli di Dio hanno le ali”. Si sporcarono visi e mani scrupolosamente

di nero, ogni sera, per tutte le repliche, senza prendere una lira, sempre puntuali e ligi ai regolamenti di palcoscenico.

Divenimmo amici e due di questi, dopo qualche anno, forse nel 1950, li incontrai davanti al Ministero della Marina. Saluti e convenevoli vari, asciutti, secchi:

“Ciao, Carlè, che fai di bello?”;

“Teatro, ho fatto una stagione ai Satiri, una al Pirandello, adesso ho una mezza promessa con Calindri ... “;

“ E Marcello, l'hai più visto?” ;

“Come non seguite la carriera di Marcello? Eh, Marcello ha fatto già tre o quattro film, ha fatto Aquile sul mare con Jacques Sernas e la Dovling poi ha fatto Domenica d'agosto con Emmer, adesso sta girando un film con De Sica.....insomma ormai ha sfondato....guadagna un bel po' di soldi...s'è fatta 'na bella macchina...”;

E uno di questi mi fa: “Mah....s'è rovinato!”

Tra questi amici di MASTROIANNI c'era un gruppo chiamato i “secchi”. Non so dire esattamente perché li chiamassero così. Erano tutti o quasi operai specializzati e si vestivano bene, spendendo molto. Da Madigli, a Via delle Convertite uno dei negozi di abbigliamento che Caproni (quello degli aerei) gestiva quale forma d'investimento. Parlavano poco, pochissimo. Si ispiravano a Humprey Bogart: sorriso, raro, all'angolo della bocca, fronte aggrottata e sognante, sguardo semifisso. Frequentavano, oltre le sale da ballo dove si esibivano nel tango, il Bar Brancaccio la domenica.

Una domenica mattina ne arriva uno con un vestito nuovo, di bel taglio. La stoffa però era di shantung screziato che pareva una fodera, seppure di lusso. Tutti attorno con una lenta manovra d'avvolgimento:

“Bello....proprio bello....e te stà pure bene!” ;

“Ber tajo....te casca a pennello” ;

“Bello...., veramente bello!” ;

“Un ber sarto..., de classe...., bello!” “Pure io me lo vojo ffà....” “Bello...., bello, sur serio!” e poi la botta:

“Ma... la stoffa quanno la compri?” .

Alcuni di questi erano disoccupati ed erano anche chiamati “forzati del genio civile” perché indossavano la divisa di lavoro dei soldati americani e venivano trasportati sui carri militari alleati per i lavori a “regia” inventati da Romita per dar lavoro nell'immediato

dopoguerra. Bene. Al bar dello Sport di Via Taranto si discuteva, si polemizzava, si parlava, logicamente di politica, dopo una ventennale astinenza, e io e Mastroianni c'impelagavamo in discorsi, quasi comizi, accese discussioni.

Uno di questi contrario alle mie opinioni, un giorno mi gelò dicendo:

“Tu parli bbene, me piaci, e c'ai ragione....e m'hai puro convinto... ma io te mènò!”.

Marcello MASTROIANNI ha certamente mantenuto nella sua carriera d'attore toni, gesti, pause, e tempi provenienti da quest'ambiente. Ricordo ancora un racconto che mi fece una mattina. Eravamo in un'aula dell'Università, Facoltà di Scienze Politiche, al pianterreno. Nelle aule vicine c'erano ancora gli sfollati e in altre razzolavano le galline che gli stessi sfollati avevano saggiamente al levato per surrogare la borsa nera. Provavamo “Asmodeo” e l'appuntamento era intorno alle dieci e mezza-undici. Vedo arrivare Marcello, sorridente e allegro come al solito.

“Come va, Marce'?”;

“Bene..... Me ne so' annato!”

“Da dove?”

“Dall'Eagle Lyon!” (La Eagle Lyon era la società cinematografica di RANK inglese, una delle più grosse case cinematografiche del dopoguerra e nella quale Marcello era impiegato, dopo essersi diplomato geometra);

“Te ne sei annato?” ;

“Beh, pe' la verità... m'hanno mannato via... hanno trovato 'na scusa pe' mannamme via!” ;

“Dico, ma sei matto? E tu non hai detto niente....non hai reagito?”;

“Er ragioniere... un'ometto piccolo e antipatico... c' aveva 'na paura!”;

“E che ti ha detto?”;

“Nun sapeva come comincierà... M'ha detto: “sa...il lavoro della società è diminuito....siamo costretti a ridimensionare il personale... io non ho niente contro di lei....però....però lei mi ha fatto molte assenze ingiustificate... cerchi di capire... Insomma c'aveva paura che je menassi...”;

“E allora?”;

“Allora, gnente. So stato io che j'ho detto: A ragionè... nun se sforzi... nun c'abbia paura. So io che me ne vado. Che vo' che sia....io me ce trovo pure male qui... co' tutte ste scartoffie! Capirà... ragioné io so' un poeta, n'artista....e n'artista nun pò combatte co ste

fregnacce...”;

Capito? Aveva una carriera artistica iniziata in senso dilettantesco, non remunerata e lui già si sentiva un avvenire d'artista! Potenza della predestinazione.

Nel 1946 (chiedo scusa se salto avanti e indietro ma è che certi ricordi sono come le ciliege, si avvicinano uno dopo l'altro) insieme a Marcello Sartarelli demmo vita al “T.'46”. Mario Scaccia ha ricordato anche lui nel suo libro “Io e il Teatro” questo episodio, facendo parte del gruppo che agiva in quel tempo. Facemmo una tournée estremamente interessante e forse la prima operazione di “decentramento teatrale”. Toccammo una decina di periferie romane e demmo rappresentazioni in teatrini, in scantinati, in palestre rionali. Tufello, Val Melaina, Ostiense, Tuscolano, una recita al Centro e altre che adesso non ricordo. Davamo “Due scenda da Aspettando Lefty” di Clifford Odets; “L'Alba” di Franco di Tondo (un atto unico sui partigiani) e concludevamo con una dizione di “Spoon River” di Lee Masters con Mario Scaccia. Avevamo fatto delle scene sintetiche e avevamo arrangiato certi effetti un pò nuovi ma non eccezionali. Per esempio alcuni spezzati scenici, illuminati davanti, avevano un aspetto e illuminati dietro, invece, rivelavano un altro ambiente e davano la possibilità di essere usati come sfondo trasparente.

A Tor Pignattara in una palestra Littoria, enorme e completamente sorda, rizzammo, in una mattinata, un vero e proprio palcoscenico.

La sera, allo spettacolo, ci saranno state per lo meno mille persone (lo spettacolo era gratuito). Il pubblico composto soprattutto di donne e bambini, era sceso dalle case e si era portato da mangiare, i ferri della calza e mentre si svolgeva lo spettacolo, continuava a chiacchierare e a commentare. Più volte furono redarguiti dall'organizzatore che li invitava a tacere e a godersi lo spettacolo. Niente. Il mormorio, tutto sommato abbastanza discreto ma pur sempre di mille persone, continuò! Io mi cacciai tra questa gente per capire e per cogliere qualche reazione. Tra gli altri commenti, tutti personali e che non avevano niente a che vedere con la rappresentazione, ne colsi uno, di una vecchia che, evidentemente, non aveva mai visto in vita sua il teatro e che, a un effetto di luce, producente l'apparizione di una seconda scena in trasparenza se ne uscì:

“Anvedì... come ar cinema!”

Evidentemente il modesto sia pur faticosissimo nostro proposito di far conoscere nelle borgate romane il teatro era servito a qualcosa!

Nel 1949, nell'Aula Magna dell'Università di Roma, sulla pedana centrale, lunga ottanta metri, l'amico e scenografo Roberto Marsico sviluppò un paese spagnolo per la mia messinscena di "Parole Divine" di Ramon del Valle Inclàn!

Erano coinvolti in questo spettacolo, colorato e rumoroso, circa cinquanta attori, più quattro musicanti e quattro danzatrici che Jia Ruskaja mi aveva gentilmente inviato in collaborazione con la nostra attività. Una faticata! Inoltre dovevamo anche convincere la protagonista (che il testo di Inclàn prevedeva apparire nuda su un carro agreste) a mostrare qualcosa, dati i tempi. Non molto, ma almeno per giustificare questo clima di superstizione e di falsa religiosità per cui una adultera veniva lapidata dai paesani!

Primo problema: il marito dell'attrice che non capimmo mai se per ragioni di ricatto o no, ci promise una denuncia se sua moglie fosse apparsa anche con una semplice spalla scoperta. Da notare che questo marito era un impenitente adultero e però si ergeva a tutelare la rispettabilità di sua moglie affinché non nuocesse alla sua! Alle fine lo convincemmo con ampie garanzie che l'apparizione sarebbe stata più casta possibile!

L'amico Carlo Traversa e sua moglie (entrambi infaticabili e appassionati animatori del CUT) confezionarono la capoccia, anzi il capoccione del nano, previsto dal copione. Un bambino (altra rognà per far venire un bambino a recitare), doveva emettere dei grugniti, trattandosi di un nano deforme ed epilettico che, assiso in una carriola, veniva portato alla fiera per fruttare elemosine ai suoi genitori. Il capoccione di cartapesta, infilato nella testa del bambino da lontano, faceva un effetto enorme e suggestivo. Come Dio volle, arrivammo alla sera della prova generale.

Lucio Chiavarelli, altro dirigente del CUT, regista molto capace, venne ad avvertirci che la SIAE non dava il permesso di rappresentazione perché i diritti erano in esclusiva a Bompiani che aveva pubblicato il lavoro. Era una doccia fredda! Circa due mesi di lavoro per portare a termine faticaccia e adesso? Lampo di genio del Lucio: ho un'idea! E sparì. Alle undici del mattino dopo, eccolo riapparire raggiante con un telegramma o copia di telegramma in mano. Io facevo la prova luci per la "prima". "Tutto a posto ragazzi, ho risolto tutto io!"

Cosa aveva fatto? Credo che abbia pregato Valentino Bompiani di inviare un telegramma molto ambiguo. Bompiani non possedeva i diritti di rappresentazione del lavoro, bensì quelli letterari. Chiavarelli gli consigliò di scrivere "Per ciò che mi riguarda do autorizzazione utilizzazione traduzione Elio Vittorini testo parole Divine di Ramon del Valle Inclàn al Centro universitario teatrale di Roma".

Non so se fosse autentico il telegramma o un astuto falso di Lucio, comunque la SIAE s'accontentò di questo pezzo di carta che li scagionava. Andammo in scena. Critiche più stupite della nostra e soprattutto della mia presunzione; pubblico abbastanza numeroso e interessato. Tre giorni di repliche. Carlo Principini, protagonista ora scomparso, valente e appassionato attore, recitò con la polmonite. Ogni ora un medico gli iniettava una dose di penicillina dietro le quinte. La sera dopo fu sostituito, in gran fretta con Gabriele [FERZETTI](#).

Sempre in "Parole Divine", il copione aveva bisogno di un personaggio con poche battute, ma che la didascalia definiva: "un gigante". Ero amico di Pietro Brucato, allora cassiere di banca ma ex lottatore e mediano di spinta, prima del rugby Roma e poi nell'Aquila. Altezza 1,96 peso 120 chili.

Gli proposi di fare quella parte e accettò di buon grado, con uno zelo e una professionalità eccezionali. Puntuale, desideroso di imparare e di far bene, c'era purtroppo un forte accento romanesco che la statura e la possanza fisica rendevano ancor più greve. Dopo disperati tentativi, ce la mise tutta per dire in italiano corretto le due battute: "Lascia quella pietra, lasciala!" e poi "Vattene al diavolo mi hai dannato!" L'azione prevedeva che il "gigante" cercasse di catturare l'adultera fuggitiva e l'abbrancasse. La donna, allora, tentava di lanciargli una pietra (ecco la ragione della prima battuta) poi, mentre la teneva stretta a sé, la femmina gli bisbigliava in un orecchio una frase oscena e il gigante la allontanava con disprezzo, pronunciando l'altra battuta. Giorni di prove e riprove non portarono a risultati sensibili poiché, alla prima e alle repliche l'accento squisitamente romanesco di Brucato suonava pressappoco così: "Lassa quella pietra, lassala!" "Vattene ar diavolo, m'hai dannato!" E concludeva le battute portandosi, in modo melodrammatico un braccio davanti agli occhi come a scacciare un odioso ricordo!

[VISCONTI](#) che era venuto a vedere lo spettacolo notò il Brucato e lo volle nel suo "Rosalinda" proprio per la scena d'apertura della lotta tra [GASSMAN](#) e il lottatore. Andai trepidante ad assistere alla prima di Visconti. Mi dicevo: "dove non sono riuscito io sarà riuscito il grande Visconti! Il romanesco di Brucato sarà sparito!"

