



I S E M P R E V E R D E

MARIA SCARPETTA



Felice Sciosciammocca
mio padre

ATHENA
EDIZIONI

Athena Edizioni ti regala questo libro in formato cartaceo, stampato e spedito gratuitamente a casa tua. Infatti per ogni libro acquistato dal sito potrai scegliere un libro della collana Sempreverde in omaggio. Visita edizioniathena.it per maggiori informazioni.

I

FELICE SCIOSCIAMMOCCA MIO PADRE

«Ore sei e mezzo. Bacio la mia Maria e me ne vado al teatro ma con un incubo, un malessere che mi rende infelice. Vorrei pagare qualunque cosa per non allontanarmi da Maria» (*da un diario personale di E. Scarpetta*).

E don Felice Sciosciammocca, mio padre, si avviava verso il fragore, il mare di risate che lo attendeva, dopo aver baciato una piccola fronte bruciante di febbre.

Si avviava col cuore in tumulto per l'angoscia di lasciare la sua Maria, la sua bambina ammalata, per correre alla luce della ribalta e portarvi la gaiezza. Poi tornava dopo lo spettacolo, sedeva al suo tavolo, apriva il suo diario, quel diario fatto apposta per raccontarvi le pene, le agitazioni di un padre che della sua creatura fa il suo idolo, il suo solo pensiero, la sua sola ragione di vivere, e vi passava la notte coprendo i fogli dei suoi caratteri fermi e

forti. Un colpetto di tosse infantile, ed eccolo correre a quel lettuccio, chinarvi il volto inquieto, spiare ogni gesto, ogni respiro della piccola malata ed andare, infine, a letto, all'alba, stanco, sfinito, per dormirvi qualche ora di un sonno pesante ed agitato.

In quel diario egli parlava della sua Maria, ed oggi quel diario parla di lui alla sua figliuola, che, sfogliando le pagine un poco ingiallite, vi ritrova quegli occhi che sapevano fissarsi così amorosamente nei suoi. E nelle date, negli avvenimenti, ritrova persone e cose sperdute nel tempo, che da quelle righe balzano fuori vive e palpitanti come allora. E si rivede piccina piccina in un palchetto, alla diurna, al teatro *Bellini* a sentire attentamente una di quelle riviste-commedie che tanto erano di moda a quell'epoca e risente l'impressione provata allora, Quella, cioè, di avere un papà diverso dagli altri. Un papà che viene abbracciato e baciato come tutti gli altri papà, ma che poi lascia la sua bambina e corre fra mille luci abbaglianti a rendere frenetica tanta gente, molta gente che rumoreggia, batte le mani, ride in un impeto che la rende pazza. Lo scoppio di risa di centinaia di spettatori è stato il primo suono che ha colpito le mie orecchie infantili. Quel torrente d'ilarità irrefrenabile, che faceva chinare centinaia di teste in un bisogno irresistibile di gridare l'allegria, è stata la prima impressione che ha colpito i miei sensi di bambina.

Sentivo spesso dire a mio padre, parlando con mio fratello Vincenzino: «Ho letto quella tale commedia, ma non va, non si ride». Ed io immaginavo nella mia piccola mente, qualora quella

commedia si fosse rappresentata, una sala di teatro mezzo vuota, in cui pochi spettatori sbadiglianti si contorcevano fra gli spasimi della noia.



SCARPETTA IN

FAMIGLIA

Con la moglie Rosa e la figlia Maria...

Altre volte, alle prove, insegnava a qualche attore: «È inutile dilungarsi, a questo punto, tanto, la risata non viene, non c'è l'effetto».

Ed io avevo imparato a considerare la risata come qualche cosa di sacro: una piccola, rosea dea alata a cui tutti dovevano inchinarsi con rispetto. Una fatina rumorosa e allegra che stringeva nelle sue mani le sorti di tutti gli attori.

Una volta che mi ostinavo ad andare – non ricordo più – a sentire quale spettacolo, alle opposizioni di mio padre, gli dissi:

— Perchè non vuoi ch'io vada? Non è bello lo spettacolo? Non si ride forse?

— Sì, si ride, ma sono sciocchezze.

Lo guardai fisso negli occhi, non riuscendo bene a capire, poi torcendomi un ditino per la paura di avere osato tanto, ribattei:

— Ma... non è con le sciocchezze che si ride?

— In teatro, no, mia cara Maria! In teatro bisogna far ridere il pubblico... con le cose serie.

Dopo ho capito... Ma in quel momento, no, e non dissi di più.

Non si osava con mio padre tornare sull'argomento. Quell'uomo che su tutti i palcoscenici d'Italia, al solo comparire, provocava la gioia e la spensieratezza, in casa con i suoi passi smorzati da un paio di pantofole di lana, metteva in soggezione i più arditi. A quel colpetto di tosse cronica per aver molto parlato, molto fumato, e che annunciava la sua entrata in una stanza, tutti prendevano un altro contegno, un altro atteggiamento,

quasi a nascondere qualche cosa. Che cosa? Niente. Ma quel suo sguardo scrutatore, quell'osservare tutto e tutti, quell'interrogazione muta e pur tanto espressiva, mettevano nell'imbarazzo. I domestici tremavano, le persone di famiglia si guardavano confuse, ma se le sue labbra accennavano il sorriso (un sorriso unico, speciale, un sorriso tra il comico, il tenero e il malizioso) i volti si rischiaravano, gli occhi brillavano, le risate echeggiavano e una strana gioia sembrava invadere tutti. Scarpetta era di buon umore!... Che cosa si poteva desiderare di più, quel giorno?

E lui sentiva questa sua enorme potenza e si compiaceva nel vedere tutti pronti al suo minimo cenno.

Vigile, attento, accorto, badava a tutto e sorvegliava tutti. Come facesse, malgrado che il teatro lo tenesse occupato continuamente, a pensare all'amministrazione della casa, ai conti, alle spese giornaliere, non l'ho mai capito! Si alzava col sole ed andava a sedersi al suo posto, nella stanza da pranzo. Aveva naturalmente uno studio, un magnifico studio, con mobili di noce intagliata, una scrivania superba, adorna di fermacarte di valore, calamai e penne, regali di numerose serate d'onore, ma in quello studio egli non metteva mai piede. Lavorava su di un piccolo «tondo» che si faceva trasportare dove gli pareva, e lì rimaneva intere giornate, fumando, scrivendo e prendendo caffè, un caffè forte, speciale (guai, se riusciva leggerino!) col divieto assoluto di chiamarlo anche se si faceva l'ora del pranzo. E lui teneva tanto

alla regolarità dell'orario per andare a tavola e gli piaceva di mangiar bene! Mi ricordo di una salsetтина di pomodoro, fatta dalle sue mani e che era squisita. Mai più l'ho mangiata. Lo vedo, come allora, in cucina, con le maniche della camicia rimboccate, armato di un coltellino a punta, tagliare pomodori e pomodori in fettine sottilissime, mentre il fresco basilico profumato, aspettava nel vasetto dell'acqua. «Stai qui – mi diceva –, vicino a papà... impara come si fa la salsa di pomodoro». No, non l'ho mai imparato! Adorava le tradizioni. Per nessuna ragione al mondo avrebbe rinunciato, nel giorno della vigilia di Natale, di andare lui stesso a fare le compere, cioè la cosiddetta «spesa» napoletana. Verso le due, le tre del pomeriggio, saliva nel suo *coupé*, guidato dal fedele Pasquale e si faceva condurre a S. Brigida, alla Pignasecca, nei posti più affollati e ricchi di merce. E lì mercanteggiava, deliziandosi alla vista di un enorme capitone vivo o di una superba murena. Vi andavo spesso anch'io, ma al ritorno, il *coupé* era così pieno di pesce, di croccanti, di frutta secca, di paste reali, di bottiglie di vino e di liquori, che io ero costretta a sloggiare dal mio posto e sedermi sulle sue ginocchia. Ma mi divertivo un mondo a vedere tutti quei venditori al mercato, che lo conoscevano, che si facevano in quattro per accontentarlo; e lo chiamavano; e se lo contendevano, e lui sorrideva contento: l'omaggio del popolo, del venditore, del piccolo commerciante, lui lo gradiva più d'ogni altro. Sentiva in loro degli amici sinceri e adorava gli operai e i lavoratori.

Una volta, che, come accadeva spesso, eravamo insieme in carrozza, vidi mio padre sporgersi dal finestrino in un saluto amichevole e festoso:

— Buongiorno... tutti bene a casa? La signora è guarita. Bravo... Bravo... Sono contento... Sì, ci vedremo... Addio.

Io credevo si trattasse di una persona di grande riguardo, per la scappellata e per la premura del saluto, ed azzardai:

— Chi hai salutato così affettuosamente, papà?

E lui, ancora con un allegro sorriso sulle labbra:

— Il salumiere del Ponte di Tappia. È tanto una brava persona ed ha avuto la moglie molto malata, poveretto!...

Se magari avesse incontrato un personaggio di riguardo, gli avrebbe rivolto un saluto freddo e cerimonioso. Era fatto così!

Pur tuttavia detestava lo zelo: gli zelanti lo infastidivano, gli davano noia. I cosiddetti «striscianti» lo nauseavano a tal punto che confondeva i falsi coi veri e li condannava tutti. Poichè le persone che aveva intorno si dividevano, naturalmente, in due categorie: coloro che lo temevano e lo adoravano sul serio, che per lui sarebbero corsi nel fuoco allegramente; e coloro che simulavano una sottomissione esagerata per mestiere, per bisogno o per quella naturale inferiorità che, inconsapevolmente, spinge il debole a rispettare il forte. Fra i devoti veri, sinceri e leali, ricordo due nomi di attori: Giuseppe Gherardi e Serafino Mastracchio. Non c'era caso che uno dei due mancasse alle prove, o ritardasse di cinque minuti. Lo amavano, lo adoravano! Ma mio

padre, strana cosa, non sapeva discernere, ossessionato dall'idea di essere «strisciato» di essere per calcolo rispettato. E li detestava. Li trattava con freddezza, quasi con alterigia. I due poveri attori, desolati per questo suo modo di fare, credevano che la colpa era di loro stessi, credevano di non compiere perfettamente il loro dovere. Diventavano più attenti, più ossequianti, più rispettosi, provocando ancora di più la disistima di colui che avrebbero voluto contentare a costo della vita.

Appena mio padre compariva sul palcoscenico del *Fiorentini*, la sera, tutto chiuso nel suo soprabito blu e col suo cappello duro a bombetta, Gherardi era pronto ad attenderlo sulla porta della scaletta, per dargli la buonasera e porgergli la mano per aiutarlo a salire gli ultimi scalini, poi correva a truccarsi, e tutte le volte che passava davanti al camerino del suo capocomico, non mancava d'inviargli un sorriso con un inchino rispettoso. Una sera, non ricordo più se al terzo o al quarto inchino rispettoso, mio padre venendo fuori, gli disse: «Don Peppi... nun me salutate cchiù! Mi avete salutato una volta? E basta! Mo' pare ca me vulite cuffià!» (Pare che mi volete prendere in giro).

Non ho mai visto viso di uomo più mortificato e addolorato di quello del povero Gherardi. Mi sembrò che due lagrime vagassero in quegli occhi così buoni e devoti.