Ma, ahimè, nemmeno Visconti aveva operato il miracolo. Si apre il sipario. I due contendenti (GASSMAN e Brucato) sono uno di fronte all'altro, braccia conserte. Poi, da Brucato, parte la sfida: "Chi è quer cavajere che vole ricongiungersi co' la madre tèra'?" Povero Brucato! Il suo zelo e la sua passione professionale gli costò cara. Infatti il nostro

preso dalla foga interpretativa, rovesciò una sera Gassman contro la ribalta e gli fratturò due costole. Lì finì l'esperienza teatrale di Brucato.

Nella gestione del Teatro Ateneo, ricostruito per volontà dei Consigli di Facoltà e per la appassionata dedizione di Nicola Spano, direttore amministrativo, veniva prevista una sovvenzione per l'allestimento degli spettacoli e inoltre era prevista la paga al macchinista. L'elettricista del teatro, invece era un usciere specializzato della facoltà di Magistero al quale, veniva data una paga suppletiva per questo incarico. Si chiamava Di Legge, un omino piccolo, minutissimo, curvo, che sembrava più un vestito itinerante con qualcosa dentro. Per vedere meglio si serviva di un monocolo che gli conferiva un aspetto dei personaggi di Gogol.

Ora, accanto al teatro Ateneo all'epoca c'era la Clinica psichiatrica. Spesso, quando sulle soglie dell'estate, provavamo qualche lavoro e ci spostavamo in giardino all'aperto, alcuni di questi internati ci guardavano, attraverso le sbarre delle finestre. Non so che cosa pensassero, certo però che vedendoci gesticolare, muoverci, recitare, urlare, sorridere, inveire, sono convinto che tra loro nutrissero molti dubbi su chi e quali dovevano essere considerati i veri malati di mente.

Questo Di Legge aveva una moglie. Me la presentò, in occasione di una delle tante prime che facemmo all'Ateneo in quegli anni. Credo che fu quando misi in scena "Il Galantuomo per transazione" di Giovanni Giraud, un vero successo e la rivelazione completa della bravura di Mario Scaccia. Venne accompagnata da Bambi, un attore romano contemporaneo di Petrolini e che ancora appariva in teatri periferici. Questa moglie del Di Legge, così mi disse, era una recitante, un ruolo che nel l'avanspettacolo è assegnato a colei che recita delle poesie, delle parodie, insomma un'artista completa, non una ballerina di fila o la subrettina.

Era una donna molto florida, anzi troppo florida, quando me la presentò. Era stata una "reginetta" di Trastevere, così venivano acclamate, nelle Feste de Noantri, alcune belle popolane, alle quali potevano così aprirsi le strade del palcoscenico. La moglie di FABRIZI, la moglie di Gastone Monaldi erano tra queste. Mi invitò ad andarla a vedere al cinema teatro Vescovio. Partecipava, mi disse, ad un avanspettacolo.

Puntuale, andai al Vescovio; del resto con Marcello MASTROIANNI frequentavamo spesso il Volturno, lo Jovinelli, il Manzoni, quando c'erano queste compagnie

d'avanspettacolo sia per curiosità sia per apprendere certi ritmi, per godere di certe interpretazioni: Bambi lo avevamo proprio visto al Manzoni in una caratterizzazione piena di doppi sensi. C'erano con me: Di Legge marito e Roberto Marsico, il mio ottimo scenografo. Quando ci recammo in camerino la "reginetta" indossava uno strano abito tutto toppe multicolori su un tessuto semitrasparente. Arrossì quando mi vide e si scusò, perché proprio quella sera, guarda caso, era completamente afona!

"Dottò', proprio stasera che è venuto lei....Che figura!Nun je l'ha detto mi marito ch'ero sfiatata? Quanto mi dispiace!" lo la tranquillizzai. Ritornammo in platea. In attesa dell'arrivo della nostra beniamina, accaddero due cose tragicomiche. Una cantante infilò il braccio buono nel siparietto chiuso e cantò, maldestramente, una canzone. L'altro braccio, infatti, era ingessato e non poteva apparire a figura intera! Poi saltò la luce. Un guasto di qualche minuto durante il quale le urla, invocanti le ballerine, di un gruppo di soldati servì di commento a questa attesa. La scena seguente, ideata da Marsico, aveva questa caratteristica. A sipario aperto il fondale rappresentava un magazzino di bombe di aereo, messe in fila; illuminato da dietro, invece divenivano quattro teste dei Quattro cavalieri dell'Apocalisse con le falci brandite minacciosamente. Arrivò la "reginetta". Col suo vestito a brandelli e pieno di toppe, forse voleva raffigurare la distruzione, i derelitti della guerra... chissà. Giunta al centro, davanti al fondale, incominciò a declamare (male) una poesia edificante che parlava di guerra, di pace, di morte, di orrori. Il finale, straziante, ad effetto, formidabile:

"Deh, per carità, non mi guardate!" diceva voltando le spalle impaurita, ai quattro cavalieri;

"Deh! voltate ancor le vostre teste!" poi con una corsa veloce verso la ribalta, esclamava:

"Ma lo strazio più granne è pe'...Trieste!"

Applausi fragorosi dei soldati. Tutti applaudimmo fragorosamente, spudoratamente... mentre la "reginetta" s'inclinava commossa e indicava a noi con intenzione la sua gola, per ricordarci la sua malaugurata afonia che non l'aveva fatta recitare al meglio!

Quest'episodio me ne fa ricordare un altro dello stesso ambiente. Ennio FLAIANO mi telefonò una mattina a casa per dirmi che gli era arrivata una preghiera di Plinio De Martiis di recensire uno spettacolo di rivista al Manzoni. Plinio era stato un appassionato organizzatore di quello che oggi si chiama "Cabaret". Aveva iniziato al Teatro Arlecchino, una specie di dopo-teatro dove attori già famosi del tempo, Gassman, Buazzelli, Panelli,

Bonucci, Carlo Mazarella, recitavano per loro e per gli amici intervenuti alcune scenette, o dei brevi atti unici. “La Guerra spiegata ai poveri” di Flaiano aveva avuto proprio all’Arlecchino il suo battesimo. “Fammi il piacere, io non ho tempo... Plinio è un amico vacci tu, ti prego. Dice che è un tentativo per rilanciare il Manzoni...”. E io andai. Era d’estate, alle due di pomeriggio. Dubitai di trovare molti altri spettatori. Comunque, nei camerini, si sparse la voce che era arrivato “un critico”. Non credo, a memoria d’uomo, che per questi varietà periferici si sia mai scomodato un critico. Oggi forse avviene, ma a quell’epoca, non c’erano precedenti. Andai nei camerini e il mio arrivo provocò una seconda recita. Bellerine seminude che, con scuse varie, mi passavano davanti scrutandomi con curiosità, attori che si affacciavano facendo finta di chiamare qualcuno. Tra gli attori inaspettatamente incontrai un amico che si chiamava Stefano Festari. Era un giovane alto, molto distinto ed elegante. Non aveva avuto molta fortuna come attore. Una volta mi disse di andarlo a vedere al Teatro Quirino in un lavoro con VISCONTI (“La quinta colonna” di Hemingway). In realtà Stefano interpretava un miliziano che entrava nella stanza del commissario, in Spagna, e “subito” una raffica lo falciava senza che avesse potuto profferire parola. Questo era tutto. Tornando al fatto, mi invitarono a sedermi in un camerino, si scusarono per le condizioni del teatro e mi dissero che dovevo considerare la recita come una specie di prova generale perché a quell’ora, d’estate sarebbe stato scarso il pubblico... Insomma, trovavano tutte le scusanti perché io non infierissi nella mia critica. Tutto questo mi faceva tenerezza e mi sentivo a disagio come non mai. Purtroppo lo spettacolo era mediocre, poco preparato, la soubrette non brava, anche se Derio Pino era un ottimo elemento. Lo scrissi e credo che mi serbò eterna riconoscenza.

SI VA IN SCENA:

Anno 1950. Siamo al Teatro dei Satiri. Compagnia Carli – Sainati Picasso. Per l’iniziativa e la passione di LAURA [CARLI](#) si costituì, al Teatro dei Satiri questa compagnia che ripropose per la regia di Chiavarelli “Caldo e freddo” di Crommelynck; “Svegliati e canta” con la mia regia che ebbe successo; “La brocca rotta” di Kleist sempre con la mia regia ma mezzo insuccesso. Lamberto Picasso, burbero e rissoso, diveniva, la sera della prima, mite e implorante. Il debutto della Compagnia era “Giudizio Universale” di Anna Bonacci. Allora debuttare con una novità italiana era quasi di prammatica, anche per

poter ottenere quelle modeste sovvenzioni che potevano, parzialmente, aiutare iniziative come queste. Durante i lavori della compagnia Besesti mi raccontò un aneddoto di Ermete [NOVELLI](#). Novelli era un burbero che, come Picasso, dopo una prima e l'inevitabile trionfo diveniva aperto, cordiale e prodigo di complimenti. Una sera, dopo la prima, circondato dai suoi attori, distribuiva buffetti e parole di rallegramenti a tutti, in circolo: "Bravo!"... "Brava!....Bravo anche tu! ...Sei stata veramente brava! E tu... bravo....Brava.. e tu... e tu.... sì ... bravo!"

Si accorse di aver dato, nell'euforia, un buffetto e anche del "bravo" a un pompiere di servizio lì presente. Resosi conto della cosa... aggiunse: "Però, anche lui vigila!"

Sempre a proposito di pompieri in scena. Nel 1952 firmai con Ernesto [CALINDRI](#) la regia di un Feydeau: "La mano passa". Prove a Roma e a Napoli, debutto al Teatro Mercadante. Una giornata faticosissima per gli attori, il giorno della prima. Prove luci al mattino, prova memoria a mezzogiorno, un pasto di corsa e poi prova generale e... recita la sera! Quattro atti, con un ritmo da pochade, cambio d'abiti: un ira di Dio! Franco [VOLPI](#), nel suo camerino, fumava una sigaretta dietro l'altra: un po' di fame, tensione, emozione. Aveva una parte molto lunga, oltre che importante e doveva macinare pagine e pagine di copione. Un pompiere zelante, forse giustamente o forse troppo si aggirava nei corridoi e nei camerini proibendo tassativamente di fumare! Volpi subì i primi due avvertimenti poi urlò la sua disperazione reclamando secchi di acqua o sabbia in camerino dove buttare le cicche! Non si poteva chiedere a un attore di non fumare per smorzare la sua tensione, specialmente alla sera della prima (almeno allora)! La cosa, l'incidente diplomatico divenne quasi un affare di Stato! Fu convocato un brigadiere poi addirittura un maresciallo, poi ancora un capitano della caserma dei Vigili del Fuoco! L'episodio si allargava a macchia d'olio più di un vero e proprio incendio! Volpi minacciava di non andare in scena! Io, Calindri e gli altri attori della compagnia cercavamo di calmare le acque! Alla fine si venne a un compromesso. Volpi, però, si vendicò chiedendo di poter fumare dieci sigarette in scena! Erano essenziali all'artisticità del lavoro, disse. Glielo concessero, non per iscritto ma glielo concessero. Per questo permesso, però, fu rinforzata la sorveglianza dei vigili del fuoco. Insomma all'alzarsi del sipario eravamo circondati da pompieri.

Qualche volta gli attori si permettono delle licenze sul testo. Racconto questo episodio.

Anno 1952. Teatro dei Satiri. "Una lettera smarrita" J. L. Caragiale. Un autore rumeno che ebbi l'onore di portare a conoscenza del pubblico romano e anche in conferenze-letture in varie parti d'Italia. Caragiale, Sebastian, Musatescu, oltre il bulgaro Hagicristov furono gli autori da me riproposti più volte in teatro, radio e televisione.

Olinto Cristina, questo grande caratterista della vecchia generazione era, nella parte di Trahanache, un mostro di bravura. Il dialogo tra lui e il caro amico e bravissimo caratterista Gino Rocchetti (prematuramente scomparso) erano esilaranti.

Durante una replica Olinto si permise delle battute fuori testo. Io, che ero in sala, mi precipitai in camerino e, molto fermamente, lo rimproverai per quella licenza. Cristina non mi rispose. Ammutolì. Per qualche giorno mi tenne il broncio. Una sera cercai di rompere il ghiaccio e entrai nel suo camerino. "Devo a te una grande gioia - mi disse - di avermi chiamato a sostenere questa parte. Con essa ho festeggiato il mio cinquantenario col teatro! Sì... le mie nozze d'oro col palcoscenico!". E davanti alla mia comprensiva meraviglia aggiunse: "Quella sera che mi sono permesso di aggiungere quel soggetto... era la sera dell'anniversario! C'era mia figlia in teatro. L'avevo invitata per festeggiare l'avvenimento." Restai di sasso e non mi restò che abbracciarlo e scusarmi.