Serafino Mastracchia era alto, imponente, con la fisionomia che rassomigliava stranamente a quella di Ermete Novelli. Aveva

la mania degli autografi. Nella sua vita non fece altro che raccogliere fotografie con dediche di grandi attori. Naturalmente ne chiedeva a mio padre con molta sottomissione: «Direttore...» (devo premettere che mio padre detestava in modo assoluto di essere chiamato direttore, ma, come si può immaginare, Mastracchio, per la sua devozione, non se ne dava per inteso).

— Direttore... Desidererei, se fosse possibile, se non chiedo troppo, se non l'è di soverchio fastidio, un paio di fotografie, con dedica, naturalmente.

— Due fotografie? — E mio padre sottolineava la parola *due*.
— Una non basta?

— Eh... no... Ne vorrei una di Sciosciammocca per metterla assieme a quelle dei più grandi attori, e una, così da borghese, per inchiodarla, se mi permette, nella mia camera da letto...

— Come fosse San Gennaro!... (ed il viso si faceva motteggiatore) Ho capito. Domani ve le porto.

Mastracchio si profuse in ringraziamenti. Manco a dirlo, il giorno dopo, le fotografie non vennero. Si provava quel giorno al «Fiorentini» *Madama Rollè*, riduzione della commedia *Coraly e C.* di Hennequin. Mastracchio interpretava la partecina del delegato di P. S. che usciva al finale del 2° atto. Inutile dire che non aveva osato di ricordare al suo capocomico la promessa della sera prima, ma cercava di farsi in quattro per meritare il sospirato dono. Quindi, grande, esagerata attenzione e largo e pericoloso sfoggio di quel tale zelo, tanto odiato dal suo direttore. Il finale

del secondo atto era molto movimentato, come si usava in quelle vecchie *pochades*. C'era tutto un macchinismo che faceva trasformare la camera da letto in una sartoria e viceversa. I personaggi della commedia si affannavano e gridavano. *Don Felice* era sorpreso dalla moglie, mentre, inconsapevolmente, si trovava con una cameriera mora. In questo momento, don Luigi Schipani (il buttafuori) chiamò: «Mastracchio!».

Mastracchio, confuso, ma pronto al suo dovere, interdetto chiese a mio padre:

— Signor direttore, da dove volete che esca?

E mio padre, esasperato:

— Mastracchio, uscite da dove volete voi... È la settima prova... ed è la settima volta che me lo domandate! Uscite, non uscite, fate quello che vi pare!

E andò, furente a sedersi nel suo camerino, abbandonando la scena. Chi può descrivere la desolazione di Mastracchio di fronte a tale disastro? Vi furono scuse, giustificazioni, rammarichi che aggravarono sempre più la situazione. Il giorno stesso, a tavola, mio padre diceva corrucciato: «Oggi, mi sono indisposto fino al parossismo... se avessi potuto, lo avrei preso a schiaffi».

Io, che, con la penetrazione dei bambini, mi sembrava di conoscere quei due uomini meglio di lui, osai rispondere: «Povero Mastracchio, certe cose le fa per troppo affetto ed attenzione».

— Ed io queste persone non le posso vedere – rispose lui – il troppo è troppo, non bisogna mai eccedere, perciò mandai via

don Achille dalla Compagnia.

— E chi è don Achille, papà? – gli domandai, presentando un fatterello comico.

— Era un povero disgraziato che venne al *San Carlino* il primo anno che feci io l'impresa. Volle per forza venire con me, dicendo che avrebbe fatto qualsiasi ruolo, pur di guadagnarsi qualche cosa. Mi fece compassione e acconsentii a fargli fare qualche partecina. La sua riconoscenza non ebbe limiti. La sera, si piantava vicino al mio camerino, e ad ogni colpo di tosse, ad ogni starnuto, ad ogni respiro si presentava: «Volete niente? Avete chiamato?... Vi occorre qualche cosa?...». «Niente, don Achì, grazie». «Qualunque cosa, io sto qua». E si piantava dritto, come una sentinella. Quel suo modo di correre, di precipitarsi ad ogni mio richiamo, mi metteva in tale soggezione, che, se anche avessi desiderato qualche cosa, non gli avrei chiesto nulla per non vederlo scattare sù come una molla e servirmi come un valletto. Ma egli non aspettava che questo, il suo zelo gli bolliva dentro, e una sera volle il caso che fu accontentato. Mentre mi truccavo nel camerino, avevo dato di già il primo «segno», quando si presenta un giovanotto, credo fosse un giornalista, che mi chiede una «poltrona». In quel momento mi era di grande fastidio prendere matita e carta e siccome non lo conoscevo bene, dissi: «Mi dispiace, ma è tutto esaurito». Il giovanotto se ne andò ed io temendo che fosse andato al botteghino per sincerarsi, e non volendo, infine, sembrare scortese, chiamai. «Don Achì... vedite chillo addò

va...». Inutile dire che don Achille si precipitò appresso al mio uomo. Aspettavo che don Achille venisse a dirmi o che il giovanotto fosse andato al botteghino, o per i fatti suoi; ma aspetta, aspetta... don Achille non compariva. Il primo atto stava per finire, e mi sembrava strano che lui, così, zelante e disciplinato, non si facesse ancora vedere. Aspetto ancora mezz'ora, si dà principio al secondo atto, don Achille... niente! Domandai ai servi di scena, ai macchinisti, e qualche attore: «Avete visto a don Achille?». Alle risposte negative io non sapevo che cosa pensare, quando, finalmente, verso la fine del secondo atto, ecco don Achille che compare, trafelato, dalla porticina del palcoscenico.

«– Don Achì – gli faccio appena lo vedo – che avete combinato?

«– Don Eduardo mio... Quel giovanotto, appena uscito di qua, è andato a piedi fino a San Ferdinando, poi è entrato da un tabaccaio e si è comprato le sigarette; poi è stato a parlare più di mezz'ora con un amico, infine s'è preso l'omnibus ed è andato al Museo; dal Museo è salito a piedi fino a sopra S. Teresa, e là, finalmente, ha imboccato un palazzetto. Io, veramente, me ne sono ritornato, non sapevo poi se dovevo aspettare che scendesse...

«– E già... voi volevate aspettare che scendesse!?

«– Eh... io, in proposito, non avevo nessun comando...

«– Insomma, vi siete messo appresso a quel giovanotto come

un poliziotto?

« – E voi mi avete detto: vedite chillo addò va!

« – Ma io intendevo dire se andava o no al botteghino... don Achi... che zelo scemo è questo!».

Mi misi a ridere di cuore. Quando io ridevo, immediatamente si metteva a ridere con me, dimenticando subito ogni noia e ogni fastidio.

Sul palcoscenico del teatro «Fiorentini», dove egli imperava in quel momento, si era fatto costruire un piccolo camerino in legno per non salire la scaletta che conduceva agli altri camerini. Cominciava già a soffrire di asma e gli era di grande fastidio il salire anche pochi scalini. Un minuscolo camerino tutto tappezzato di rosa, con una grande portiera di velluto verde che si chiudeva per nascondere i vestiti borghesi. Sulla parete di fronte vi erano due quadretti con quattro versi composti da lui stesso:

*Di questa vita, la più bella parte
con grande amore consacrai all'arte!
Va l'esistenza mia con l'arte unita:
se l'arte lascerò, perdo la vita!*

Ed in quel piccolo spazio quante agitazioni, quanti palpiti alle «prime» e quanti trionfi!

Era la mia felicità quando mi potevo annidare in un angolo e osservare ogni suo movimento. L'odore di quella cipria grassa

l'ho ancora nel sangue e nel cervello, e vedo sempre quello specchio e quella toletta spoglia di qualsiasi trucco o cerone. Uno «zampetto», come si usava allora per mettersi il rossetto, e uno scatolino di carminio in polvere. Niente altro. Ma quando, al finale del primo atto della *Creatura sperduta*, egli entrava in fretta, dicendomi un: «Scostati a papà...» e si passava l'asciugamani sul viso togliendosi tutto il rosso, e imbrogliava leggermente i capelli sulla fronte, e scappava fuori, il pubblico vedeva il viso tragico e lagrimante d'un padre che ha perso il figlioletto in fasce, e si tormenta in una tenerezza straziante e disperata. Il trucco stava nei suoi occhi e nel suo atteggiamento.

Io vedevo mio padre uscire dal camerino e precipitarsi in iscena, così come sarebbe stato se avesse perduto me, sua figlia. In lui non c'era alcun atteggiamento istrionico e dopo compresi quanta fosse ingiusta l'accusa che gli si faceva di presentare al pubblico il personaggio di *don Felice* come una maschera fissa e immutabile o macchietta stilizzata e uniforme.

Scarpetta era un attore. Volgendo al comico i tipi borghesi o piccolo-borghesi del suo tempo, possedeva una sua umanità densa, che se nella fanciullezza mi apparì confusa ed incerta, dopo mi si svelò tutta, specie quando in alcune commedie egli toccava il drammatico o il sentimentale con quella misura e quel controllo che sono stati le sue insuperate e insuperabili virtù.

II

I PRIMI AMORI DEL GIOVANE SCARPETTA

Ma a me, fanciulla, adolescente e poi signorinella non interessava tanto l'artista quanto l'uomo. L'uomo maturo che aveva passato la quarantina era là. Io lo vedevo e lo toccavo con mano. Ma lui, quando non era diventato ancora *Felice Sciosciammocca*, quando era giovane, poverello e sbattuto, di cui avevo sentito tanto parlare, come mai era fatto?

— Papà — gli dissi un giorno — ho sentito la cameriera che diceva al cuoco:

«A me 'o signore me fa paura..... dice che ha tenuto nu sacco 'e nnamurate e le piaceno tutte 'e femmene».

— E' bravo!... — rispose lui — così diceva!!... Non darle retta, è una sfacciata. Certo, anch'io sono stato giovanotto e ho avuto delle fidanzate, delle avventure. Ma le prime tre donne della mia vita furono tre delusioni... Però, in compenso, fu proprio in quelle occasioni che...

E la sua prima giovinezza tormentata gli riviveva nel cuore. Quanti anni poteva avere? Quindici, sedici anni. Per andare a Roma ci voleva il passaporto, Napoli ricordava ancora Franceschiello, e al *San Carlino* signoreggiava Petito, ignaro che il suo

successore fosse lì lì per far capolino nel suo regno. Per il momento Scarpetta possedeva solo il dono di una magnifica voce di tenore. Ben timbrata, pastosa, agile, squillante negli acuti e ben modulata nelle note medie, acquistava una certa grazia morbida e dolce nelle vecchie e manierate melodie d'amore.

Don Ciccio La Marra, vecchio esperto e conoscitore, predicava che «Eduardiello» sarebbe divenuto un giorno un tenore di grido.

E a casa di Don Ciccio, ogni domenica sera, il salotto era aperto per la rituale «periodica», e numero d'attrazione era il piccolo Scarpetta parente della famiglia La Marra, che gli concedeva spesso ospitalità e ristoro.

Don Ciccio, borbonico e papalino, aveva accettato con mal dissimulato disprezzo dal nuovo governo il posto ambito di direttore del Lotto e all'ombra del temerario vessillo tricolore, giunto di fresco dalle alture di Moncalieri, venerava, nel segreto del suo vecchio cuore incrollabile, la bandiera del Borbone. Ma non per questo la vita per lui non appariva colorata di rosa.