Con [BENASSI](#) misi in scena nel 1955 "La Giostra" di Massimo Dursi. Durante questo periodo ho fatto "il pieno" delle battute e delle sceneggiate di Memo. Ve ne racconterò una che le vale tutte. Modena. Anni un po' di tensione: comunisti, frati volanti, comizi infuocati, morti nelle piazze dell'Emilia. Si debuttava con "Inquisizione" di Diego Fabbri". Due preti in scena e una donna. Non certo l'ideale per quei tempi. Dieci persone in sala oltre a me. Nel camerino di Memo, durante il primo intervallo, viene ammesso un giovanissimo diciottenne, liceale che era il corrispondente del "Carlino" a Modena. Voleva intervistare il maestro. Immaginatevi che Benassi era vestito da prete, con la sua chioma bianca e leonina e che si annaffiava (questo era il termine giusto) con un "fiasco" di profumo Jean Marie Farine! Un prete profumato che appestava tutto il camerino, uno stanzino molto umido con poca luce e molte chiazze d'acqua alle pareti. L'intervista si svolse pressappoco così. Giovane: "Cosa pensa del teatro, commendatore?";

Benassi: "Eh il teatro, ormai, è una merda! Lo scriva!";

Giovane: "E delle sovvenzioni?";

Benassi: "Ho scritto ieri un telegramma a De Pirro: sei un emerito stronzo! firmato Memo

Benassi. Lo scriva!" ;

Giovane: (sempre più rosso e imbarazzato) "E ci vuol dire qualcosa sul suo capocomico Carlo Alberto Cappelli?" ;

Benassi: "Non ho mai il piacere di vederlo quel birignoso delle due torri!"

Si andò avanti così per qualche minuto, con il giovane corrispondente sempre più basito e timido davanti a questo diluvio di parole, ma anche di Jean Marie Farine che quell'attore, vestito da prete, continuava a versare sulla sua testa! Tentò l'ultima domanda. Giovane: "E cosa ne pensa del pubblico, maestro?";

Benassi: (volgendosi verso di lui con aria paterna) "Bimbino, non ti ha insegnato la mamma che non bisogna mai parlar male degli assenti?"

Elena [ZARESCHI](#) fu qualche volta vittima del Benassi. Sandro [BOLCHI](#) aveva provato "Hedda Gabler" ma il debutto sarebbe avvenuto alla Pergola di Firenze in un giorno che Sandro non poteva venire perché impegnato alla Piccola Scala. Mi pregò, da amico, di continuare a riprovare il lavoro di Ibsen fino al debutto, logicamente mantenendo intatte le intenzioni registiche da lui applicate. Memo trovò il sistema di rubare il finale a Elena, distruggendo con la sua battuta, detta quasi scherzosamente, il tonfo del corpo suicida della protagonista. Quando mi scaraventai in palcoscenico per dirgli che non doveva fare certe cose mi disse: "Talli mi ha sempre detto che, nel finale, la tragedia diventa farsa!"

Durante le repliche di "Hedda Gabler" non c'era sera che Memo non mettesse in crisi la Zareschi, attrice molto dotata ma anche piena di ripensamenti e titubanze. Memo entrava nei camerini e lanciava i suoi strali avvelenati. "Ieri sera è venuto un mio caro amico, molto competente e mi ha detto: tutti bravi meno la Zareschi."

La Zareschi allarmata e ansiosa: "Perché, Memo, cos'è che non va, dimmelo, può darsi che ieri sera io non sia stata in gran forma";

Benassi: "Cosa vuoi che ti dica, cara? Io ero abituato con due grandissime attrici... L'ho fatto, questo lavoro, con la Duse e con la Vitaliani, pensa un pò";

Elena ancora più distrutta. Benassi: "Quando recito con te, la sera, mi vedo la Duse di qua e la Vitaliani di là: che brave che erano...";

La Zareschi al limite della crisi. Lui tenta il finale: "La Vitaliani ricordo aveva una voce un po' nasale, sublime quando diceva: "voi siete l'unico gallo del pollaio! Che brava! No, per quanto tu faccia, Elena, non potrai mai competere con queste due".

Poi si ritirava nel suo camerino e lasciava arrovellare la povera prima attrice sui suoi

dubbi e sulle sue capacità d'artista.

La Laura CARLI mi raccontava anche della sua esperienza nella Compagnia "Pavlova". Tatiana [PAVLOVA](#) che aveva il pallino di far ripetere e di puntualizzare tutte le battute e i gesti, specie delle parti minori, martirizzò una ragazza al suo primo esordio e che doveva consegnare una lettera durante la commedia in scena. "Tu (diceva con il suo italiano-russo la Pavlova) devi prendere lettera da buorsa, poi dire: "ecco... frugare... c'è una lettera" frugare ancora buorsa per voi..." A questo punto e non prima, alla sillaba "i" consegnare lettera! Capito? Ripetere prego." La malcapitata provò per un mese, tutti i giorni, coi tempi e i gesti voluti da Tatiana. Un incubo! La si sorprende in camerino, la povera figliola, che da sola provava: "Ecco" (frugare) "c'è una lettera... (frugare) "per voi!" . La sera della prova generale la giovane attrice si precipita sconvolta nel camerino della Pavlova:

"Signora, signora, mi scusi!"

"Cosa c'è, cosa è accaduto?" dice annoiata e infastidita la grande Tatiana.

"Signora, la costumista, la costumista... si è dimenticata la borsa... quella che è essenziale per il gioco della lettera... ricorda?"

"Santo Iddio!" farfuglia la russa: "Questi attori italiani essere ridicoli! Che problema è, si fa senza buorsa!"

Incontro tra la Pavlova e Picasso. Picasso godeva fama di attore scontroso e non certo succube. La Pavlova lo interpella per la messinscena di un lavoro, manco a dirlo, russo. Comincia a descrivere, sempre con quel suo linguaggio misto russo-italiano, il personaggio che avrebbe dovuto interpretare Picasso. "Suo personaggio molto molto importante! Appare solo scena ultimo atto, ma molto importante". Picasso ascolta in silenzio e lei continua: "Io vedo lei, grande attore... Però truccato... con grande barba... grande, lunga barba che dovrebbe quasi coprire suo viso, poi io pensato essere molto originale che questa barba essere color blu!" . Picasso ascolta in silenzio. E ancora lei : "Infine, geniale mia invenzione, dovrà recitare tutta sua battuta, unica ma molto importante... con le spalle rivolte pubblico!". Picasso a questo punto: "Ha finito?". "Sì" risponde la Pavlova. "Bene... se la vada a prendere nel..."

E così finì una collaborazione che non ebbe più seguito ovviamente.

Prima rappresentazione de "La Foresta pietrificata" al Teatro delle Arti regia di Bragaglia.

Lamberto Picasso vi interpreta il rude, cattivo gangster Duke. Il gangster, cioè Picasso, entra in scena e ordina agli avventori del ristoro di alzare le mani, minacciandoli col mitra. Questi, spaventati, obbediscono e si dispongono accanto al muro del locale. Picasso a questo punto ha un totale vuoto di memoria e si avvicina ai colleghi sussurrando loro minaccioso “che devo dire?”. E così mormorando fa lentamente il giro, uno per uno, dei presenti in scena. Gli attori sono letteralmente sconcertati, nessuno fiata e nessuno si muove. Allora scoppia, fragoroso, un lungo applauso a scena aperta che saluta la truce e invelenita mimica di Picasso che il pubblico aveva frainteso come grande espressività interpretativa, mentre era tutta da ricercare in quel terribile e frastornante vuoto di memoria!

Giuseppe PORELLI questo grandissimo attore comico, elegante e raffinato, ha avuto sempre per tendenza e forse per compiacimento poca memoria. Per cui, spesso il suggeritore doveva fare cose da pazzi per suggerirgli tutto con evidente fatica vocale e fisica. Facemmo la prima alla Teatro La Pergola de “La Penna” un successo di Barillet e Gredy, praticamente una parodia del successo della scrittrice francese Sagan. Porelli, insieme a AVE NINCHI, Elisa Mainardi, Gianni Musy, Guido Lazzarini era il protagonista: un simpatico padre. Avevamo per suggeritore Ferruccio Colla, ex maggiore d’aviazione, decorato e che faceva il suo mestiere con la capacità e l’impegno di un ufficiale d’altri tempi. Quella sera, alla Pergola, Colla poco ci mancò poco che non uscisse dalla buca per suggerire. Porelli disse tutta la parte e senza avvertibili incertezze. Quando finì, lo spettacolo, Colla era cianotico, rosso in viso e le corde vocali arrossate. Porelli lo salutò con questo complimento in accento napoletano: “Caro Colla... bravo... veramente bravo! Questa è stata la tua serata d’onore”.

A proposito di suggeritori se ne racconta una, spassosa, su GANDUSIO. Lui si fidava di questo oscuro artigiano del teatro e dipendeva completamente da lui. Si dice che se c’era una battuta coi numeri Gandusio non andava avanti da solo se il suggeritore non gli suggerisse “uno, due, tre, quattro, cinque...” e così di seguito. Una sera, al Teatro Olympia di Milano recitava una commedia francese che nel titolo indicava un importo, in franchi, molto preciso. La battuta finale suonava pressappoco così: “E pensare che quella donna mi è costata mille franchi!” ;

Gesti disperati del suggeritore che soffia: “Duemila!”

Gandusio o per vuoto di memoria o come probabile gag azzarda: "Mille e duecento?"

Il suggeritore, disperato, continua "Duemila!"

Gandusio viene a trattative, sbirciandolo con occhiate comiche che fanno impazzire il pubblico: "Mille e cinquecento?" ;

Ancora disperazione del suggeritore e ancora trattative di Gandusio. Finalmente (la scena aveva ritardato di circa cinque minuti il finale della commedia tra un pubblico esilarato), Gandusio dice: "Duemila!" ;

Il suggeritore annuisce, affranto e si siede in buca. Gandusio commenta, rivolto verso di lui, con uno dei suoi gutturali "Ooohh!" che facevano epoca!

A proposito di Gandusio, di questo estroso e simpatico attore, voglio raccontarvi una gag. Si rappresentava "Noix de Coco" di Achard. Una commedia brillante dove lui scopriva di aver sposato, dopo molti anni, una sua ex-avventura nei Mari del Sud e concludeva, amletico, il primo atto dicendo: "Ma allora io sarei l'amante di mia moglie?" Bene. Il fido amico, capitano della Legione straniera, Lefont, cerca di tirarlo fuori dalla delusione. Gli propone di viaggiare, di uscire da Parigi, di andare in Africa. "Vieni, vieni con me mio caro. Vedrai che dimenticherai tutto e molto presto! Ti farò conoscere delle donnine nere deliziose!" E Gandusio, pronto, s'inventò la battuta: "Nere ... nere... ma io non sono mica in lutto!"

Anton Giulio [BRAGAGLIA](#): lasciatemi raccontare qualcosa di lui. Mi aveva molto in simpatia e salutava, nelle sue critiche, in modo molto lusinghiero le mie regie. Ai miei primi passi, all'Ateneo, mi citava come "giovannissimo e valido regista proveniente dal GUF di Roma". Io gli feci notare che svolgevo la mia attività al CUT di Roma, sigla nata dopo la Liberazione e non avevo mai avuto a che fare coi GUF, anche per ragioni ideologiche. E lui mi rispondeva: "Stai a guardà ste' cose? E che te frega! T'ho citato no... e allora?"

Spesso veniva a vedere, come critico (scriveva su "Film d'oggi") i miei spettacoli e dopo il primo atto se ne andava. Usava far così, perché, diceva, che quello che si rappresentava in Italia lui l'aveva già tutto fatto. Non era proprio vero ma, da vecchia volpe di palcoscenico, gli bastava vedere un atto per capire se lo spettacolo valesse o no.

Già in occasione di alcuni esami che facemmo al CUT, davanti ai rimanenti membri della giuria che si esprimevano negativamente sul conto di un attore, mi disse:

“Fate presto a dije de no... e se quello se fissa?”. Voleva richiamare l’attenzione dei colleghi sul fatto che in fondo erano responsabili della aspettative di carriera di una persona.

Venne a vedere la prova generale di “Parole Divine”. Su sessanta e più attori ce n’era qualcuno non certamente bravo e lui mi fa: “Quello che vènne quelle noccioline nun me pare un gran che”.

“Beh, vede maestro è uno studente, deve dire una sola battuta e...”

“Allora fajele magnà 'ste noccioline! Così, masticanno masticanno, nun se capisce quello che dice e ce fà pure ‘na bella figura”.

Di lui si racconta che doveva mettere in scena, al Teatro delle Arti una commedia italiana di Caballo: “Autostrada”. La mattina della prova generale, chiamò gli attori nel suo “covo” (così chiamava una stanzetta situata nel teatro) e disse: “Stasera... ricordatevelo: buttate tutto a farsa”. Risultato? Pubblico divertito in una commedia drammatica mentre alla fine della rappresentazione l’autore disperato stava con la borsa di ghiaccio in testa per shock in un camerino. Bragaglia lo va a trovare e lo disarmò: “Ma come nun me ringrazi? ... T’ho sarvato!”

Sempre alle Teatro delle Arti si allestisce una commedia italiana. C’è una scena con una prua di yacht che entra su carrello. Bragaglia fu uno dei primi in Italia a far uso dei girevoli, carrelli e scene semoventi. Sulla prua doveva esserci un uomo, vestito in perfetto stile da yachtman e dire: “Terra, Terra!”

Bragaglia acchiappa al volo, in Via Veneto, un suo amico. Un conte o qualcosa di simile, dotato di abito adeguato. Gli dice:

“Stasera viè giù alle Arti che me devi fa un personaggio.” Questi, puntuale, si presenta. Entra in scena, per la prova, sul carrello. Quando sta per pronunciare le due battute “Terra, Terra!” gli viene un dubbio e domanda con l’erre moscia: “Bragaglia, scusami, ma come lo devo dire questo “Terra, Terra?” E Bragaglia, capita la situazione, avvolto nelle sue famose sciarpe e circondato di paraventi, gli risponde laconicamente: “Ma è semplice: co’ la stessa intonazione de quella che usò Cristoforo Colombo, quanno scopri l’America!” E il conte, furbastro, pronto, in genovese dice: “Tèra! Tèra!”

Il Federale di Roma molto spesso inviava a Bragaglia (era sempre il decano dei Consiglieri Nazionali Fascisti) un giovane del GUF per istradarlo nella difficile arte della regia. Se ne presentò un giorno un altro con tanto di divisa del GUF, saluto romano e lettera di accompagnamento. “Questa lettera vuole presentare a Voi il camerata...

desideroso di assistere alle vostre prove in Teatro, ecc.” Bragaglia lesse e disse al giovane: “Mettete li e nun te move!” Si svolsero le prove, poi dopo una mezz’ora, Bragaglia decise: “E mo’ annamo a magnà!”

Mentre usciva, il giovane del GUF si avvicinò timido e impacciato: “Scusate, maestro, potreste chiarirmi una cosa? Come mai quel personaggio entra da sinistra e poi esce da destra?” Bragaglia, rivolto a Bonamano (suo segretario e uomo di fiducia) sentenziando: “A Bonamà...c’anno mannato ‘n’artro ber testa de...”!

Il comico Senzani sta preparando un finale travolgente per il suo spettacolo di rivista. Ad un suo segnale dovrà precipitarsi una cascata di neve sul palcoscenico, così da dare la sensazione del Natale imminente. Per questo marchingegno ha bisogno di un segnale evidente per i macchinisti che in soffitta sono impegnati a preparare questa nevicata. Allora si rivolge al batterista dell’orchestrina in buca che in realtà era più intento alle parole crociate che ai cenni del suo direttore. Per cui Senzani, preoccupato, lo apostrofa molto duramente: “Allora, intesi? Quando io dirò: sento avvicinarsi il Natale tu dovrai fare immediatamente tre rulli di batteria! Hai capito? “ Sento avvicinarsi il Natale”!

“ State tranquillo, non dovete temere” - risponde il batterista distratto. Arriva il momento tanto sognato da Senzani e questi dice: “Sento avvicinarsi il Natale!” . Niente. Senzani, con occhiate fulminanti, ripete ancora: “Sento avvicinarsi il Natale!” Niente! Senzani si avvicina ancora di più alla ribalta e urla:” Sento avvicinarsi il Natale!” A questo punto il batterista realizza , ma invece di eseguire il rullo grida forte: “Eh... tanti auguri, commendatore!”

Napoli, Teatro 2000, cinema teatro con duemila posti. Vi si rappresentano sceneggiate, riviste di secondo ordine, festival canori. Una sera un presentatore con il birignao si affaccia alla ribalta per annunciare un numero diverso, straordinario:

“A gentile richiesta del gentilissimo pubblico, le signorine del nostro balletto, eseguiranno una danza ispirata alle pietre preziose, prego...”;

Queste ballerine-figuranti non particolarmente avvenenti si presentano una per una, con il tutù delle ballerine classiche, di vari colori, a seconda della pietra preziosa che rappresentano. Sfila in passerella una con tutù violetto e il presentatore annuncia:

“Ametista”. Un’altra con tutù rosso: “Rubino”. Altra ancora: “Zaffiro” E così via. Poi ne arriva una ancora più gracile e dimessa del solito. Prima che il presentatore la annunci

una voce, profonda, dal loggione tuona, in napoletano: “Pietra pommice!”

Altro teatro di varietà, sempre a Napoli. Un cantante della stazza di circa un quintale, basso, con una figura perfettamente circolare, appare alla ribalta. Vezzosamente annuncia:

“Canterò Quann’ero ‘nu guaglione”. Voce, cattiva, proditoria, dal pubblico:

“Eri ‘na palla ‘e mierda!”

Durante la messa in scena di “Quando saremo giovani” di Ferdinando Di Bagno al Teatro della Cometa fui testimone di alcune divertenti vicende legate a questo momento essenziale che sono le prove.

Una era la presenza dell’autore, eccessivamente preoccupato dell’esito della sua commedia. Gli feci capire che forse sarebbe stato meglio un suo viaggetto e un ritorno per la prima! Di Bagno, comprese che era meglio filare. “Andro a Chamonix per qualche giorno - mi disse - sono molto stanco e devo ritemprarmi”.

Prima di partire però Ferdinando mi ossessionò con un altro problema. Aveva messo, all’inizio del secondo atto, alcune battute (dette dalla Anna Maria Bottini e la Milly Vitale) su una mossa al ‘blackgammon’, un gioco allora molto in voga nell’aristocrazia romana.

Ferdinando era fissato che le due attrici dovessero assolutamente saperlo giocare e che la posizione dei simboli sulla scacchiera doveva essere giusta, perché, insisteva, dalla piccola galleria del Teatro qualcuno, conoscitore del gioco, poteva vedere se le cose erano giuste o no. Mi inviò, d’urgenza, una deliziosa e garbata nobildonna per insegnare il blackgammon alle due attrici. Non ci fu verso, dovemmo perder tempo per questa faccenda, mentre io ne avevo pochissimo per le prove, preoccupato come ero per la commedia. Non è finita. La sera della prova generale, oberato di problemi e di timori, ci fu un’interruzione della prova perché la contessa Pecci Blunt, proprietaria del teatro, si mise a dissertare su come e dove i nobili romani si vestivano per assistere ad una rappresentazione in un teatro di provincia. In scena, tutti gli attori subivano questo dibattito. “Fifi, fifi - esclamò la romanissima Pecci Blunt - rivolta a Ferdinando: cosa ce mettemo noi pe’ annà in un teatro de provincia?” Io, dal fondo della sala, non ne potei più e dissi: “Forse ci andrete nudi! Basta. Qui bisogna provare...” Tutti zitti. L’esito per fortuna fu un successo, tanto che Remigio Paone, a pubblico sfollato, rivolto a Di Bagno gli continuava a ripetere: “Ne’ Ferdina’, si nun c’era stu guaglione qui, questa sera finiva a pernacchie eh?” Uno dei tanti riconoscimenti spesso inutili che toccano ai registi nei

salvataggi impossibili e che capitano spesso nella carriera.

Due storielle-vignette di STO (Sergio [TOFANO](#)).

Dedicata ai critici teatrali giovanissimi. Un attore sbircia dal buco del sipario, prima dell'inizio dello spettacolo il pubblico e dice: “ Bene... stasera c'è il critico de “La scintilla”! La mamma gli ha dato le chiavi di casa!”

Dedicata ai Teatri stabili.

Due stranieri, su una lussuosa limousine si fermano in una piazzetta di paese e chiedono a una donna: “C'è un albergo, una pensione in questo paese?” “No”. “Avete il telefono?” “No”. “Il telegrafo?” “No” .“C'è un ufficio Postale? “No”. “Ma allora che cosa avete in questo paese?” “Un teatro stabile!”

Mario [BESESTI](#), uno dei più grandi doppiatori che siano esistiti, era stato per molti anni attor giovane con Novelli. Doppiava Edward Arnold, Charles Laughton Raimu, Alerme, Pallette, Wallace Beery, Harry Baur e tanti altri. In un intervallo domenicale, tra la diurna e la serale (un'ora circa di intervallo) scomparve borbottando. Quando tornò mi sussurrò (era di poche parole) “Ho fatto dieci anelli”! Gli anelli sono degli spezzoni di pellicola da doppiare della durata media di due minuti l'uno! Maria Zanolì, bravissima caratterista di teatro venne, proprio in un intervallo domenicale a complimentarsi con noi. Entrata nel camerino di Besesti, cominciò a baciare, a tessere le sue doti e anche le sue bellezze fisiche! “Eravamo tutte innamorate di lui... sai... Mario era bellissimo... un bellissimo ragazzo... quando stavamo con“ E giù una sequela di ricordi e di aggettivi osannanti la bellezza di Besesti. Mario, non rispondeva, accettava passivamente tutta questa sfuriata e poi disse ad alta voce, ma facendo finta di rivolgersi solo a me: “Vedi....il guaio della diurna e il serale non è l'attesa, due spettacoli e la fatica no! E' che, nell'intervallo, ti devi sorbire dei rompicoglioni del tipo di Maria Zanolì!”

Potenza del **loggione**! Questa parte del teatro, ormai meno citata e meno attiva, nonché vera protagonista e polemica presenza nelle serate di un tempo!

A [RUGGERI](#), in occasione della scena finale di “Stelle nel pozzo” di Cavicchioli, capitò un divertente epilogo. Ruggeri doveva, nella scena ultima della commedia, prepararsi meticolosamente al suicidio. Si alzava dalla poltrona, si avviava verso la centrale porta-finestra, la spalancava e uno spettacolo di cielo stellato, d'estate, confezionato a regola

d'arte da scenografo ed elettricisti, lo faceva desistere dal suo proposito tragico: la pistola cadeva in terra: sipario, applausi. La fine.

Ruggeri recitava questa lunga scena muta con tutta la sua tecnica raffinata, fatta di pause, di gesti lenti, di esitazioni. Un atto unico. Un monologo di bravura. Tutto bene fino a Firenze. Stessa scena, stessa attesa, stessa emozione. Se non che, proprio mentre la pistola cadeva dalla mano del protagonista e il sipario iniziava a scendere lentamente, una voce toscana, precisissima ed inopportuna domandava dal loggione: "Ooh... e se pioveva?"

Sui biglietti dati gratis. Sentite questa, incredibile ma autentica. Famigliola romana: padre, madre e una ragazza riescono ad avere di domenica, alla diurna all'Eliseo tre biglietti di favore per tre poltrone di platea per assistere ad una recita di EDUARDO DE FILIPPO. Riflettete: domenica pomeriggio, tre poltrone gratis all'Eliseo con Eduardo, niente male. Si presentano all'ingresso e la maschera che strappa i biglietti, vedendoli tutti e tre con gli ombrelli (domenica piovosa) si permette di indicare: "Guardaroba, signori?" Il padre, ingrugnato e infastidito mormora: "Ah ...ecco dove stà la fregatura!"

Vorrei concludere con degli aneddoti e con delle note di ONORATO, questo elegante e arguto disegnatore, pittore e umorista che era divenuto (oltre che caricaturista ufficiale del teatro italiano) amico di tutti! Una sera all'Eliseo, Onorato arriva un pò in ritardo. In sala le luci sono già spente e lui si accinge a raggiungere il suo posto in prima fila (è lì che durante la recita schizzava le sue caricature); oltre tutto ha delle scarpe nuove e che scricchiolano! Apriti cielo! Sperlanzoni, il direttore del teatro, invia al buio una maschera all'inseguimento del disturbatore ritardatario!

La maschera lo rincorre emettendo de "Sst! Sst!"

Onorato si volge e mormora: "Perché, già dormono tutti?"

Sempre nella sua opera di caricaturista, assiste nel camerino di un'attrice alla sua parziale svestizione. Nota, ad esempio, che la signora, sfila dal reggiseno due calze di nylon. L'attrice sembra leggere lo stupore negli occhi di Onorato e gli dice: "Non lo sapevi? E' un trucco vecchio ma necessario. Io, come tutte quelle poco forti di seno usiamo mettere due calze nelle coppe del reggiseno per aumentarlo".

Onorato non replica. La sera dopo, l'attrice vede recapitare nel suo camerino un

pacchetto. Lo scarta. Contiene un paio di calzini da uomo e un biglietto: "Miei calzini, ambirebbero alto onore!"

Teatro QUIRINO. Prima de "Il Signore va a caccia" di Feydau, con la mia regia. In sala, molti amici personali, tanta gente di teatro. Dopo la fine dello spettacolo si recano a congratularsi nel camerino di Mario SCACCIA molte persone. Fra esse l'onorevole Mancini. Questi entra da Scaccia e con la solita fraseologia di prammatica gli dice:

"Complimenti, caro Scaccia, di cuore. Debbo dire che mi ha fatto molto ridere!"

E Scaccia diabolico: "Una volta per uno, onorevole".

A proposito di Mario SCACCIA.

Menegatti, marito della Carla [FRACCI](#) e regista, doveva allestire uno spettacolo a Firenze il "Don Pirlone" per una stagione prova del Teatro Stabile di quella città. Sovvenzioni sfumate, promesse non mantenute. Lo spettacolo salta. Dopo circa un anno Menegatti telefona a Scaccia. "Mario, sai ci sono molte probabilità che si rifaccia il Don Pirlone!"