Sventolasse l'una o l'altra delle bandiere di dominio, scorazzassero per le strade le soldatesche del vinto o quelle del conquistatore, s'inasprissero le reazioni o si osannasse alla libertà, Don Ciccio La Marra, borghese e conservatore, rassegnato e pacifico, fedele soprattutto alle vecchie tradizioni familiari, riceveva ogni domenica sera nella sua casa serena e patriarcale gli amici immancabili e le famiglie del vicinato. E il piccolo Scarpetta,

quando si accorgeva che l'uditorio fosse abbastanza folto, si faceva avanti con un bell'inchino e senza farsi troppo pregare si accingeva a cantare romanze e canzoni. Era un successo sicuro.

— Che magnifica voce!

— Che espressione!

— Se studia, questo ragazzo diverrà celebre!

— Lo faremo debuttare a *San Carlo*.

Nessuno poteva prevedere che non *San Carlo* ma *San Carlino* avrebbe visto il suo debutto e che Pulcinella sarebbe stato ucciso da quel ragazzo imberbe, dalla magnifica voce di tenore.

E il piccolo Scarpetta, dopo la «cantata», pretendeva dagli invitati di Don Ciccio un modesto compenso alle sue fatiche. Sin da allora non mancava del bernoccolo dell'impresario.

E il ragazzo riusciva a racimolare qualche liretta, che gelosamente egli custodiva in una tasca interna del suo vestitino rattoppato.

Negli intermezzi egli non se ne stava ozioso, il suo piccolo cuore di giovanetto già batteva con rara violenza: era il suo primo idillio e Scarpetta quindicenne lo filava con una figliuola di Don Ciccio.

Paroline tenere, strette di mano furtive, promesse, giuramenti venivano scambiati tra una canzone e l'altra e le vecchie melodie, spesse volte, sostituivano le più ardenti lettere d'amore.

E i doni non mancavano. Scarpetta era fiero ed orgoglioso,

quando, qualche domenica, prima d'iniziare la «soirée» egli poteva offrire alla sua bambina una «carta d'aghi» da dodici centesimi.

Ma, a spettacolo finito, con il cuore ancora in tumulto per le emozioni d'amore, Scarpetta si trovava di fronte alla cruda ed amara realtà della sua vita. Vivendo i genitori divisi, egli coabitava col padre, che, per quanto persona coltissima e rispettabile, per tanto era intrattabile e nevristenico.

Come fare allora a ritirarsi all'una di notte, senza correre il rischio di essere severamente punito?

Ma quella lira guadagnata in salotto gli veniva in aiuto.

Poichè il giovanetto sapeva che il padre tra i tanti suoi difetti aveva anche quello di essere eccessivamente attaccato al danaro, bussava alla porta di casa e, alla domanda del padre, rispondeva con voce tremula:

— Papà, apri, che tengo 'na lira!...

La porta veniva d'incanto aperta, la lira cambiava padrone e il piccolo Scarpetta era salvo.

Ma questo sacrificio domenicale non valse a conservargli l'amore della signorina La Marra. Nè il padre nè la figliuola ebbero fiducia nell'avvenire del giovanotto e una bella sera si vide mettere pulitamente alla porta

— Stasera non c'è nessuno in casa... Sono usciti tutti – disse la vecchia cameriera dall'altro lato dello uscio chiuso.

Ma Scarpetta non aveva disceso tutte le scale che il pianoforte

del 2° piano già cominciava a strimpellare. Una bugia, una sfacciata bugia: la prima delusione.

La signorina della «periodica», però, fu presto dimenticata, perchè Scarpetta si dava finalmente al teatro e lo ritroviamo infatti scritturato alla vecchia «Partenope» di piazza Cavour, dove conobbe una ballerina, Marietta Di Stasio, una ragazza bruna e vivace, che non lasciava troppo spasimare i suoi numerosi e ricchi corteggiatori.

Ma in mancanza di cene, di doni e di danaro egli le offriva l'esuberanza della sua giovinezza, le primizie della sua nascente arte incomparabile, qualche verso improvvisato tra un atto e l'altro di una commedia e soprattutto le tenere modulazioni della sua voce di tenore.

Proprio in quel tempo Marietta, la ballerina, era corteggiata con raro calore da un ricco gentiluomo napoletano, divenuto per l'occasione «habitué» della «Partenope»: il principe di Carovigna, che circuiva la giovane di una corte assidua e ben più fruttifera di quanto non fosse quella del povero attore in erba.

E Marietta si divertiva a ingelosire il principe accordando qualche confidenza al suo giovane collega in arte e ad adirare quest'ultimo col non mostrarsi restia alla corte generosa del nobile signore. Quindi una specie di lotta con armi assolutamente diverse si era ingaggiata tra Scarpetta e il principe di Carovigna.

A chi sarebbe arrisa la vittoria?

Era questa una domanda a cui non sapevano come rispondere gli attori e gli *habitués* del teatro.

E il principe non si lasciava sfuggire alcuna occasione per avvicinare la Di Stasio, parlarle e tentare di raggiungere lo scopo, mentre Scarpetta, nel segreto del palcoscenico non rimaneva ozioso e dalla scena, quando poteva, non risparmiava al principe, nel palco di lettere, qualche motteggio e qualche facezia. Finchè non giudicò che fosse giunto il momento per dare il colpo di grazia.

Questo consisteva in una «serenata» che egli intendeva «portare» alla sua bella, in una notte di luna, sotto i suoi balconi, lassù, al vico Tofa a Toledo.

Aveva molta fede in questa mossa strategica, che egli giudicava sufficiente, anzi addirittura decisiva per la vittoria delle sue armi.

E si preparò.

Per ben due giorni curò di cercare il «violino», la «chitarra» e il «mandolino» che dovevano formare il concertino ambulante. Ripassò e gorgheggiò per giornate intere un suo vecchio cavallo di battaglia una canzone a romanza, tenera e sentimentale. Incominciava:

T'allicuorde

T'allicuorde

(Ti ricordi... Ti ricordi)

E il motivo era di quelli alla vecchia maniera, stiracchiato,

lento, con volate altissime, fatto apposta per i concertini da strada.

E quando fu pronto, egli s'informò con accorta e sagace indagine, se Marietta, quella notte, dopo il teatro, rincasasse.

Anzi con paroline alquanto misteriose egli durante lo spettacolo fece intendere alla ballerina che una bella e gradita sorpresa, quella notte, l'attendeva, e che poi la mattina dopo egli ne avrebbe atteso il premio ambito e meritato.

Marietta annuì, fece finta d'interessarsi, promise.

E quando, dopo lo spettacolo, verso l'una o le due, il vico Tofa era immerso nelle tenebre e nel silenzio, una comitiva di quattro persone si fermò presso il palazzetto segnato col numero 44.

Erano Scarpetta e i tre suonatori.

Si provarono gli strumenti. Poi improvvisamente un accordo, due, tre accordi fragorosi risvegliarono gli echi dei vicoli stretti.

Una «ouverture» d'occasione fu eseguita con molto «entrain».

Poi un ritornello melanconico e una voce dapprima tremante e in seguito più decisa, s'innalzò nel silenzio della notte, bianca di luna.

E Scarpetta cantò:

T'allicuorde

T'allicuorde...

Cantò come un Dio, ma il verone non s'aprì come nei bei tempi del romanticismo, nè alcuna scala di seta scivolò giù lungo

le mura di granito.

Attese un poco: nulla. Allora pensò che il mattino seguente, alla «prova», a lui sarebbe venuto, giocondo e affettuoso un «grazie» d'amore, di passione e di promessa.

E con questa certezza, egli, con nel cuore l'illusione ventenne e scapigliata, discese l'erta del vico Tofa, seguito a breve distanza dai suonatori, che attendevano il prezzo dei loro servigi.

E quando questi furono pagati, Scarpetta rincasò. Ma il resto di quella notte fu trascorsa insonne. L'amante non poteva chiudere occhio e affrettava col pensiero il lento scorrere delle ore, finchè l'alba non battette con la sua luce alle vetrate.

Passarono anche le prime ore del mattino in un'agitazione febbrile, e, a mezzogiorno, con l'anima sospesa, Scarpetta si diresse a passi affrettati verso la «Partenope».

Vi giunse.

Il palcoscenico vuoto, i servi di scena pigri e oziosi, la calma triste e funebre di un teatro spopolato ed oscuro fecero presagire qualche cosa che non era nei suoi voti e nella sua attesa.

E mentre riusciva all'aperto incontrò per la scala stretta Don Ciccillo Lonto un *habitué* del teatro, sempre a conoscenza di tutto ciò che accadeva sul palcoscenico e fuori.

A vederlo, Scarpetta si fermò come se attendesse da lui qualche novità.

Infatti, Don Ciccillo, con fare da motteggiatore e con un ri-

solino sarcastico e beffardo sulle labbra spelate si rivolse direttamente a Scarpetta:

– Uèh, Scarpettié, stanotte, he purtato 'a serenata 'a Di Stasio? E bravo! Ma nun saie na cosa? Marietta non ci stava! 'O principe 'e Carovigno l'aveva portata a mangià a Posillipo, alla faccia tua!



Nella farsa d'ambien 1848 «Il non plus ultra della disperazione» ovvero «La bottiglieria del Rigoletto» Scarpetta interpreta la parte di un ladruncolo sfrontato e senza scrupoli. Il suo viso è un piccolo capolavoro di espressioni di sorprendente verismo e d'inattese comicità.

Ed eccolo «mamo» nella bizzarra «'E pazzie 'e Carnevale».



Seconda delusione ma secondo passo avanti. Poichè, incredibile ma vero, ad ogni sconfitta amorosa corrispondeva una vittoria nella sua carriera. Il rifiuto della signorina La Marra aveva portato Scarpetta da un salotto di «periodica» a un palcoscenico di teatro; la beffa della ballerina Di Stasio lo portò dall'oscuro teatro della «Partenope» a quello glorioso del «San Carlino» e Scarpetta era diventato *Don Felice Sciosciammocca!*

Il pubblico lo desiderava sulla scena e non rare volte accadeva che molti, prima di acquistare i biglietti al botteghino, domandassero se quella sera «Feliciello» prendesse parte allo spettacolo. E fu in questa prima euforia di successo che egli divenne l'amante di una signora. Fu questo per lui un avvenimento importante: godere per la prima volta le grazie non di un'attricetta o di una signorinella, ma di un'autentica signora maritata, bella e giovane. Intorno, mistero e pericolo e ciò dava a lui un senso di piacevole angoscia.

Si credeva investito di una grave e pesante responsabilità. La sua vanità di uomo e di amante ne era stranamente solleticata. Il solo fatto che una signora per bene, ricca, bella e giovane si era data a lui, gli faceva sentire nell'anima una qualche cosa di nuovo che egli non sapeva assolutamente spiegare.

E ne fu preso, entusiasticamente.

Per vedersi, organizzarono un piano quanto mai audace e temerario. In un'ora stabilita del giorno e della sera, Scarpetta con

ogni circospezione e prudenza era introdotto sotto il tetto coniugale della signora da una vecchia serva di costei, fedele e fidata.