"Bene, è un protagonista che mi piace";

"Sei contento, Mario?";

"Certo e con chi?";

"Con Carla FRACCI!"

"Grazie, non ballo!"

Anno 1953. Compagnia Estiva (Epiteatro) con Cesarina [GHERALDI](#), Marisa Mantovani, Pietro Privitera, Leonardo Severini. Repertorio con sette commedie. Due novità italiane tra cui "John" di Ezio D'Errico. A Roma, prima della tournèe, al Teatro Valle si provano le commedie in cartellone. E' pomeriggio. D'Errico, come vuole la tradizione, autore della novità, ci legge la sua commedia. Praticamente è giugno, fa caldo, l'ora della siesta mentre D'Errico, con enfasi legge, mima, chiarisce, interpreta, sottolinea, si eccita, si commuove. Però il testo non vale molto e, inoltre, c'è come protagonista (Leonardo Severini) un americano, un Joe che, passato in Italia con l'esercito di liberazione, ritorna in una piccola città di provincia, dopo molti anni, per ritrovare una sua vecchia fiamma. Logicamente il protagonista deve anche parlare con quell'accento italo-americano che, bravura a parte dell'interprete, finisce sempre per ricordare Stanlio e Olio. La compagnia,

più io regista, più Gino Lazzari, direttore dell'allestimento scenico, l'immane mamma della Gheraldi e il cane della medesima, assistiamo impavidi alla lettura. Non c'è di peggio di un autore per leggere le proprie opere. Ne fanno fede le dizioni dei poeti, basti pensare a Ungaretti o a Montale! D'Errico ce la mette tutta, sbuffa, suda, si scamicia, si agita, beve e poi ricomincia, imperterrito. Alla fine soggiunge, sfinito: "Fine del primo atto!" Pausa. Noi, quasi immobili, non reagiamo. Ci guardiamo negli occhi, senza pronunciare parola o commento. Nel silenzio ecco un russare forte, nitido, insolente. Momento d'imbarazzo. E' il vecchio cane della Ceci che russa come un cristiano. Beato lui che poteva esprimersi così. L'autore fa finta di niente, Privitera schizza in quinta per coprire uno spasmo di riso che lo attanaglia; anche la Mantovani si alza fingendo di bere qualcosa, io e la Ceci cerchiamo di darci un contegno. Gino Lazzari, prezioso collaboratore, garbato e fine allestitore, con la sua aria molto chic e con il suo inconfondibile accento veneziano, tenta di cavarci d'impaccio: "Beh, la commedia è un po' lenta nel ritmo, però non ghe se po' dir che non sia piena de sentimento!" Fu a quel punto che tutti, dico tutti, cercammo scampo tra le quinte per non ridere.

LA COMPAGNIA VA IN TOURNEE:

Dovete sapere che nella tournée che si facevano nel Sud-America, attorno agli anni '30-'40, le formazioni portavano un repertorio anche di venti commedie. Le più eterogenee, le più imprevedibili. Molte di queste confezionate in fretta, uso esportazione. Al Teatro Valle si provavano queste commedie dalla mattina alla sera, in attesa della partenza. Paola [BORBONI](#) era la prima attrice e Anton Giulio BRAGAGLIA il regista. Un vero e proprio "exploit" del suggeritore che doveva suggerire tutto o quasi tutto: una montagna di battute in oltre venti commedie! Bragaglia s'era, da qualche oretta, appisolato in un palco (si provava dalla mattina alle nove e con una breve pausa si continuava fino alla mezzanotte).

Ad un certo punto la Borboni si ferma e urla facendolo sussultare:

"Bragaglia, sono ore che proviamo e proviamo, ma dicci almeno qualcosa?"

E Bragaglia, mezzo insonnolito: "Me pare che vai bene... me pare... solo che nell'ultima parte me pare che stai un po' troppo ferma".

"Ma sono paralitica al terzo atto, Bragaglia!" Urla la Borboni.

Era vero. Nell'"Ombra" di Dario Niccodemi, il personaggio, al terzo atto, è infatti

paralitico.

Cose buffe spesso capitano durante i giri delle compagnie. Una volta portammo in giro, nell'estate del 1958, uno spettacolo scritto da me e dall'amico Aldo [TRIFILETTI](#): "Scene di carnevale". Viareggio, Roma, Fiuggi.

A Fiuggi, l'Ente Turismo che offriva l'ospitalità, ci aveva riservato delle camere in una pensione di Fiuggi alta. Noi dovemmo addirittura costruire un palcoscenico al cinema Cosmo e quando finimmo lo spettacolo eravamo tutti, attori, tecnici, regista, suggeritore, distrutti. Mangiammo qualcosa dopo teatro e poi, di corsa, a letto stanchissimi e soprattutto preoccupati perché la notte ci riserbava soltanto tre ore di sonno. Saremmo ripartiti all'alba per Roma! Io ero in camera con Paolo Taddeini, mio aiuto regista. Mentre cercavamo di stendere le stanche membra entrò in camera il titolare della pensione. Doveva appurare chi avrebbe pagato due porzioni di formaggio. Il formaggio, evidentemente, era un extra non contemplato nella ospitalità dell'Ente Turismo. Io, assonnato e annoiato, gli dissi che mi dicesse quant'era l'importo e che avrei saldato subito, senza fiatare. L'albergatore, invece, forse per farsi perdonare questa ridicola richiesta, continuava a dire: "Ci sono due porzioni di formaggio da pagare!"

"Ho capito benissimo" - replicavo io - "mi dica, per favore quant'è e chiudiamo questa faccenda!" "Vede - riprendeva lui - due dei vostri attori hanno chiesto due porzioni di formaggio. Ora noi i formaggi li consideriamo degli extra, per cui..."

"Va bene - la prego, quanto vuole, mi dica, ma in fretta perché noi vorremmo dormire..."

Ma il rompiscatole non demordeva con la sua diatriba e io e Paolo c'addormentammo letteralmente mentre la parola "formaggi" ormai, nel sonno profondo, continuava ad essere un incubo.

Nel teatro della rivista, dell'operetta e anche della prosa si distinse per classe, per comicità e per gradevolezza un attore, oggi scomparso: Ermanno ROVERI. Fu spalla di comici illustri, ma fu anche garbato attore brillante ed era spiritoso anche fuori della scena, scherzoso, sempre in vena di battute e di atteggiamenti ironici.

Siamo in provincia. Dopo un debutto. In provincia, come si sa, si finiva per andare a cena dopo teatro tutti insieme e poi a dormire praticamente tutti nello stesso albergo.

La prima attrice della compagnia si ritira nella sua camera e mentre si sta accingendo ad andare a letto sente un discreto bussare alla sua porta. Va ad aprire e si trova davanti Roveri in una elegantissima vestaglia. L'attrice molto più giovane di Roveri pensa allo

scherzo ma Roveri avanza nella stanza e si siede sul letto intenzionato evidentemente a restare. Alle rimostranze dell'attrice, Ermanno resiste. Allora l'attrice tenta l'ultima carta e cerca delle scuse: "Ermanno, sii gentile, sono stanca, ho tanto sonno. Poi, guarda sono già le due di notte e domattina alle otto dobbiamo già ripartire". Roveri, guardandola un po' sconsolato: " Perché, credi che per quell'ora non ce l'abbia ancora fatta?"

SITEA un albergo a Torino, frequentato all'epoca da parecchi attori. Infatti chi faceva radio, televisione o cinema a Torino, finiva per alloggiare quasi sempre al SITEA. Una sera, tra Corrado [PANI](#) e un generico del cinema, in trasferta per degli esterni, si accende una discussione. Dopo le parole, non certo gentili, si passa anche a qualche minaccia. Corrado, ricordando i suoi trascorsi di pugile in gioventù, diviene quasi minaccioso. Il generico, grande e grosso e romano, lo spinge e lo scosta con il braccio. E' da premettere che Corrado era da mesi sui rotocalchi cosiddetti rosa. Infatti, era il periodo della sua separazione con Mina e "Eva Express", "Novella 2000" e "Stop" facevano a gara a pubblicare le sue foto, quelle di Mina e del figlio Massimiliano inventando storie, risvolti e quant'altro. Pani alla spinta si anima di più e sembra deciso a venire alle mani, ma il romano, con una flemma e una cadenza tipiche gli dice: "Ma levate... che tu nun sei n'omo... tu sei... n'argomento pe' STOP!" Grande risata e tutto finisce lì.

Siamo a Bologna. Settimana Santa. Alberto [LUPO](#), assilla il povero Luigi Gatti, amministratore. Le medie degli incassi sono buone, ma non come Alberto spera, soprattutto a Bologna, città che ha sempre risposto in pieno ai suoi spettacoli. Gatti cerca di far capire a Lupo che è una settimana particolare e che, anche a Bologna, c'è un po' di fermo per il teatro. Alberto non si dà per vinto e gli dice: "Non hai fatto abbastanza pubblicità, Giggi, ecco la ragione!" La gente non sa che c'è questo spettacolo, questo successo. Non hai lavorato bene. Io, qui a Bologna, ho fatto sempre gli esauriti!"

Gatti, ascolta e abbozza, poi sbotta:

"Ma è colpa mia se Cristo chiama più di te?"

Sempre BESESTI mi raccontò due storie di Gioacchino [FORZANO](#) quando questi dirigeva una compagnia teatrale. Una sera, arrivati in un paese sperduto d'Abruzzo si ammala il siparista e viene sostituito, d'urgenza, con un locale. Un disastro! Sipari non calati, non aperti al momento giusto, rovinato il finale del dramma rappresentato!

Forzano è fuori di sé e convoca un'ora prima dell'andata in scena il sostituto. Lo catechizza fino alla nausea. "Ricordati! Il segnale per aprire il sipario è questo: "Primo... Secondo... Sipario!" "Hai capito? Primo... Secondo... Sipario!" E tu, lentamente tiri la corda per aprire... siamo intesi?" Il sostituto, emozionatissimo, si acquatta dietro il sipario, con la corda in mano pronto a non farsi beccare! Cosa avviene? Che gli attori, stanchi della tournée, insieme ai macchinisti, passata la notte in alcune case ospitali, si addormentano in palcoscenico, sdraiandosi sui mobili di scena, divani e poltrone d'epoca rinascimentali, con il pubblico già in sala e a pochi secondi dall'inizio della recita. Forzano, incurante di tutto, comincia a urlare: "Disgraziati! Fannulloni! Ma cosa credete che io vi scrutturo per dormire? Ma non vi vergognate? Sdraiati sui mobili di scena, come dei guitti di seconda serie, stravaccati come dei mendicanti! Via! Fuori dal palcoscenico, fuori di qui". Ma non finisce lì. Continua a insultare, a imprecare, a inveire! Poi grida: "E ricordatevi: Primo, io sono il vostro direttore! Secondo, sono responsabile della disciplina in palcoscenico..." Il sostituto siparista non vuole fare la figura del fesso! Ha sentito bene: primo... secondo... e non fa altro che aprire lentamente il sipario scoprendo, tra lo stupore e il divertimento del pubblico in sala: attori, tecnici e Forzano che sbraita, voltando le spalle alla platea!

Sempre su Forzano. Il teatro viaggiante raggiunge un altro sperduto paese della Marsica. Manca un fiasco di vino necessario al trovarobe per una scena iniziale della rappresentazione. L'amministratore non ha soldi in cassa. Il botteghino vende il primo biglietto. Il trovarobe, pronto, con l'incasso di quel biglietto va a comperare il fiasco di vino e lo posa sulla tavola preparata per la recita. Purtroppo però... quello è il primo e l'ultimo biglietto venduto! Si aspetta con fiducia, poi, arriva l'ora dello spettacolo e lo spettatore, solo, in sala, fa cenni di impazienza perché il sipario non si alza. Cosa fare? I soldi del biglietto non possono essere restituiti perché sono serviti a comperare il fiasco del vino... quindi niente! Recitare davanti a una sola persona è una cosa tra le più tristi e sconsolanti che possano capitare. E allora? Forzano prende il coraggio a due mani, esce sulla ribalta e si rivolge al valoroso spettatore. "Signore, le confessiamo che siamo in un bel pasticcio! Con i soldi del suo biglietto abbiamo acquistato un fiasco di vino che occorreva per la recita. Cosa si può fare? Rimborsarle il biglietto no, perché i soldi li abbiamo spesi. Io credo che le cose sono due: o lei si accontenta di vedersi lo spettacolo da solo... o viene qui in palcoscenico e gradisce un bicchiere di vino con noi!"

Franco VOLPI, oltre alla sua bravura, è da ricordare per i racconti che faceva di cose o episodi accadutigli. Sentirlo era come morire dalle risate. Compassato, contenuto, coi tempi di grandissimo brillante, mi ha raccontato, per esempio, la sua “serie” d’incontri e permanenze con RENZO [RICCI](#). Sono storie da riportare. Volpi ed io incontrammo Ricci a Firenze, una dozzina d’anni fa, sulle scale della vecchia sede RAI di Piazza S. Maria Maggiore. Un saluto ossequioso di Franco e mio. Poi la richiesta:

“Come va commendatore?”;

“Come un bischero, carino!” Fu la risposta del grande attore. E proseguì: “Sono qui, con la Evina (Eva Magni) a bollare cartellini!”;

Infatti lui e la Magni avevano avuto un contratto a termine per tre mesi alla RAI di Firenze e per contratto dovevano timbrare il cartellino dell’ingresso! Volpi, dopo quest’incontro, si sentì in dovere di rivelarmi tutto il reverenziale imbarazzo che Ricci gli incuteva. Ma c’era una ragione e come! Si doveva risalire al debutto di Volpi. Franco proveniva dall’Accademia dei Filodrammatici di Milano e il padre, amico intimo del Ricci, lo aveva raccomandato al capocomico per il suo ingresso nella Compagnia. Anno 1938. Il giovane ed aitante Volpi dunque viene accolto dalla compagnia Ricci. Compagnie di una volta, piene di “mostri sacri o divenuti sacri” e tutti puntuali e rigorosamente disciplinati, seduti, in circolo, sul palcoscenico per le prove. Volpi doveva interpretare un messo, di quelli che debbono declamare le battute anticipatrici del dramma e della tragedia. Poche battute, ma dette bene (allora si cominciava con poco ma bene). Volpi inizia, tremante, emozionatissimo davanti a questi colleghi più anziani e famosi! “Ecco, vedo arrivare...” e Ricci, pronto a rimbeccarlo: “No... nino... Noo, poggia la voce sullo sterno fai uscire la voce potente dal diaframma, voce di petto, nino, voce di petto!” E Volpi, ancor più sudato e smarrito, riprova. E Ricci: “No... nino... più bassa la voce, emetti l’aria del diaframma... gonfiati e poi.... su... su... voce di petto, nino, voce di petto!”

Riprova e riprova Volpi. Lo riprende e ancora lo riprende Ricci. Esausto, Volpi, cerca di emettere tutta la voce più potente e grave che può! Ma, forse l’emozione, forse lo sforzo, forse questa ginnastica di fiati, fa sì che un fiato “diverso” commenti, uscendo da.... tutt’altra parte, l’interpretazione di Franco: nel silenzio religioso della prova e con la presenza della compagnia schierata! Il “suono” fu inteso distintamente e prima che Volpi invocasse una botola misericordiosa che lo facesse sprofondare davanti agli occhi di tutti... Ricci commentò tra il divertito e il mordace: “No... nino... no.... quella è voce di...

culo!” Volpi aggiunse, nel raccontare: “Corsi a casa e stetti tre giorni chiuso in casa meditando il suicidio!”

Questo l'esordio ma era evidentemente scritto nel destino di Volpi un ricorrente storico con Ricci. Qualche anno dopo Volpi arriva a Cortina d'Ampezzo assieme a una sua partner molto elegante e molto di classe e chi vede, sul piazzale prospiciente l'albergo? Renzo Ricci e Eva Magni. Ricci scendeva da una delle sue auto ultimo tipo (ha avuto sempre una passione per le belle automobili). Saluto deferente di Volpi, presentazioni, baciavano alla Magni. Circospezione di Franco nell'attaccare discorso. E' da premettere che quanto Ricci era appassionato di auto, altrettanto Volpi era a digiuno completamente di marche e tipi d'auto. Per rompere il ghiaccio, Franco pensa di fare un complimento a Ricci. Legge il nome della macchina sul cofano una “Oldsmobile” molto confortevole. “Complimenti, commendatore” - gli dice - “davvero complimenti! E' molto bella questa Ormoby (allora un lassativo in voga)” E Ricci, continuando l'ormai doveroso senso di rettifica: “No... caro... quello serve per cacare!”

Quando andai a Bari, nel maggio del 1954, per mettere in scena un lavoro di Anouilh, ebbi la ventura di frequentare MEMO BENASSI. Dovevano rappresentare “Il tartufo” e lui era con noi al Circolo della Vela a cenare quasi ogni sera.

Devo premettere che a Bari, nella stagione invernale c'era stata PAOLA BORBONI e, come regista, era arrivato Anton Giulio BRAGAGLIA e quindi i mesi non erano trascorsi molto quieti con questi elementi un pò bizzarri. Ricordo che l'assessore del comune incaricato di seguire la compagnia stabile era un ex colonnello dei Bersaglieri e quando mi presentarono a lui come regista si trattenne dal darmi la mano, quasi fossi stato anch'io una bestia feroce di cui diffidare. Si raccontavano episodi esilaranti sulla permanenza della Borboni. I suoi atteggiamenti molto eccentrici e le sue battute mordaci l'avevano quasi isolata dall'ambiente della città. Bragaglia, poi, aveva messo il carico da undici! Durante la prova generale di “Nozze di sangue”, una giovane protagonista, amichetta di un maggiorente barese, tardava la sua entrata in scena perché la costumista non riusciva ad allacciarle i quaranta bottoni dell'abito nuziale. In sala, silenziose, si aggiravano alcune nobildonne baresi, tutte agghindate e molto comprese dell'onore di assistere a una prova in teatro. C'era anche, nemmeno a dirlo, il blasonato amico dell'attrice giovane. Bragaglia, infastidito dall'attesa, raggomitolato dietro paraventi

vari (aveva il terrore delle correnti di aria) con sciarpe avvoltole al collo, il microfono piazzato davanti alla sua sedia, dal palco reale del Piccini, sbraitava: “Annamo... forza... che io c’io fame ... vojo annà a magnà!” Niente! Si udiva la voce dell’attrice, che, dalle quinte, diceva “Un minuto ancora, maestro...” Come Dio volle, senza tutti i bottoni allacciati, la ragazza si scaraventa in scena... Non appena entra, Bragaglia tuona dal palco: “A’ Vera... sai che te dico: vattela a pià...”. Gelo in platea poi la voce chiocchia del barone-amico, che tuona anche lui, scaraventandosi nel canalone di platea e dice: “Bragaglia, la prego!” Bragaglia solo allora si rende conto della gaffe e della situazione un po’ imbarazzante. Resta un istante in silenzio e poi affacciandosi dal palco mormora: “Beh, che ho detto... era solo un consiglio!”

Benassi aveva saputo queste e altre cose e, per non lasciare l’impressione di appartenere anche lui alla schiera degli attori-bizzarri si comportava con grande classe. Mangiava quasi da gentiluomo settecentesco, lui che era abituato a ingozzarsi maldestramente. Tra i frequentatori del circolo c’era un avvocato che mi dissero molto ricco e con accanto una splendida donna quanto muta e silenziosa, sempre. Quest’avvocato si sentiva evidentemente soddisfatto di sedere a tavola con noi e soprattutto con Memo. Memo si divertiva un po’ a sfottere questa gente e lo faceva con arguzia. Ecco un dialogo tra lui e l’avvocato.

Avvocato: “Che lavoro va in scena venerdì?”;

Benassi: “Un lavoro molto importante”

Avvocato: “Di chi è?”;

Benassi: “Di un certo Molière”

Avvocato (forse un po’ bevuto): “Molière?”

Benassi: “Venga tranquillo, si ride... è per lei!”

LAURA CARLI, che fu prima attrice con Benassi per qualche anno, mi raccontava due episodi molto gustosi. Uno riguardava la benedizione al cane NANI, malato e che Benassi volle portare nella basilica di Sant’Antonio a Padova, truccato da bambino con il cappello alla marinara e avvolto in un port-enfant che lo rendeva simile a un neonato!

L’altro, relativo alla terza tournée nel Sud America della Compagnia Benassi-Carli. Scesa dalla nave, a Rio de Janeiro e a Buenos Aires, la Carli si stupì che ad attenderla

non ci fossero, come era avvenuto negli anni passati, il personale d'ambasciata o italiani emigrati che la accogliessero con saluti e fiori. Stesso stupore nel prendere possesso del camerino senza fiori, senza un biglietto o un segno di benarrivato! Apertosi poi la sera il sipario, invece un'ovazione molto nutrita e lunga accolse la sua presenza in scena.

Cos'era avvenuto? In palcoscenico l'avevano riconosciuta e perché non le avevano tributato prima questi festeggiamenti? Semplicissimo. Si trattava di un tiro birbone di Memo. I manifesti che lui aveva fatto stampare, invece del rituale titolo della ditta: Memo Benassi-Laura Carli, erano stati così stilati: "Compagnia Memo Benassi con Laura Russo ved. Baccarini". Era il vero nome anagrafico della Carli che figurava sul manifesto, un nome che inoltre con quel vedova sapeva anche un po' di necrologio.

NON SEMPRE CI SONO I SOLDI:

La fame dei comici. Due episodi che hanno, come aggravante, d'essere datati negli anni 1942-'43, anni di guerra e quindi già di fame per tutti.

Raffaele Giangrande, un attore sempre sulla breccia all'epoca, entusiasta, volenteroso, valido pronto a sacrifici e anche ad amarezze pur di fare il suo lavoro, frequentò attorno agli anni quaranta l'Accademia d'Arte Drammatica. Vicino alla Sede dell'Accademia c'era un bar-trattoria "Tre gazzelle", dove, con qualche raro risparmio, gli allievi si concedevano una minestra o un panino in più del previsto.

Giangrande (che come fisico e voce ha avuto sempre il timbro da padre nobile) era riuscito, per misteriose vie, ad avere un uovo. Un raro cibo in quel periodo. Rimaneva il problema di mangiarlo. Allora Giangrande, con molto sussiego, si avvicina al proprietario del bar-trattoria e, con modi e ammiccamenti dice a costui:

"Signor Antonio, se lei fosse così cortese di cuocermi quest'uovo, io potrei... anche ordinarle un contorno!"

Sempre Giangrande in un'altra trattoria. Modi e sussiego sempre da padre nobile ordina: "Cameriere, per me mezza porzione d'insalata" e mentre il cameriere si allontana deluso lo richiama e gli grida: "Ah, senta, cameriere... mi raccomando, abbondante!"

A proposito di Napoli, Epifani fu un capocomico da ricordare. Immettendo nella sua attività tutto ciò che di napoletano si possa immaginare: retorica, disordine, approssimazione; era un vero appassionato, comunque, del mestiere.

Un episodio che mi piace ricordare risale al 1953, quando con Cesarina Gheraldi, Marisa Mantovani, Leonardo Severini e Pietro Privitera diressi una compagnia che si intitolava “Epiteatro”, un’estiva che mise in scena “Zoo di vetro”, di T. Williams; “A porte chiuse” di J. P. Sartre ed altre rappresentazioni a Venezia, Montecatini, Rimini, Salsomaggiore, Roma, S. Remo, eccetera. Stagione conclusa con buon successo artistico. Epifani mi doveva saldare la mia prestazione di direttore-regista. Per quei tempi era una cifra non ragguardevole ma sostanziosa. Non riuscivo a farmela dare. Gli amici attori mi consigliarono di appostarmi al Teatro Colle Oppio dove pareva che Epifani si potesse trovare, di pomeriggio, d’agosto, alle due. Mi meravigliai dell’ora e del luogo. Mi dissero che doveva completare degli affari conclusivi alla stagione estiva. Stanco di inseguire Epifani che non si faceva mai trovare, mi appostai dietro un cespuglio. Quando lo vidi arrivare in compagnia di un signore e di una signora, mi preparai a prenderlo di sorpresa. Mi passò vicino, mi avvicinai e gli dissi: “Commendatore sono venuto per quella pendenza...” . Epifani mi gettò uno sguardo di forte riprovazione e spingendo avanti la signora che teneva teneramente per mano esclamò: “La [FOUGEZ](#)!.. E’ la FOUGEZ!”

I suoi occhi erano umidi di lacrime e spingeva avanti questa vecchia signora: la celebre, la famosa, la acclamata Anna Fougez, che aveva, col suo nome, infirmato un’intera epoca del Cafè chantant. Truccata e vestita in maniera eccentrica, la Fougez incedeva con passo ancora agile, tra le poltrone del teatro all’aperto, forse a cogliere il profumo, l’assonanza di applausi ormai smarriti. Non osai replicare. Non osai insistere. Tutto era di una sconcertante tenerezza e allucinazione, tale da frastornare e far desistere la mia decisa rabbiosa richiesta di saldo.

Giancarlo [FUSCO](#) mi ha raccontato questo episodio che io inserii nella mia “Piccola storia dell’avanspettacolo”, scritta per la RAI nel 1976.

Un comico romano, regolarmente assediato dalla fame, viene derubato di pochissimi spiccioli nei pressi di Piazza Navona. Si mette ad urlare: “al ladro! al ladro! aiuto! carabinieri!” mentre il mariuolo se la svigna alle grida del malcapitato. Vincenzino Talarico, critico e scrittore umorista, si avvicina premuroso all’amico e gli domanda:

“ Che ti è accaduto? Ti hanno derubato? Beh non credo, conoscendoti bene, che abbiano potuto trovare qualcosa di consistente nelle tue tasche. Quanto avevi?”;

“Fatti i conti: ho comperato il giornale, due sigari, i fiammiferi. Avrò avuto in tasca, cinque lire” (ovviamente dell’epoca);

“E per cinque lire ti metti a gridare come un dannato: aiuto! Aiuto!”;

“Eh, sì, caro Vincenzino, perché tu non sai di cosa sia capace un ladro deluso!”