E, vivendo la signora divisa, di stanza, dal marito, Scarpetta era ricevuto da lei nella sua camera da letto e ciò anche quando il marito della signora era in casa, in casa per modo di dire, perchè essendo alquanto avanzato in età e malfermo in salute, passava buona parte del giorno a letto nella sua stanza; ma ciò non pertanto il pericolo di uno scandalo clamoroso era sempre sospeso – come la spada di Damocle – sulla testa dei due amanti.

E per eccesso di prudenza, quando Scarpetta dalla porta d'entrata doveva passare nella camera della sua bella, era invitato dalla vecchia serva a togliersi le scarpe, e così, scalzo, nel massimo silenzio, attraversava il corridoio e raggiungeva la camera della signora.

«Mettersi a questi rischi – pensava il giovane attore – correre il pericolo di una scenata, di uno scandalo, pur di vedermi, di stringermi fra le braccia! Quanto m'ama, povera donna! Rischia tutto per il mio amore, che altro dovrebbe fare? E chi potrebbe mai vantare simili conquiste?». E fu preso da tanta vanità e da tanto orgoglio che non seppe non confidarsi con un suo intimo amico d'allora: un certo Oscar Di Pompeo, agente di cambio.

Naturalmente gli nascose tutti i particolari dell'avventura e gli confidò solamente che una giovane e bella signora maritata si era data a lui con grande entusiasmo ed amore ed egli era fiero ed

orgoglioso di questa non comune conquista.

Invano il Di Pompeo gli chiedeva maggiori particolari, chè Scarpetta si chiudeva in un giustificato e religioso riserbo.

– È bruna? È bionda? È alta? È snella? Dove abita? Chi è il marito? Dove vi vedete?

E Scarpetta invariabilmente:

– Non so nulla. È inutile che interroghi. Il dovere mi impone di non svelarti niente. Non si sa mai, è una donna seria, potrebbe succedere... un guaio!

E il Di Pompeo doveva rassegnarsi a far lavorare la sua fantasia. Ma un bel giorno, mentre i due amici passeggiavano, discutendo del più e del meno, a Scarpetta accadde che tirando fuori dal portafogli del danaro, venne fuori, inaspettata e improvvisa, una fotografia di donna: quella della giovane signora. Scarpetta non fece a tempo a rimettere dentro il cartoncino, chè Di Pompeo, pronto, l'aveva già osservato con una occhiata.

Allora avvenne un fatto inesplicabile: Di Pompeo, avendo compreso in un attimo di chi fosse quella fotografia, fu preso da tale uno scoppio di risa che i passanti incuriositi lo guardavano.

Scarpetta ne fu totalmente sconcertato.

– Oscar, perchè ridi?

– Niente, niente.

– Ma si può sapere che hai, perchè ridi, che cosa hai visto, che cosa ti fa ridere?

E Di Pompeo ridendo ancora:

– Questa è la fotografia della bella e misteriosa signora, non è vero? Signora per bene, seria, che teme gli scandali, che ti ama e che fa sacrifici straordinari per te? Ma dimmi una cosa: quando ti rechi a casa sua a far l'amore, Carmela, la cameriera, «te fà levà pure a te 'e scarpe?».

Terza delusione ma terza vittoria: dal *San Carlino* abbattuto Scarpetta passava al *Fiorentini* e da quel palcoscenico sulla strada della celebrità.

III

ANNIBALE PARISI, LA CAPRA E IL SORDO MUTO

Annibale Parisi! Un nome che in casa ho sentito pronunziare spesso sin dagli anni della mia fanciullezza. Annibale Parisi! Chi era mai? Da principio credevo che si trattasse di un attore, poi di un critico, di uno scrittore, di un poeta, di un uomo di teatro.

– Annibale Parisi! Che uomo! Non se ne trovano più adesso!

Ogni tanto udivo pronunziare questa frase da mio padre, finchè un giorno mi decisi a indagare seriamente e scopersi, che Annibale Parisi era un «cammorrista», o meglio un «guappo» signore, uno di quei tipi fra il prepotente e il generoso, che amava amministrare giustizia nelle contese fra gli abitanti del rione e non restava sordo agli appelli del debole che a lui ricorreva contro i soprusi del forte. Napoli fino ai primi dieci anni del nostro secolo ne ha annoverati almeno uno per quartiere e Parisi fra i quartieri di San Giuseppe e San Ferdinando, come Teofilo Sperino alla Stella, era più amato che odiato, più stimato che disprezzato. Forse confidente di polizia e uomo fidato di personalità politiche in vista, godeva di favori e di autorità e non poteva non essere un *habitué* del *San Carlino* e un ammiratore di Scarpetta. E dimostrò a lui il suo attaccamento quando mio padre e mia madre nei primi anni del loro matrimonio abitarono nella casa del

vico Giardinetto a Toledo, che era stata per molti anni la dimora di Antonio Petito. Infatti era stata una grande gioia per mio padre ottenere quella casa in cui pareva aleggiasse ancora l'ombra del maestro scomparso. Era una bella casetta allegra e gioconda. All'ultimo piano dello stabile, guardava il mare e la collina da una grande terrazza odorosa di fiori e di erbe.

E in questa terrazza mia madre amava allevare «gallinelle» e colombi che costituivano lo svago e la distrazione del giovane marito nei caldi pomeriggi di estate.

Accadde che in quel tempo, capitò nell'ambiente del *San Carlino*, non si seppe mai come, un ragazzo sui quindici anni che fece intendere a segni che era muto, povero e senza famiglia.

Tutti gli attori gli fecero qualche elemosina, ma Scarpetta, espresse il desiderio di prenderlo con sé e tenerlo per i servizi di casa. Il ragazzo accettò con segni di soddisfazione e di contento e Scarpetta lo condusse a casa sua e gli fece intendere alla miglior maniera quali avrebbero dovuto essere i suoi compiti.

Il primo problema si presentò quando i coniugi Scarpetta vollero sapere il ragazzo come si chiamasse. Veri grugniti animaleschi vennero fuori dall'ugola del ragazzo, senza che si potesse comprendere nulla.

Allora Scarpetta ebbe un'idea:

— Sai scrivere? — domandò al ragazzo.

Questi fece cenno: «così e così».

Allora si prese carta e matita e il muto scrisse: «Luigiello».

Si chiamava Luigi e col diminutivo «Luigiello».

— E il cognome?

Luigiello fece cenno: «Non so». E il ragazzo fu subito battezzato: «Luigiello 'o muto».

Intanto, Luigiello non faceva pentire il suo padrone d'averlo raccolto e ospitato, perchè dimostrava buona volontà nel lavoro, onestà a tutta prova ed anche una spontanea e commovente affezione. I suoi padroni cominciavano pure a volergli un po' di bene e Scarpetta gli si era cordialmente affezionato.

Le cose stavano così quando un giorno Luigiello entrò in casa conducendo per il collare una magnifica e superba capra.

— Luigiè, 'e chi è sta capra? — gli chiese meravigliata mia madre. — L'ha mandato forse 'o signore?

Luigiello fece cenno di no.

— E allora se po' sapè?

Il muto cominciò una complicata teoria di segni per far comprendere alla padrona che egli la capra l'aveva trovata per istrada all'angolo del vicolo senz'alcun padrone. Legò la bestia a un chiodo infisso al muro nel terrazzo e la stessa storia il muto la raccontò a segni a mio padre più tardi. Non c'era null'altro da sapere. Bisognava fare buon viso a... non tanto cattivo gioco e tenersi la capra in santa pace, finchè qualcuno non fosse venuto a reclamarla. E da quel giorno la mite bestia prese stabile dimora nella terrazza di casa Scarpetta. Del resto la capretta non si mostrava avara con i suoi padroni. Ogni mattina Luigiello mungeva

il latte fresco e profumato per la prima colazione e spesse volte anche per la cena della sera.

Ma con l'andare del tempo la capra cominciò ad arrecare seri fastidi alla casa che l'ospitava ed ai suoi abitatori. Un poco che Luigiello dimenticasse di legarla, la bestia cominciava a girare per tutte le stanze, certo con intenzioni poco lodevoli. Dava fastidi in cucina e bisognava tener d'occhio tutto ciò che serviva al pasto quotidiano. Insomma si era resa insopportabile, finchè un bel giorno Scarpetta venne nella coraggiosa determinazione di farla uccidere. Nessuno era venuto a reclamarla, quindi egli se ne credette il padrone e come tale avrebbe potuto disporne. Fu chiamato l'ammattatore, si patteggiò e Scarpetta esternò il desiderio di avere la pelle. Così fu concluso e la povera capra fu condotta alla morte dal suo boia, che, dopo poche ore, tornò con una magnifica pelle morbida e colorata. Ma l'uomo, dopo aver lasciata la pelle, non si era nemmeno allontanato di pochi passi, che un clamore di voci venne dal basso. Dai balconi si poteva notare che Don Michele il portiere faceva sforzi sovrumani per non cedere il passo a due tristi figuri che prepotentemente e con parole offensive e minacciose tentavano ad ogni costo d'infilare le scale e salire sù.

Dopo una vera e viva lotta, il portiere parlamentò per qualche minuto con i due, che si calmarono alquanto e stettero in atteggiamento d'attesa.

Infatti Don Michele li lasciò e a quattro a quattro fece le scale

del palazzo. Giunto presso la porta di casa violentemente bussò e a Luigiello che gli venne ad aprire chiese di parlare col padrone.

«Dorme» fece intendere il muto.

— Sveglialo – gridò il portiere.

Vennero fuori marito e moglie e don Michele con voce concitata raccontò:

— Signò, abbascio ce stanno 'Totonno 'o craparo e il fratello 'o vraccio muzzo (braccio troncato). D' 'a pelle che portava qua 'o crapettiere hanno riconosciuto 'a crapa lloro, che quindici giorni fa hanno perduta. Stanno facenno l'ira 'e Dio: hanno ditto che 'o signore hadda fà 'a stessa fine d' 'a crapa e s'hanna purtà 'a pelle soia a casa!

— Mamma mia, che dice, Michè?

— Signò, dico 'a verità e c'è voluto il bello e il buono pe' nun 'e fà sagli. Mo' stanno aspettando pe' sapé si 'o signore sta qua.

— E comme facimme mò? – Scarpetta proruppe – Tutta la colpa e di questo muto del diavolo!...

— Signò, ma io vi pozzo giurà che non l'ho rubata!

Santo cielo chi aveva parlato? Di certo il muto. Tutti rimasero allibiti. Il portiere si fece il segno della croce.

Scarpetta in quel trambusto non sapeva come spiegare il misterioso avvenimento. Per un attimo 'Totonno 'o craparo e suo fratello «vraccio muzzo» furono totalmente dimenticati con tutti i loro truci e sanguinosi propositi di vendetta.

— Luigié, Luigié, tu hai parlato?

In quel momento si credette ad un miracolo, all'emozione per quanto stava accadendo, ma nessuno poteva mai aspettarsi la spiegazione che, con calma imperturbabile, Luigiello diede ai presenti.

— Ah, signò, voi ve l'avevate creduto overamente? Io facevo apposta!

— Apposta? E perchè?

— Pe' fa 'o muto!

C'era da uscir pazzi. Nessuno vi comprendeva nulla.

In quel momento dalla strada salirono grida e imprecazioni: erano i «crapari» stanchi dell'attesa.

— Mamma d' 'o Carmene! 'E crapare!

Il pericolo, per un attimo dimenticato, riapparve in tutta la sua terrificante realtà agli occhi di Scarpetta, il povero condannato a morte.