Un'altra. Il comico Senzani, detto comico da salotto, perché faceva ridere gli amici quando raccontava le sue barzellette in casa, ma non riusciva mai a muovere un muscolo della faccia dei suoi spettatori in teatro, si trovava in un periodo di fame nera. Incontra al caffè un suo amico ricco che ha con sé un mastino napoletano. Parlano del più e del meno e l'amico confessa a Senzani che è molto preoccupato. Dovrà assentarsi qualche mese dall'Italia e non sa a chi lasciare il suo molosso. Senzani fiuta aria di soldi e si offre di tenerlo lui. “Non sai che favore mi fai” - ringrazia commosso l'amico – “Ecco, queste sono centomila lire per il mantenimento del cane, mi raccomando! Guarda che questa è una bestia che va ben nutrita!”; “Parti tranquillo”, assicura Senzani. Ovviamente il nostro comico si nutre più che a sufficienza lui, ma trascura abbastanza il mastino che in capo a due mesi è ridotto a una radiografia di cane. Al ritorno dell'amico dall'estero, questi impallidisce nel trovarsi davanti questo scheletro di molosso. Allora Senzani: “ non ci crederai ma io gli mettevo davanti piatti di carne saporita ma lui niente! sentiva la tua mancanza! Mangiava un boccone, poi una lacrima e ... basta!”

UN PO' DI CINEMA:

Una breve parentesi cinematografica. Con Valerio [ZURLINI](#), cui io facevo da aiuto-regista, girammo, in Trastevere un documentario a soggetto (poi premiato) dal titolo: “Racconto del quartiere” (1950). Verso la fine della produzione, mentre eravamo a mangiare in un ristorante in Via Benedetta, ci rubarono la macchina da presa: una Debry trecento, montata su testata, cioè all'epoca un pezzo molto costoso. Come e in quale misterioso sistema ci portarono via quella Debry, non riuscimmo mai a capirlo. La macchina, una caravan, si apriva di lato e quel lato era accostato al muro del fontanone di Ponte Sisto: pochi centimetri di distanza dal muro. Comunque io e Zurlini, iniziammo un'opera di propaganda capillare frequentando negozi, osterie, bettole di Trastevere e dicendo, ad alta voce, come il furto non poteva portare ai ladri nessun vantaggio. La macchina era punzonata, ne saranno esistite in Italia al massimo 3 o 4 allora e quindi non era facile rivenderla. Questa lunga e farragिनosa opera di divulgazione ebbe un

risultato. Ci mettemmo, indirettamente, in contatto coi ladri e ritrovammo, sotto Ponte Garibaldi, sul greto del Tevere la macchina da presa avvolta in un sacco nero. In cambio, i ladri, tutti ripresi di spalle, presero parte, come comparse ben pagate, nella scena finale del documentario!

Sempre cinema. Mi chiamano, d'urgenza, a girare dei spezzoni pubblicitari per il liquore Cynar negli studi cinematografici De Paolis. Ernesto CALINDRI, che era il protagonista degli shorts pubblicitari arrivava alle nove di mattina e ripartiva a mezzogiorno con l'aereo per Milano: aveva una diurna in teatro. Pochissimo tempo, molto lavoro, difficoltà enormi. Recupero di comparse, adattamento del copione per girare. Verso le undici e mezza, con Calindri che consultava continuamente l'orologio, cerco di girare l'ultimo short. Motore, ciak, azione! PUM echeggia un colpo di pistola, rimbombante, dallo studio vicino. Andavamo in presa diretta. Stop! Attesa di qualche minuto. Sembra che si possa ricominciare. Motore, ciak, azione! PUM altro colpo assordante sempre da uno studio vicino. Stop. Resto un po' indeciso poi mi rivolgo a un carrellista che, seduto su un praticabile, in un angolo dello studio è lì impassibile come sanno esserlo spesso i romani. "Fammi il piacere" - gli dico - Va di là allo studio accanto e domanda se ne hanno ancora per molto, altrimenti qui sprechiamo tempo e pellicola..." E l'operaio mi cantilena in romanesco: "Vada tranquillo, dottò... è 'na produzione povera: c'anno solo du corpi!" Era vero. Dallo studio non partì più nessun altro colpo di pistola.

Cinecittà. Stanno girando un telefilm italo-giapponese, una coproduzione.

Un mio amico, provetto fotografo, ma anche interessato all'attrice giovane e italiana, si adopera a fare le fotografie di scena. E' lui che mi ha raccontato l'episodio. Ad un certo momento, entra un giapponesino, occhialuto, svelto, affaccendato. E' l'amministratore che viene a pagare per conto della produzione. Dai ponti degli elettrici parte una voce romanesca: "A Nino! Sbrigate che c'è er samurai che te deve dà er cheque (leggere come scritto, prego).

Si gira "Carosello napoletano" uno splendido film, trasposizione in cinema dell'ancor più splendido e trascinate spettacolo teatrale di ETTORE GIANNINI.

Ettore, questo genialissimo regista è sul set coadiuvato da tre o quattro assistenti. Si deve girare la famosa scena coreografica-mimica: "Tu me dai 'na cosa a me io te do 'na cosa a te!" Centinaia di attori e comparse e un passamano preciso, matematico e al millimetro con tutta questa gente!

Gianni Cajafa, spassoso attore napoletano, aiuta anche lui. Cajafa, era pieno di tic. Soprattutto quello più vistoso era di girare la testa a scatto, movimento che gli fa troncare la parola. Ettore sia pure in modo meno vistoso, ha anche lui uno scarto al collo, quale tic! Cajafa, seduto a terra, conta e controlla i numeri per il passamano: uno, due, tre, quattro, cinque, sei... Ettore, salito su una sedia, dirige l'incrocio degli oggetti, da una mano all'altra. Cajafa, conta è vero, ma il tic, ogni tanto, gli fa saltare o ritardare un numero. Giannini, ad un certo punto, s'incavola: "ma che stai facendo?", gli dice. Cajafa, pronto: "e.... io tengo o' tic". Giannini, sulla sedia, autoritario, dittatoriale: "O' tic o' pozzo tené solo io!"

[GIANNETTI](#), il regista, gira uno dei suoi primi film a Milano. Ha per attore un noto caratterista romano [BREGA](#), un tipo grosso, invadente, loquace, generoso.

Questi prende a benvolere Lino [TROISI](#), noto attore di teatro ma che nel film fa poco e niente. Un'apparizione, con pochissime battute, vestito da poliziotto. Brega soffre perché non può fare qualcosa per Troisi. E ogni sera, al ristorante, davanti a un buon bicchiere di vino gli dice: "A Li', io devo fà quarcosa pe' tte!" Troisi si schernisce e lo rassicura che non è il caso. Questa è la sua prima esperienza cinematografica ed è contento così. Brega, però, non ci dorme. E ogni giorno, oltre che parlare male di Milano e i Milanesi (una specie di rito, di refrain da romano incallito!) pensa a Troisi. Un giorno, sul set, molto amico di Giannetti com'è, si avvicina al regista e gli fa: "A Gianné ma Lino è 'n'amico, nun poi trattallo così.. 'na parte che nun è 'na parte.....un poliziotto semprice... come se fà? Se è 'n'amico allora... metteje armeno un grado!"

Questi sono due episodi narrati da Nanni [LOY](#). Il personaggio è Ghigo, un operatore cinematografico chiamato nella "troupe" cinematografico-televisiva, in occasione delle riprese della prima trasmissione in eurovisione del Concilio Vaticano II. Ghigo deve inquadrare l'ingresso del papa (Giovanni XXIII) che si avvia verso la Cappella Sistina. Non appena il pontefice si presenta attorniato dal seguito, indossando uno sfolgorante, ricamato e preziosissimo abito bianco si ode la voce di Ghigo che con il suo inconfondibile accento romanesco grida: "Eh, no! No, Santità, nun ze po', nun ze po! Er bianco spara!" Costernazione di tutti! Il pontefice con il suo modo di parlare veneto lo guarda e domanda: " Ghe s'è figliolo?" E Ghigo: "Er bianco spara". Poi sente il dovere di chiarire per gli astanti "Vede, santità, in televisione cor bianco e nero, er vestito bianco

'spara' cioè viene troppo con l'alone, capisce?" "Va ben" dice il bravo Pontefice succube di queste esigenze tecniche, "me cambierò d'abito". Così infatti avviene e nuovamente il papa riprova l'ingresso questa volta con un completo azzurrino. Ormai, il bravo e comprensivo Pontefice si rivolge nuovamente a Ghigo e domanda: " Allora, figliolo, dimmi tu che devo far?" Ghigo, dall'alto della sua postazione, bofonchia: " Nun lo so, Santità, così pare mejo, che je devo di... adesso s'inginocchi... faccia un pò finta de pregà"

Sempre Ghigo protagonista. Questa volta si trova in una fossa preparata per una ripresa in Tunisia di una carica di cavalleria. Trucco molto sfruttato ma sempre efficace. Una lastra di cristallo divide la macchina da presa situata nella buca sì da poter effettuare dal basso l'inquadratura della pancia dei destrieri che saltano sopra di lei. Nella buca sono Nanni LOY nella veste di aiuto regista, l'organizzatore francese (si tratta di una coproduzione italo-francese) e il nostro Ghigo con l'occhio al loop. Il francese si accorge che nei lavori di sterro evidentemente è stato disturbato un grosso scorpione velenoso. Dà di gomito a Nanni e gli indica il grosso scorpione e invita lui ad avvertire Ghigo del pericolo. Nanni, a sua volta, dà di gomito a Ghigo tutto occupato a tenere l'occhio al loop e gli mormora: " A' Ghi' c'è lo scorpione!" Ghigo senza capire e senza scomporsi:" Beh, doppo me lo presenti"

Il cinema suggerisce subito un nome: [FELLINI](#).

Di Fellini tutti hanno ammirato i suoi film e tutti conoscono gli ambiti premi e riconoscimenti da lui ottenuti. Pochi, invece, ricordano l'attività di scrittore-disegnatore umorista di Federico (così si firmava) che Fellini esercitava sul settimanale "Marc'Aurelio", attorno agli anni quaranta. Le rubriche più interessanti recavano i titoli di: " Tutti e due"; "Cico e Pallina"; "Dimmi pover'uomo come rimani?" e "Ma tu mi stai a sentire?"

Ne ricordo alcune di queste che erano anche corredate da spiritosi e sapidi disegni, sempre di Federico.

Da "Tutti e due":

Sai, é da una settimana che non vedo un film!

Anch'io vado al cinema con la mia fidanzata!

Sai, la mia ragazza mi ha regalato una cravatta nuova.

Anch'io vado sempre in giro con un maglione da ciclista!

Sono cinque giorni che non dormo.

Anch'io ho una donna di servizio nuova

Da "Dimmi pover'uomo come rimani?":

Dimmi, pover'uomo come rimani se, passeggiando a ora inoltrata per vie e strade di Roma, raccontando ad un tuo paziente e volenteroso amico tutte le sensazioni di un tuo nuovo, impetuoso amore, narri a lui della bellezza, delle grazie, dell'intelligenza di questa donna che adori e descrivi, sempre parlando insistente di ciò che sono le tue ore d'attesa, di come il tuo cuore vibri al suo apparire, di come, e lo giuri, non ci sarà mai più un passione come questa e che tutte le tue precedenti avventure impallidiscono davanti alla forza e alla violenza di quest'innamoramento folle. Se continui, così, per una buona mezz'ora, senza stancarti, senza aspettare reazioni, dimmi pover'uomo come rimani se senti l'altro, il paziente amico, che ti dice: "scusa un momento... ma sai se c'è un gabinetto da queste parti?"

ARRIVA LA TELEVISIONE

Franco Volpi, raccontava con evidente soddisfazione questo aneddoto. Napoli. Nei corridoi del Centro Televisivo un gruppo di ragazze, in visita, assalta ALBERTO LUPO, protagonista con la Moriconi di "Resurrezione" di Tolstoj, regia di Enriquez. Lo circondano, lo ammirano gli chiedono autografi che Alberto, paziente e premuroso, concede volentieri. Napoli, da qualche mese, era diventato un centro di produzioni russe. Per una strana combinazione in pochi mesi si erano succedute le registrazioni de: "la figlia del capitano" di Puskin; "Delitto e castigo" di Dostojevsky e "Resurrezione" di Tolstoj. Quindi comparse e figuranti nei panni di kalmucchi, cosacchi, georgiani. Uno di questi, in costume e con una grande lancia in mano, assiste, di lontano, all'assalto delle fanciulle a Lupo. Dopo un pò, le ragazze vanno via. La comparsa allora si avvicina e, con accento napoletano ovviamente, agita una manina verso Lupo e gli dice: "Mannaggia 'a morte, mannaggia! Cosa vuol dire quando uno si chiama Franco Volpi!"