Non c'era da scherzare. Quella gente sarebbe stata capace di ogni eccesso. Ci fu un breve consiglio di guerra. Si decise che il portiere avrebbe riferito che Scarpetta fosse già a teatro per il consueto lavoro e che in casa non ci fosse nessuno. E mentre i due si sarebbero allontanati per andare al *San Carlino*, Scarpetta con ogni prudenza sarebbe disceso in istrada e attraverso il dedalo dei vicoli avrebbe raggiunto prima dei «crapari» il teatro. Giunto lì, l'impresario, i colleghi, gli amici avrebbero dovuto fare il resto. Così avvenne. Scarpetta, agitato e commosso, giunse a

teatro. A vederlo in quello stato, tutti lo tempestarono di domande, e lui con voce rotta dall'affanno e dall'emozione raccontò quanto gli era accaduto, chiedendo ai suoi amici e colleghi un consiglio e un aiuto.

Tra i vari e più disparati suggerimenti ci fu uno che disse:

— Qui ci vorrebbe Annibale Parisi!

Scarpetta, al sentire quel nome magico, si battè la mano sulla fronte:

— Proprio! Qua ce vo' donn'Annibale!

Ma Parisi non era ancora venuto a teatro, mentre i due caprari erano prossimi a giungere.

Allora si riunì un'altra specie di consiglio di guerra, nel quale fu deciso che Scarpetta sarebbe rimasto tappato, anzi barricato nel suo camerino e che alcuni amici di buona volontà avrebbero trattenuto i due prepotenti, mentre qualche altro avrebbe atteso Parisi al varco, per metterlo al corrente di quanto era successo e di quanto si temeva.

Infatti, non erano trascorsi che pochi minuti che qualcuno, trafelato, venne ad annunziare che Totonno «'o caprarò» e suo fratello «vraccio muzzo» erano giunti davanti al *San Carlino* e si andavano informando di Scarpetta con fare minaccioso e niente affatto rassicurante.

Scarpetta tremò tutto:

— Amici miei, aiutatemil...

— Calmatevi, don Eduà. Facite fà a noi. Mo' vene don Annibale e s'acconcia tutte cose!

Ma Annibale Parisi, manco a farlo apposta, quella sera non si faceva vivo. E Scarpetta si tappò nel suo camerino.

Intanto il pubblico cominciava ad affollare il teatro per la rappresentazione, ignaro naturalmente del dramma che si svolgeva nell'interno del palcoscenico e dopo poco cominciò pure a rumoreggiare, insistendo perchè si levasse la tela. Ma Scarpetta nemmeno per tutto l'oro del mondo avrebbe dato il «segno» abituale.

Fuori del teatro, due amici parlamentavano col «craparo» e con suo fratello, cercando di convincerli che Scarpetta, caso strano, quella sera, non era ancora giunto e si attendeva proprio lui per dare inizio alla rappresentazione.

— Dicite a nuie 'a mmasciata, pecchè chillo appena arriva non ve po' dà retta. S'adda vesti e adda ascì a recità.

— Vuie che dicite – fecero a coro i crapari – chillo addà parlà proprio cu nuie. È affare urgente e personale! L'aspettiamo qua fuori!

Ma finalmente Parisi giunse.

— Ch'è stato, neh, don Eduà? Ho inteso che vi vogliono uccidere – chiese Parisi a Scarpetta, che raccontò in fretta l'accaduto.

Parisi tentennò il capo, come un padre burbero che è disposto a perdonare, poi disse:

— Dove stanno?

— For' 'o teatro.

— Permettete un momento.

E uscì. Si fece indicare chi fossero i caprari e risolutamente si avvicinò ai due. Questi, nel vederlo, come un sol uomo si scapellarono e rimasero muti davanti a lui. Don Annibale con fare burbanzoso ed arrogante non profferì che poche parole. E si udì solamente questa frase detta con vigore e a mò di chiusura:

— Restiamo intesi!

I due umilmente assentirono e, mogi mogi, dopo di aver rispettosamente salutato, s'allontanarono. Annibale Parisi ritornò in palcoscenico, si diresse da Scarpetta e gli disse:

— Don Eduà, mo' putite sta a pensiero tranquillo. Ma statevi attento n' ata vota, che quelli so' brutta gente!

Il povero Scarpetta respirò. Trovò alcune parole di ringraziamento e si affrettò a truccarsi per la rappresentazione.

A fine spettacolo corse a casa per assicurare la moglie. Don Michele il portiere, nell'aprirgli, gli disse, tutto meravigliato:

— Don Eduà, 'a poco, so' venute chille duie. Mi hanno pregato 'e ve dicere che li dovete scusare, ma loro non sapevano. Pe' qualunque cosa stanno a vostra disposizione. Cumme va stu fatto? 'E liene so' addeventate pecore?

— Ci avranno pensato meglio – fece laconicamente Scarpetta.

In casa, raccontò tutto a mia madre, che, appena rassicurata,

domandò:

— A proposito, Eduà, Luigiello è venuto da te?

— No.

— Quanno si sciso tu, è sciso pur'isso e nun s'è visto cchiù!

— E addò sarà andato?

— E chi 'o ssape.

— Ma nuie mo' ci corichiamo. Rimane fuori, peggio per lui!

Al mattino seguente, Luigiello non si fece vivo, e nemmeno la sera, e nemmeno l'indomani. Fu un mistero. Non si seppe dove fosse andato e perchè avesse simulato di esser muto.

Dopo alcun tempo si seppe solo che era un ragazzo evaso da un carcere per minorenni.

E non si seppe più nulla.

Un... bando di concorso in occasione delle feste alla Villa Santarella.

PER LA FESTA DEL 7 LUGLIO 1896

5° Anniversario della nascita della piccola

Maria Scarpetta

Vi sarà un premio di L. 25, per quel sonetto, in italiano o in napoletano, dedicato alla piccola Maria, che per soggetto e versi verrà giudicato il migliore.

I sonetti debbono essere inviati al Cav. Eduardo Scarpetta, Rione Amedeo, in busta chiusa, non più tardi del 6 Luglio, firmati con pseudonimo e con un pezzo del foglio tagliato capricciosamente, e ritenuto dal concorrente, per essere confrontato, e riconoscere così, il vincitore del premio.

I sonetti saranno giudicati dai signori: Cav. EDUARDO SCARPETTA
Cav. ACHILLE GUIDI - GIULIO STAFFELLI, il giorno 7 Luglio, alle ore 18, ed il premio sarà dato la sera, alle ore 23.

*Sono pregati i concorrenti di far copiare il sonetto, perchè dai suddetti signori non possa esserne conosciuta la calligrafia.

Dalla piccola Maria, poi, verranno estratti da un'urna cinque numeri per cinque premi, spettanti a coloro che si trovano possessori del numero corrispondente.

I numeri da distribuirsi non saranno più di cinquanta.

I premi sono i seguenti.

- 1° Una bottiglia di Champagne;**
- 2° Dodici fazzoletti di battista;**
- 3° Una scatola di profumeria;**
- 4° Una bonbonnière di dolci;**
- 5° Un orologio a remontoir.**

I premiati sono, però, obbligati di essere gli ultimi ad abbandonare la festa.

Per avere un bicchiere di vino gelato dalla compagna di Maria, bisogna darle un soldo, e la somma complessiva sarà versata agli asili infantili.

*I biglietti d'invito sono personali;
senza biglietto non si può intervenire alla festa.*

In una di queste feste padre e figlia si esibiscono in un duetto. Ecco la copertina del «pezzo» regolarmente stampato e pubblicato. (Nel quadro, sulla parete, vi è disegnata la Villa Santarella).



IV

GLI OZI DELLA VILLA SANTARELLA

La Villa Santarella! Il più dolce, il più soave, il più bel ricordo della mia vita. In una posizione incantevole, sul ciglio della collina, con la faccia rivolta al mare, ispirava immagini di poesia. Mio padre, guardandola dal basso della città, quadrata e tozza come appariva con le sue quattro torrette sporgenti, diceva:

— Me pare nu comò sotto e 'ncoppa!...

Credo che non l'abbia mai amata di vero amore questa sua villa incantevole, il cui nome con l'aggiunta della dicitura incisa nel granito del portale «Qui rido io» ha girato il mondo. Quando fu costruita, il Vomero era davvero quel «Vommero sulitario» di cui favoleggiava il poeta: agreste e profumato, silenzioso e tranquillo, tale si mantenne ancora per molti anni, durante i quali la solitudine e il silenzio della zona tanto impressionarono mia madre che papà fu costretto nel 1911 a disfarsi della Villa.

Non perduta al gioco come si è detto per molti anni in giro, non perduta in seguito a ipoteche, ma regolarmente e volontariamente venduta: il primo piano al famoso oculista Sbordone e il secondo a un prete, il reverendo Fiorentino, che per alcune diecine di migliaia di lire ottenne la proprietà delle mura con relativi mobili e suppellettili!

Quanto dolore provai quando la Villa, che, ufficialmente, si chiamava Villa Maria dal mio nome, non fu più nostra.

Oltre ad essere stata la culla dei miei primi sogni giovanili e delle prime illusioni inesperte, era la piccola reggia, dove mio padre, ogni sette di luglio, data della mia nascita, invitava scritturati ed amici, artisti e poeti, giornalisti e scrittori. Ci si riuniva di sera, in giardino, fra gli alberi illuminati, sotto un cielo pieno di stelle. Cene famose di cui si discorreva in città, a lungo. Dopo la cena si aggiudicava un premio al più bel sonetto scritto in mio onore. Vi concorrevano quasi tutti i poeti napoletani invitati alla festa. Ricordo due premi famosi, aggiudicati dopo accanita lotta, uno a Libero Bovio e l'altro a Eduardo Pignalosa.

Che gioia! Che spensieratezza! A tarda ora, mentre io chiedevo permesso ai presenti ed andavo a letto, si dava inizio alle danze. Il primo sole che faceva capolino dietro il cono del Vesuvio coglieva gl'invitati che, a frotte, tra scherzi, canti e risate, si avviavano a prendere le prime funicolari che scendevano in città. La piccola reggia si vuotava.

In quel periodo mio padre era davvero un piccolo re. Che cosa mancava a quest'uomo, idolatrato dalle platee, vezzeggiato dai potenti, profuso di ricchezze e di onori? E la *Santarella* era la sua piccola Versailles. Quando in settembre ricorreva il mio nome, gli amici si riunivano nella nostra casa del rione Amedeo, dai cui balconi si scorgeva, in alto, sulla collina, la Villa. Sicchè, a mezzanotte la *Santarella* s'incendiava di fuochi pirotecnici. E non

soltanto dai balconi di casa nostra gl'invitati si godevano lo spettacolo, ma buona parte della città, quella fra il monte Echia e il capo di Posillipo, vi assisteva, come si usa assistere a festeggiamenti in occasione di ricorrenze famose e feste popolari.

— Stasera, ce sta 'o ffuoco ncopp' 'a Villa Santarella...

— Ih... che sape fa chillu Scarpetta!...

— Viato a issol...

— Non c'è che fare... questa è l'epoca dei Sciosciammocca!

— La fortuna è degli istrioni!

— Ma se lo merita... Pozza campà cient'anne... almeno ce fa scurdà 'e guaie d' 'a vital...