Sempre a Napoli. Dovevo girare alcune scene in esterni per illustrare le vie e i luoghi che

Mastriani avrebbe percorso nelle sue lunghe passeggiate per la città mentre scriveva, con il calamaio in tasca, i suoi “Misteri di Napoli”. Erano elementi a commento di una puntata di un lavoro televisivo dedicato al romanzo d’appendice.

Con la piccola troupe di ripresa esterna ci trovavamo davanti al carcere minorile e io fui colpito dall’aspetto di un “basso” che, a mio parere, racchiudeva tutto il gusto di un epoca e di una tradizione: un gran letto di ferro, mobili disparati, fiori secchi sotto campane di vetro, immagini sacre, moccolotti accesi. Nel letto due magre e pallidissime vecchiette coperte da una trapunta lavorata a mano. Chiedo all’ispettore di produzione, napoletano, di trattare per riprendere la scena. Questi si rivolge alle due anziane donne spiegando le nostre esigenze e proponendo una regalia per il disturbo. Le donne annuiscono e mentre l’operatore corre nel pulmino, lasciato in cima al vicolo, per cambiare pellicola, ecco apparire un ometto che, dall’incedere guappo, pollici infilati nelle bretelle, ci chiede cosa desiderassimo. L’ispettore domanda chi fosse e l’ometto con aria arrogantemente spavalda si presenta: “Io songo ‘o boss!” E poi inizia a reclamare cifre vertiginose per la ripresa. Dice che quel “basso” è un “basso” di “marca”. Ci ha girato Nanni LOY le “Quattro giornate di Napoli” e DE SICA “L’oro di napoli”. Quindi non può concedere il permesso di riprenderlo per meno di un milione e mezzo! L’ispettore lo ridimensiona, spiegando che il nostro non è un film, ma un documentario per la televisione e quindi noi avremmo potuto solo mettere in bilancio una somma molto modesta a titolo di regalia. Poi ci allontaniamo decisi. Il “boss” allora da lontano inizia una trattativa: “Vi sta bene ‘nu milione?”, poi ci raggiunge una seconda offerta: “Cinqueciento?” Non rispondiamo e mentre stiamo per raggiungere il pulmino della produzione arrivavano sempre più esili e accorati i tentativi per un accordo: “Treciento!”... Duecento!”. Montati sul pulmino assistiamo alla scena delle due vecchie che arzilla assalivano a colpi di scopa il boss mentre gridavano: “Fetiente! Disgraziato! Ci hai fatto perdere la giornata, ci hai fatto perdere! V’attenne....”.

La televisione, nei suoi primi anni di sperimentazione e attività, ospitò un po’ tutti, attori e registi che agivano nelle varie piazze teatrali. Anche al santone Pietro [SHAROFF](#) toccò in sorte d’essere chiamato a dirigere, per la Televisione, un lavoro teatrale e, manco a dirlo, russo. Ora la ripresa televisiva, specialmente per chi non abbia esperienza cinematografica, è sempre un nuovo mezzo difficile da affrontare.

Sharoff, teatrante inveterato e poco incline ai mezzi tecnici ed elettronici, si trovava

alquanto spaesato tra cavi, monitor, riflettori, addetti alla riprese, giraffe, microfonisti.

Un addetto alla ripresa, se non altro per ossequiosa e rispettosa deferenza nei riguardi del quasi ottantenne regista di teatro, consapevole del suo imbarazzo e impaccio fra tutti questi mezzi meccanici, si avvicina e gli dice:

“Maestro, poi, con comodo, se mi dice come vuole la “camera”?

Era una maniera gentile per sapere dove s’iniziavano le riprese e quindi lui voleva sapere dove piazzare la “camera” per la prima inquadratura. Sharoff, inesperto e ingenuo, gli risponde: “Ti ringrazio molto, mio caro, ma io già avere prenotato mia solita camera in Hotel!”

Sempre in televisione. Un funzionario, bravo quanto svampito, si ricorda che un attore suo conoscente ha un bambino di circa un mese, avendo assistito al suo battesimo. Gli occorre un neonato per uno sceneggiato televisivo. Gli telefona “Senti, tu se ben ricordo hai un bambino di un mese?”;

“Sì, un mese e qualche giorno”;

“Bene, mi occorre che tua moglie lo porti qui negli studi televisivi. Ci serve per riprenderlo in una scena. Una cosa di pochi minuti. Pagheremo e lui e tua moglie un cachet e inoltre ci sarà l’assistenza tecnica e igienica per il bambino. D’accordo?” ;

“D’accordo” - risponde l’attore che non disdegna questo guadagno insperato.

Dopo tre o quattro anni il funzionario si trova in difficoltà per la presenza di un neonato, in un altro sceneggiato. Telefona all’amico attore e gli fa: “Senti, che hai sempre quel tuo bambino di un mese?” “No” - fa l’altro per nulla sconcertato - “Ringraziando Iddio è cresciuto!”

Potenza della televisione ma anche oggetto della sconfinata e malevola voglia di schermo dei romani. Palazzo dello Sport all'EUR. Incontro di pugilato per un titolo europeo. Folla delle grandi occasioni, ambiente gremito: circa ventimila persone presente Ubaldo [LAY](#), per anni fortunato protagonista di una famosa serie con il “Tenente Sheridan”, finirà per essere “identificato” col personaggio televisivo. Bene. Ubaldo Lay, appassionato di boxe, attraversa il canalone che lo porta alle poltrone vicino al ring. Si sente riconosciuto, qualcuno lo saluta, altri gli fanno cenni dalle scalinate. Mentre sta per raggiungere il suo posto numerato, una pernacchia assordante echeggia nel Palazzo dello Sport. Sicuramente un maestro, solo un professionista in pernacchie può emettere

un tale suono stereofonico. Un attimo di pausa e poi una voce, tra i ventimila: “ A tenente Sheridan! E mo’ scopri chi é stato?”

A proposito di RICCI e della sua esperienza alla RAI di Firenze. Durante quei mesi gli capitò di lavorare, tra gli altri, con Giorgio [PRESSBURGER](#), uno dei più valenti e intelligenti registi che in radio hanno donato a questo mezzo espressivo tentativi ed opere di grandissimo interesse e valore con molti riconoscimenti e premi internazionali. Il metodo di lavoro di Pressburger, ovviamente, era tra i più eclettici e anticonvenzionali. Ripetizioni di battute fino all’ossessione, effetti precisi e sofisticati, tutto poi da ritessere nel montaggio. Ciò naturalmente comportava, da parte degli attori e anche di Ricci, ripetizioni, sottolineature, rifacimenti. Ricci, molto condiscendente, ripeteva pazientemente il tutto. Ma Pressburger insisteva e voleva sempre riprovare. Dopo qualche giorno, Ricci rivolto alla immancabile Evina Magni le dice: “Vedi, cara, purtroppo siamo noi a pagare le conseguenze della rivoluzione ungherese!” Infatti Pressburger aveva abbandonato l’Ungheria, suo paese natale, durante le tragiche giornate insurrezionali del 1956.

Gianni [SANTUCCIO](#) era abituato come attore ai tempi del teatro e soprattutto con Strehler ai tempi lunghi di prove. In televisione, con i pochissimi giorni a disposizione, ha avuto sempre problemi di memoria. Durante la registrazione di una scena a Milano, in televisione, lui deve iniziare a parlare. Evidentemente c’è un vuoto di memoria e non sa che dire. Allora, interpellando il suo interlocutore, Tino Bianchi, gli dice autorevolmente e brusco:

“Mi dica?”

Al che l’altro, furbastro, si difende: “Per carità... dica lei!”

SU [TOTO](#):

Carlo [DAPPORTO](#) era inesauribile nel raccontare barzellette. Nei due anni che ho fatto compagnia con lui credo di essermi rifornito di barzellette per una vita!

Un episodio con Totò e Dapporto lo ricordo volentieri. Dapporto va a far visita in camerino a Napoli, a TOTO’. Arriva il direttore di scena che bussa e dice: “Commendatore, mezz’ora!”

Dapporto si stupisce. “Perché, dice a Totò, ti fai chiamare commendatore? Tu sei un nobile, sei imperatore di Bisanzio, quindi ti aspetta un titolo superiore”.

Al che Totò, guardandolo con i suoi occhi malandrini: “Ma per carità... ma che scherziamo! Te lo immagini quello che mi grida: “Maestà... tocca a lei!”

Sempre su TOTO'. Una sarta di teatro, la sera, a spettacolo finito, saluta in dialetto gli attori che escono dalla porta degli artisti. E' una specie di cantilena, rituale:

“Buona notte, signuri', che la Maruonna v'accompagne.”

“Buona notte, signuri”, che la Maruonna v'accompagne.”

“Buona notte, cavale', che la Maruonna v'accompagne” e così di seguito.

Finché passa Totò. “Buona notte, commendato', che la Maruonna v'accompagne.”

E Totò pronto: “Ne' Carmeli' ma tu nun penzi che San Giuseppe s'incazzi che la Maruonna accompagni tutta 'sta gente?”

SU PETROLINI:

In occasione della prima del “Galantuomo per transazione”, al rinnovato Teatro Ateneo, noi del CUT, su proposta del nostro direttore Nicola Ciarletta, organizzammo una mostra di cimeli appartenuti a PETROLINI. Una mostra interessante la riorganizzai, nel 1974, quando Mario Scaccia portò in giro per la Regione il suo “Chicchignola” per conto del Teatro Stabile di Roma.

Bene, nel 1949 questa prima mostra, allestita nel foyer della galleria dell'Ateneo, raccoglieva cimeli, libri, manoscritti, costumi, quadri, tutti relativi all'attività teatrale del grande Petrolini. Inaugurata dall'allora sindaco di Roma, Rebecchini, la mostra ebbe un grande successo di stampa e di visitatori. Moltissime personalità del teatro, della cultura, dell'arte la visitarono e si complimentarono per l'iniziativa.

All'ingresso del teatro avevamo posto una guida rossa e alcune piante (fornite dall'Assessorato Giardini del Comune) che davano un tono gradevole a questo ingresso; il busto di Petrolini, prestatoci gentilmente dal Teatro Quirino (ove sta stabilmente a suo ricordo) era illuminato da uno spot e una insegna, eseguita dal nostro scenografo, sovrastava il busto: “mostra di cimeli petroliniani”, invitando i visitatori ad accomodarsi al piano superiore. Oreste Petrolini, figlio del grande Ettore, simpatico quanto imprevedibile che ci aveva molto aiutato nel recupero di questi cimeli sparsi un pò dappertutto presso privati e presso i vari parenti dell'attore scomparso, si era incaponito che la gente non si

sarebbe accorta di questa mostra situata al piano superiore. Più volte cercai di convincerlo e di rabbonirlo su questo dubbio. Niente. Pochi minuti prima di “fare porta” ero in palcoscenico per dare un ultimo sguardo se tutto era a posto. Scorsi il buon Oreste che furtivo e guardingo si spostava rapidamente tra le file di poltrone della platea poggiando qualcosa sulle sedie. Curioso, senza che lui se ne accorgesse, andai a guardare. Aveva depositato sui braccioli di ogni poltrona dei biglietti da visita. Sopra ci aveva fatto stampare: “ Papà stà de llà. Oreste”.

A proposito di Dapporto e di barzellette, me ne vengono in mente due, poco conosciute di PETROLINI. Poco conosciute perché le inventava vedendo ciò che accadeva in platea, la sera, a teatro. Aveva, per esempio, notato che c'erano degli spettatori che si portavano a teatro il poggiapiedi.

Una sera, si ferma, a metà spettacolo e dice: “Ve vojo raccontà questa! Un tale va a teatro con la moglie. La fa sedere e je mette sotto i piedi uno sgabello. “Stai comoda, cara?” Comodissima”, risponde lei.

“Stai proprio bene? Il vicino non è che ti infastidisce?” ;

“Ma no, caro, sto benissimo, lasciarmi godere lo spettacolo”;

“Non è che senti aria, da qualche parte, uno spiffero?”

“No, caro, no. Ti prego, sto benissimo!”

“Non è che quello davanti muove la testa e t'impedisce di vedere?”

“No, caro, no. Lasciami vedere lo spettacolo, ti prego!” ;

“Insomma, stai proprio bene?”

“Benissimo”

“Stai comoda?”

“Comodissima!”

“Beh, allora arzate che me ce metto io!”

PETROLINI era sempre in guerra con quelli del loggione. A uno che lo “beccava” da qualche sera, rispose con molto sussiego:

“Io nun ce l'ho mica co' te! Ce l'ho co' quello che te stà vicino e ancora nun t'ha buttato de sotto!”

Un'altra volta, al solito spettatore della beccata che continuava a stuzzicarlo con “Facce ride!”, si rivolse sporgendosi dalla ribalta:

“A cocco! A me pe' fà er fregnone me pagheno... ma a te?”