Queste o simili erano le espressioni che ricorrevano sulla bocca di tutti, e che io, spesse volte, coglievo agli angoli delle strade o che molti, turibolari o maligni, venivano a riferirci.

La *Santarella* e il suo padrone, come si dice adesso, *facevano* leggenda.

Ma le più belle ore erano per me quelle estive del basso pomeriggio, quando papà scendeva in giardino dopo la «controra» e ci si riuniva sotto il pergolato, quelli di famiglia e qualche intimo di casa. Papà, vestito di tela, con quei suoi vestiti per casa di foggia caratteristica, fra il militare e il ragazzo dell'ascensore, col berretto a visiera (Stalin me lo ha spesso stranamente ricordato) si faceva portare la macchina per fare le granite e gl'ingre-

dienti opportuni. E, allegro, scherzoso, sfottitore, si dava a preparare la crema granulosa di limone, di caffè, di orzata, di latte.

— Qua ce sta 'o surbettiere! Cca 'e faccio e cca me magno!

Dava la voce come il venditore ed io attendevo paziente, poi chè dopo la distribuzione dei bicchieri, egli, degustando lentamente il gelato, si dava ai racconti di barzellette, storielle, piccole avventure, curiose scenette.

Ogni pomeriggio ne raccontava una, due, come Boccaccio nel Decamerone. Bastava una parola, un richiamo, un'allusione ed ecco la storiella pronta, l'avventura adatta: dalla cena, che il marchese Berlingieri e il marchese Santelia gli offrirono una sera... a spese sue, sfilandogli destramente dalla tasca del pantalone un biglietto da cento, alla famosa contravvenzione per aver fatto un bisogno sulla pubblica via (ricordate? Il vigile non aveva il resto da ritornare a mio padre, allora egli, rivolgendosi al cocchiere che a cassetta del *coupé* attendeva: «Pascà, scinne, fa pure tu!»); dal «mannaggia chi t'è morto», che i bolognesi pretendevano a vanvera in ogni commedia, chiedendone il bis, al famoso ricchissimo impresario Chiarella, che da buon genovese, in manica di camicia, spazzava il palcoscenico del suo teatro, la mattina, come un qualunque uomo di pulizia: «Scusate, buon uomo, io sono Scarpetta, il proprietario dov'è?». «Chi desidera?». «Chiarella». «Chiarella sono io!».

E quando con i suoi due famosi scritturati De Crescenzo e Pantalena, si recò in un piccolo teatro della periferia dove agiva

una povera Compagnia di scalcinati e lo spettacolo non si decideva a cominciare. Cosa c'è... cosa non c'è... si avvicina a lui il proprietario del teatro, che poco prima l'aveva ricevuto con molto riguardo ed ossequio:

— Scusate, cavaliè, cà chiste nun vonno accumincià pe' causa vostra.

— Per causa mia? — fece Scarpetta, meravigliato.

— Sì, pe' causa vostra. Se mettono scuorne. Si nun ve ne andate hanno ditto ca nun recitano.

— E nuie ce ne jammo, nun ve pigliate collera. Grazie lo stesso.

E uscirono.

E quando, nel rilevare che il botteghino è il punto nevralgico del teatro, ricordava strani e curiosi avventori:

— Scusate, un palco quanto costa?

Il bigliettaio:

— Dodici lire e cinquanta centesimi.

— E una poltrona?

— Due e cinquanta.

— E una platea?

— Una e venticinque.

— E un posto di galleria?

— Venticinque centesimi.

Datemi un posto di galleria!

— !!!!!

— Mi date una platea...

— Eccola — fa il bigliettaio porgendogliela — Una e venticinque.

— Come?... Una lira e venticinque centesimi!?

— Sissignore, una lira e cinque soldi: è il costo del biglietto. Del resto potete sincerarvene, leggendo il manifesto, qui fuori.

— Ma è cara una e venticinque!

— E allora non la prendete.

— Ma... cerchiamo d'accomodarci. Facciamo quindici soldi!

— Quindici soldi? Ma che so' ffiche? Egregio signore, questo è un teatro serio, non è un «baraccone».

— Ma vedete... arrivo fino a diciotto soldi...

— Non perdetevi tempo. Una e venticinque costa «la platea». Se la volete la prendete, se no, buona sera.

— Facciamo una lira, va bene?

— Non è possibile... e non mi fate perdere più tempo...

— E allora vado in un altro posto... Che diavolo!

E va via, convinto che in un altro teatro risparmierebbe sul prezzo segnato.

Ma quello che lui raccontava con grande soddisfazione ed orgoglio era la famosa lite dei quattro anni che egli aveva avuto con tutta la stampa napoletana. Rimasta sempre un po' misteriosa la causale, avvenne che tutti i giornali di Napoli, coalizzati, non parlarono più per quattro anni nelle loro rubriche nè di Scarpetta, nè dei suoi spettacoli.

Le sue lunghe stagioni le faceva allora al *Fiorentini* e al *Sannazaro* e sarebbe bastato che qualche amico compiacente avesse fatto da paciere che la vertenza si sarebbe soddisfacentemente risolta. Ma l'uomo era battagliero e pugnace e non sapeva darla vinta a nessuno, sicchè ebbe l'idea di sostituire gli annunci dei giornali con un gran numero di quadri luminosi agli angoli dei vicoli, lungo Toledo e Chiaia. Questi quadri ebbero un grande successo pubblicitario, mentre fra le battute delle commedie capitava agli spettatori, qualche sera, di sentire alcuni «fuori programma», che, presso a poco, suonavano così:

— E stasera dove ce ne andiamo?...

— Diavolo, al *Sannazaro*!

— Al *Sannazaro*? E che si rappresenta?

— Come! Si rappresenta *Santarella* di Scarpetta. Fa tanto successo.

— Strano, io ho comprato il *Pungolo* e non ci ho letto niente.

— Ah, il *Pungolo* non pubblica niente? Chi sa Scarpetta quanti palchi gli avrà negato!

Il pubblico rideva e applaudiva: era un piccolo scandalo per cui ci volle l'autorevole intervento del Prefetto perchè dopo quattro anni di guerriglia la vertenza si componesse.

E il caso dell'attore Pelisier?

Luigi Pelisier era un bravo attore. Mio padre lo stimava molto e lo teneva in gran conto. Ma improvvisamente da che il Pelisier si mostrava attento, disciplinato e corretto, si mutò in un attore

svogliato, irrequieto, insofferente. Disparati furono i commenti e molte le dicerie. Chi disse che Pelisier aveva contratto uno strano morbo, chi giurò che era innamorato, chi azzardava che lo facesse apposta per essere licenziato. E Scarpetta già pensava di licenziarlo, quando ci si accorse che Pelisier tendeva a ritornare normale, smettendo a poco alla volta quel suo contegno scorretto. Mio padre se ne compiacque e ne gioì, e quasi per mettere un suggello a questo ravvedimento, un bel giorno, lo invitò a casa a colazione insieme ad altri attori. Ci si mise a tavola e nulla faceva presagire quanto fra breve sarebbe accaduto.

Si era giunto alla seconda portata, quando fu bussato alla porta. La cameriera venne a dire che di basso c'era un cocchiere da nolo, il quale protestava perchè un signore l'aveva lasciato al portone da circa tre quarti d'ora, dicendogli d'attendere. Voleva sapere se dovesse ancora aspettare. In caso contrario reclamava il prezzo della corsa che non aveva ricevuto.

Scarpetta girò lo sguardo intorno come per domandare chi dei presenti fosse il signore di cui parlava il cocchiere. Allora, Pelisier, completamente calmo e come se si trattasse della cosa più naturale di questo mondo, disse:

— Ah, sta ancora giù quel seccatore? Adesso gli parlo io.

E affacciatosi al balcone, a voce alta, chiamò il cocchiere, e:

— Vattene — gli disse — tuorne dimane!

— Comme, signò, aggià turnà dimane? — fece il cocchiere al colmo della meraviglia.

— Sì, sì, dimane e che c'è di strano. T'aggio ditto tuorne dimane, e vattene.

— Signò, vuie qua dimane mi andate contando. Io aggia essere pagato, si no nun me ne vaco. Ma che site pazzo!

Alla parola «pazzo», Pelisier scattò come una belva ferita. Agguantò un coltello sulla tavola e si slanciò alla cieca contro un nemico invisibile.

Pelisier era pazzo!

Fu preso come Dio volle e immobilizzato. E quel giorno stesso da casa nostra passò al manicomio.

Mio padre lo andava a visitare spesso e ogni volta gli portava in dono sigari, dolci e oggettini. E quando riceveva da Scarpetta il pacco di sigari, Pelisier, stringendogli una mano gli diceva in un orecchio:

— Cavaliè, me l'avite dà sempre a me i sigari e di nascosto, perchè se li vede quello (e mostrava l'infermiere) se li prende...

Dopo qualche anno Pelisier morì nel manicomio, ma ogni qualvolta si parlava di pazzi e di case di salute per alienati, papà, discretamente, mi faceva:

— Ci credi tu che gl'infermieri si approfittino di ciò che si porta ai pazzi?... Tanto... chi presta fede ai poveretti se protestano...

Povero papà! La confidenza di Pelisier l'aveva impressionato e non ci dormiva la notte!

«Siete voi o vostra sorella?». Domanda ingenua ma pure logica.

Giudicate:

L'attore Schettini, scritturato in Compagnia, aveva due figliuole gemelle, perfettamente uguali, simili come due gocce d'acqua. Si chiamavano Maria ed Amalia. E Scarpetta non riusciva mai a identificarle.

Capitò che una volta ebbe a litigare con una di esse, cioè con Maria, e in seguito a questo incidente, le manteneva il broncio. Una sera, Amalia si recò nel camerino di Scarpetta per chiedergli un'entrata di favore.

Scarpetta prima di concedergliela si voleva accertare chi delle due fosse colei che a lui si era presentata e domandò

— Siete voi o vostra sorella?!...!

L'altra pronta:

— Sono io!!...!

E Scarpetta:

— Allora va bene. Ecco l'entrata!...

Con gli attori non si scherza. Essi hanno un'arma terribile: il palcoscenico, dal quale possono rivolgersi al pubblico, come da una tribuna. A nulla, spesse volte, valgono leggi, restrizioni e regolamenti: quello che è detto è detto e quello che è fatto è fatto! Mio padre, che aveva un'arte speciale per rivolgersi ad uno degli

spettatori senza che il resto del pubblico se ne avvedesse, si serviva spesso di quest'arma per alcuni suoi fatterelli personali. E una volta il fatto personale ci fu con un Prefetto del Regno e precisamente con il commendator Campitelli di Messina, e poi ch  la cosa avvenne in Sicilia, l'episodio presenta un tono di strana attualit .

Mio padre lavorava con la sua Compagnia a Messina e nel pomeriggio dell'ultima sera, quella d'addio, si accorse che era stato preso da una forma d'improvvisa raucedine (ho avuto sempre l'impressione che il male fosse simulato... Ma lasciamo andare!...) e in tutta fretta mand  a chiamare gl'impresari del teatro per comunicare loro che si provvedesse a sospendere la rappresentazione.

— Cosa c' , Cavaliere?

— Una forte raucedine – balbett  Scarpetta – non posso assolutamente lavorare. Annunziate, se credete, che io non recito.

— E come si fa? Il teatro   tutto venduto da due giorni. Per noi sar  una perdita fortissima.

— E come volete che reciti – faceva Scarpetta pi  a segni che a parole – non mi sentirebbe nessuno.

— Non fa niente. Basta che usciate sul palcoscenico e noi siamo salvi.

— Ma che siete pazzi! Non posso farlo. Poi ho bisogno di riposo assoluto. Non mi sento. Forse avr  anche la febbre...

— Ma che febbre e febbre! – fecero i due con ostinazione

siciliana – Cavaliere, voi, stasera, dovete recitare, se no son guai!!

— Voi che guai m'andate contando! Io non posso recitare e non reciterò!

— È quello che vedremo!

— È quello che vedremo!

I due uscirono e dopo poco venne un medico. Ma quale clinico poteva accertare se Scarpetta simulasse o no una raucedine? E il responso fu favorevole a lui. Il medico uscì e poco dopo si presentò un agente:

— Il cavaliere Scarpetta è atteso dal signor Prefetto.

Gl'impresari del luogo si erano «combinati» il funzionario, era chiaro! Sicchè la discussione nel gabinetto di Campitelli fu vivacissima, e a un certo momento il Prefetto, dimenticando la prudenza, uscì in questa frase:

— Scarpetta, voi vi ostinate a non voler recitare? Ebbene, ricordatevi che siamo in Sicilia ed io declino ogni responsabilità!!

E mio padre, la sera, vera o no la raucedine, lavorò... di autorità.

Passarono alcuni mesi. Scarpetta recitava al *Sannazaro* a Napoli. Una sera, egli osservando tra un atto e l'altro la sala da un buco del sipario, notò con meraviglia seduto in prima fila di poltrone in corridoio, il Campitelli, prefetto di Messina.

Si rappresentava una commedia, quella sera, in cui al secondo atto in una scena tra *Felice* e il caratterista c'era questa battuta: «Si chillo me minaccia ancora, io vaco a ricorrere addò questore e

pure addò prefetto». E Scarpetta, iniziatosi il secondo atto, attese questa battuta.

E quando Pantalena vi giunse e la disse, Scarpetta rivolgendosi più al pubblico che al suo interlocutore e fissando la prima fila delle poltrone dove era seduto il suo uomo, disse:

— Sì, addò prefetto! Po' essere che ne trovi uno come lo trovai io che dice: «Caro mio, io declino ogni responsabilità. Ti ha fà accirere, scannà, vuttà 'a mmare, ma io che sono prefetto...».

Non finì la frase. Un signore, levandosi improvvisamente dal suo posto, uscì precipitosamente dalla sala, a testa bassa, come un povero vergognoso che non vuole essere riconosciuto.

La tribuna dell'attore aveva una volta ancora funzionato

E c'è stato anche il tempo in cui papà stentava la vita, e le umiliazioni per poter lavorare erano all'ordine del giorno. Una volta, proprio all'inizio della sua carriera artistica, riuscì a convincere un impresario da strapazzo, un certo don Antonio, a formare una piccola Compagnia per fare qualche recita in un paesello del Salernitano.

Giunti sul posto, don Antonio, di fronte allo squallore del paese, cominciò a dubitare del buon esito della speculazione, ma Scarpetta non si diede per vinto

— Don Antò, non abbiate paura... Mo' vi faccio subito il conto: quanti abitanti, credete, possa contare il paese? Mettiamo millecinquecento. Di questi, ottocento, facciamo, che siano

donne e bambini, che di solito nei paesi restano in casa. Altri duecento, consideriamoli vecchi, malati e persone che non amano il teatro o che non sono abituate ad andarci. Restano cinquecento persone: di queste consideriamone duecento impegnate nei loro mestieri, sparse per il paese, raccolte nel caffè e nella farmacia. Restano ancora trecento persone, che, per forza, procedendo per eliminazione, debbono venire a teatro!

Don Antonio di fronte a questo ragionamento matematico non ebbe che rispondere e si dichiarò convinto.

Ma l'ora dello spettacolo s'avvicinava e nemmeno un'anima viva si accostava al botteghino. Passarono le nove, le dieci, e, nemmeno a farla apposta, non un solo biglietto fu venduto.

I lumi si spensero, gli artisti cominciarono, tristi e disillusi, a far fagotto, e don Antonio, salito sù in palcoscenico, si rivolse al suo primo attor comico

— Scarpé, e le trecento persone che dovevano venire, dove stanno?

— E che volete, don Antonio mio... Dint' 'o cunto m'ero scurdato d' 'e fetiente!

V

A CONTATTO CON RE, MINISTRI, FILOSOFI, MUSICISTI, POETI E GIORNALISTI

San Carlino 1874. La luce più viva splende sul piccolo palcoscenico con Antonio Petito ed Eduardo Scarpetta: il primo, Pulcinella glorioso, il secondo, Sciosciammocca già famoso e irresistibile.

La sala nello spettacolo serale diventa un salotto, che, una sera, eccezionalmente si anima per la presenza in un palchetto di proskenio di prima fila di una dama elegantissima, vestita di nero.

Al suo entrare nel palco gli occhialetti si appuntano, un mororio si diffonde fra gli spettatori:

— La contessa Mirafiori!... Stasera, abbiamo fra noi l'amica del Re!...

Si rappresentava *Madama quatte soldi* e non fu mai vista una dama d'alta classe ridere così apertamente in una sala di teatro.

Quattro giorni dopo, nel pomeriggio, mentre Scarpetta schiacciava un sonnellino, fu destato ad un tratto da una forte scampanellata. La madre corse ad aprire la porta, tutta tremante e spaventata. Era Placido, il vecchio servo del Luzi, impresario

del *San Carlino*, che si precipitò nella stanzetta del giovane (mio padre contava allora ventun'anni):

— Donn'Eduà... Donn'Eduà... scennite... Scennite priesto... È venuto 'o Rre! E vo' sentì recità a vuie!... Don Peppino ha ditto ca scennite subbetò!...

Don Eduardo si vestì a precipizio e corse al *San Carlino* dove rappresentò la farsa «Don Felice Sciosciammocca creduto guaglione de n' anno».

Alla scena in cui *Don Felice*, avvolto fra le fasce, fingendosi un bambino, riceve dal padre della sua innamorata una cucchiata di pappa sul viso e salta dalla culla spaventato, Vittorio Emanuele II proruppe in una tale risata strepitosa che tutti si volsero a guardare verso il suo palco.

Il Re divenne un assiduo del teatro e il Luzi si vide costretto ad addobbare con un certo lusso i palchi 1, 2 e 3. Appena entrato nel palco, dove il Luzi era a riceverlo, la sua prima domanda era questa:

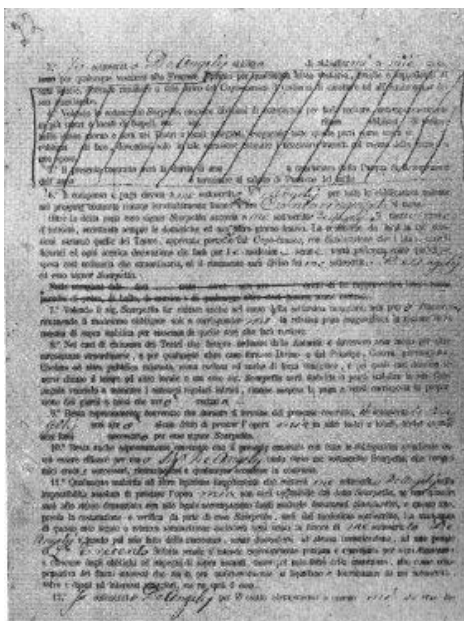
— C'è Sciosciammocca?...

E bastava che Scarpetta si mostrasse per metterlo subito in allegria.

Era evidente che, pure apprezzando nel suo giusto valore l'arte somma del Petito, egli preferisse Scarpetta per la sua comicità più acuta, più fresca e più attuale.

Petito, che era un uomo di prodigiosa sensibilità, ciò com-

prese appieno: fu il primo veleno che intossicò il suo spirito d'artista e malgrado che si controllasse, non potette rinunciare al gusto un tantino perverso di certe sue piccole vendette personali a base di scherzi atroci e di beffe crudeli. E se mio padre non ha avuto il coraggio di raccontarlo nelle sue memorie, tutto ciò appariva chiaro dalle sue parole e dai suoi racconti, fatti così, alla buona, in famiglia e fra gli amici. E quanto influsso abbia avuto questo trattamento del Petito sulla formazione del carattere di Scarpetta come uomo e capocomico, nessuno ha potuto mai immaginare. Questa predilezione del Re, intanto, era diventata in città l'argomento del giorno. Tutti impararono a memoria il sonetto che Sciosciammocca dedicò al sovrano e in ogni casa si raccontava che Scarpetta era stato chiamato a Palazzo Reale, dove, ricevuto dal Cavalier Paolino, funzionario di Corte, gli era stata consegnata una busta con dentro, nientemeno, cinquecento lire! Per circa tre mesi Vittorio Emanuele non mancò mai al *San Carlino* e quando partì lasciò come gratificazione ad ogni artista della Compagnia una somma corrispondente alla paga d'un mese. Solo ad Antonio Petito ed a Scarpetta, oltre alla gratificazione, lasciò in dono un orologio con catena d'oro e una ricca bottoniera per camicia. Per dare anzi a Felice Sciosciammocca maggior prova del suo compiacimento, affidò a lui l'incarico di distribuire fra i comici le gratificazioni, che ripetette nei due anni seguenti del 1875 e 1876. Il povero Petito ne fece una malattia!



L'originale di un contratto

che è un «pezzo» da museo. È quello che Scarpetta stipulò all'epoca della sua prima Compagnia al «San Carlino» con il famoso «buffo barilotto» Pasquale De Angelis, uno dei pochi superstiti della compagnia artistica di Antonio Petito.



Nello stesso *San Carlino*, qualche anno dopo, Scarpetta contava fra i suoi più fervidi ammiratori un certo don Angelo De Nicola, più noto fra gli amici e gli *habitués* del teatro come 'Ngiulillo.

'Ngiulillo De Nicola, di posizione economica alquanto modesta, cercava entrare a teatro con la cosiddetta «scoppola» e non si contentava di entrarci solo, ma conduceva sempre con sè un figliuolo a lui particolarmente caro: un ragazzo di otto, nove anni, dagli occhi vispi e chiari, dalla fisionomia espressiva e intelligente. Questo ragazzo si chiamava Enrico, studiava con molto amore e l'unico suo svago era quello di andare a *San Carlino*, dove i lazzi di *don Felice* lo divertivano immensamente.

Mio padre ricordava benissimo (e lo raccontò con tenerezza quando il figliuolo di 'Ngiulillo divenne Presidente della Camera) quelle sere in cui i De Nicola, padre e figlio, si avvicinavano al teatro all'ora di spettacolo. 'Ngiulillo era solito portare un bastoncino di bambù e con questo egli batteva a mò di celia sulle spalle di don Giulio Staffelli, amministratore della Compagnia per richiamarne l'attenzione:

— Giù, sto cu Erricuccio, ddoie scoppole, jammo jà.....

E dalla risposta di don Giulio dipendeva forse la felicità del piccolo Enrico.

E don Giulio non si negava mai. Carezzando il fanciullo, i cui

occhi esprimevano la gioia di un prossimo divertimento da assaporare, gridava rivolto alla maschera:

— Doie entrate!

E 'Ngiulillo De Nicola e suo figlio Enrico entravano in teatro e si sedevano modestamente in platea, proprio in fondo, fra i posti destinati ai cosiddetti «franchi».

Quale più temerario divinatore avrebbe mai potuto pensare che quel ragazzo seduto in platea con quell'aria così modesta sarebbe divenuto un giorno avvocato illustre, deputato, ministro e primo eletto della Nazione?

In quella piccola, magica sala che l'arte, il riso e la gioia avevano eletto a reggia e paradiso, da quel palchetto di proscenio a quelle sedie là in fondo si era disteso un filo, sul quale sono passati settant'anni di storia — e quale storia! — di questa nostra cara Italia!

* * *

Con Re Umberto mio padre non ebbe soverchi rapporti.

Il re a *San Carlino* non venne mai, ma frequentò spesso il *Valle* a Roma nelle lunghe e fortunate stagioni della Compagnia ed amava, in anticipo, chiedere la commedia che desiderava di sentire. Sicchè, spesso, mio padre era costretto a «cambiare cartello». Fu quello il periodo in cui tutti i ministri del Re, tutte le personalità più illustri furono assidui frequentatori del teatro di mio

padre. Infatti, erano quelli i tempi felici in cui le crisi politiche si succedevano senza tema di rivoluzioni, anzi, tutto accadeva tra un crepitio non di fucilate ma di epigrammi. Scarpetta ne ricordava uno che a quei tempi fece furore: in seguito ad un voto contrario della Camera si produsse una crisi con conseguente caduta del ministero e quasi contemporaneamente a Napoli morì Antonio Petito. Allora circolò per l'Italia questo epigramma:

*Ogni anima nel mondo ha un'anima gemella:
caduto il Ministero è morto Pulcinella!*

E la commedia che mio padre rappresentava con maggior successo negli ambienti politici era naturalmente: «Nu Ministro mmiez' 'e guaie».

Ma se Umberto frequentava il teatro di mio padre con una certa tal quale distanza, il figlio, Vittorio Emanuele, Principe Ereditario, era un cordiale frequentatore del Teatro *Sannazaro* di Napoli. Improvvisamente si presentava a teatro, accompagnato dal suo aiutante di campo e prendeva posto in un palco laterale di seconda fila. A Scarpetta, che allora, oltre ad essere capocomico, attore ed autore, era anche impresario del teatro, incombeva il dovere di riceverlo. Ma una sera capitò che proprio *Felice Sciosciammocca* ricevesse il Principe. Ed ecco come:

Si era già dato il segnale per l'inizio dello spettacolo, quando un impiegato del teatro corse in palcoscenico ad annunciare che

la carrozza del Principe di Napoli si era già immessa nel cortiletto adiacente al teatro e ne stava per discendere il Principe in persona. Scarpetta era già truccato e vestito per la scena, ma pur bisognava che ricevesse l'ospite.

— Subito... subito... Datemi il frak!

E si diede precipitosamente a cambiarsi. Ma in quel momento di confusione il frak non si trovava.

— Subito... datemi il frak, mannaggia 'a morte!

Cerca il frak, di qua, di là, il frak non si trovò. Scarpetta, in maniche di camicia, girava per il palcoscenico sbraitando e protestando. Qualcuno venne a portare la notizia:

— Sua Altezza si avvia già verso il suo palco.

Scarpetta non comprese più nulla: nel suo camerino, sospeso ad un piuolo, stava il frak della scena, un modello attillato e buffo, di stoffa un po' stinta, macchiato di polvere e di cipria, ma Scarpetta vide in esso il suo salvatore. Senza pensarci sù due volte, l'afferra e in un attimo l'infila e, con una manica ancora penzoloni, si slancia fuori del palcoscenico verso il corridoio di seconda fila. Era tempo. Proprio allora Sua Altezza faceva ingresso nel suo palco. Scarpetta gli si parò innanzi. Il Principe, nel vederlo così conciato, non potette trattenersi dal ridere e Scarpetta, pronto:

— Questa sera è proprio *Felice Sciosciammocca* in persona che ha l'onore di porgere il benvenuto a Vostra Altezza!

Ma non era il favore della corte che inorgoglivava mio padre, quanto la simpatia e la stima dei grandi artisti, degli scrittori sommi, degli scienziati illustri: da Giovanni Bovio che creò per lui la nota immagine del «filo che la sua arte aggiungeva alla trama della vita», a Giorgio Arcoleo, l'indimenticabile nobile figura di uomo di cultura; da Benedetto Croce a Edoardo Scarfoglio; da Paolo Tosti al clinico Cardarelli, che, ricevendo Scarpetta, chiamava immancabilmente sua moglie, una cara signora, una deliziosa, candida vecchierella:

— Nunziatì, viene... Vide chi ce sta!...

Tutti gli uomini illustri del suo tempo gli fecero festa, e, tutti io li ricordo, alcuni come in un sogno, altri chiaramente, come se li avessi davanti agli occhi, ora.

Francesco Crispi soleva invitarlo spesso a colazione nel suo villino al Rione Amedeo e mio padre era il solo ospite a tavola fra don Ciccio e donna Lina. Negli ultimi tempi però si rimaneva a tavola in due, poichè Sua Eccellenza, alle frutta, già chinava il capo nel piatto e nulla potevano le barzellette e le facezie dell'ospite.

Anche il famoso Cardinale Sanfelice, che i napoletani consideravano il loro Pontefice, volle conoscere mio padre. È vivissimo in me il ricordo della nostra visita al Palazzo Arcivescovile e della impressione che questa visita produsse nella cittadinanza.

La figura sociale dell'uomo di teatro era considerata ancora dal pubblico grosso con severità e diffidenza. Erano i tempi in cui nei paesi di provincia del meridionale, gli abitanti, all'arrivo di una Compagnia, alludendo alle attrici, si davano la voce: «Uéh... Mencù... so' arrivate li puttane»...

È spiegabile, perciò, la meraviglia di allora quando la massima autorità religiosa della città ricevette ufficialmente un attore che per giunta faceva un teatro allegro e dai denigratori definito scandalistico; un attore, poi, della cui vita privata si favoleggiava con lusso di particolari boccaceschi e piccanti. Ma evidentemente la sua statura artistica e la fama universale di cui godeva, dovettero imporsi nella valutazione dell'uomo di chiesa e solo un uomo come il Cardinale Sanfelice poteva superare ogni reticenza ed ogni scrupolo.

* * *

Col famoso «orso» fra i grandi del suo tempo, e cioè con Giuseppe Verdi, mio padre s'incontrò a Monza.

Scarpetta rivolgendosi a Verdi:

— Maestro, permettete che vi baci la mano? Anzi, anche i piedi.

E Verdi:

— Che dite, caro Scarpetta, non sono San Pietro, io!...

— È vero, maestro, voi non siete San Pietro, ma se San Pietro

con le sue chiavi apre le porte del Paradiso, voi, con le vostre, aprite quelle del cuore!

L'«orso» si ammansì e i due uomini si abbracciarono.

Con Puccini l'incontro fu più cordiale. Scarpetta aveva parodiato la *Bohème* e l'aveva rappresentata con grande successo. E fu durante le repliche, che Puccini, accompagnato da Mugnone, venne a Napoli, e una bella sera si presentò alla porta del teatro *Sannazaro*:

— Sono il maestro Puccini, vorrei assistere alla parodia della mia *Bohème* e salutare Scarpetta.

Fu come uno scoppio di bomba. Gli impiegati del teatro abbandonarono i loro posti per correre in palcoscenico a darvi la strabiliante notizia:

— Puccini! C'è Puccini!

— Puccini è in teatro!

— Dove sta? Chi è?

— Eccolo... quello alto... con i baffetti a spazzola...

— Quanto è bello! Quanto è simpatico!

— Puccini... Evviva Puccini!

Quello che accadde quella sera al *Sannazaro* fu indescrivibile. Pubblico e attori, uniti da uno stesso entusiasmo, gridarono all'autore di *Manon* e di *Bohème* tutto il loro affetto e la loro commozione.

Potevo avere sette o otto anni e la bella figura del Maestro m'è rimasta viva nel ricordo, come poche cose della mia infanzia.

Dal nostro palco, durante la rappresentazione, io non ebbi occhi che per lui e lo vedevo ridere, ridere, divertirsi come un ragazzo, dar di gomito a Mugnone, chiedere affannosamente a qualcuno la spiegazione di quelle parole di cui non afferrava il significato e applaudire con frenesia ed entusiasmo. Dopo il secondo atto salì in palcoscenico. Tutti gli si affollarono intorno, le giovani attrici della Compagnia si fecero avanti come più potevano e cercarono con mal celata civetteria di dare il massimo risalto alla loro grazia e alla loro avvenenza, poichè Puccini era un bello uomo e nessuna donna ne poteva disdegnare il sorriso. Nel suo camerino, papà m'indicò a lui:

— Maestro, questa ragazza è già una vostra fervida ammiratrice... dovete vedere come suona la *Bohème*!

— Studi il pianoforte? — mi chiese lui.

— Sì.

— E ti piace la musica?

— Sì, Maestro.

— E allora — disse rivolgendosi a mio padre — le faccia studiare anche il violino. Il violino rivela le doti del vero musicista.

Io ho studiato il violino. E ricordai le sue parole, quando leggendo lo spartito di *Turandot*, mi accorsi che l'ultima nota scritta da lui fu un «mi» di violino, quello della morte di *Liù*!

Ritornò al *Sannazaro* qualche altra sera ancora, destando pazzi desideri e fugaci illusioni nella schiera femminile della Compagnia. Ma egli non ebbe parole gentili che per Giuseppina Bianco

e si disse che le faceva la corte. Ma non era così. Predilesse la Bianco perchè essa aveva una bella voce e nella parodia cantava qualche pezzo dell'opera nella tonalità originale!

Quando la sera del 29 novembre 1924 (un anno dopo esattamente, doveva morire mio padre) giunse a casa nostra la notizia della sua morte, papà, ricordando ciò che alla morte di Petito aveva detto il Luzi, si rivolse a me con voce triste:

— Non è un uomo che è morto. È morta l'opera lirica!

E finora la profezia si è avverata.

* * *

Un altro mio ricordo vivo è quello di Massimo Gorki. In quell'epoca, e cioè nel primo decennio del secolo, lo scrittore russo viveva esule tra Sorrento e Capri e con lui s'incontravano spesso alcuni suoi connazionali, famosi rivoluzionari, che, al caldo sole del Mediterraneo, preparavano l'avvento del Comunismo in Russia. Allora essi non si chiamavano nè socialisti, nè comunisti, nè sovietici, ma semplicemente nichilisti. Nessuno di noi dava a loro soverchia importanza, li consideravamo pericolosi sognatori, spiriti imbevuti di utopie, artisti dalle strane idee, e, quando ci capitava d'incontrarli, li riguardavamo come uomini di diversa razza, lontani e distanti, con i quali non avremmo avuto mai a che fare.

Eppure, Massimo Gorki fu un grande ammiratore di mio padre. Che cosa ci potesse essere di comune fra la letteratura, il linguaggio politico di Gorki e il teatro di Scarpetta non l'ho mai chiaramente compreso, ma certamente la fama dell'artista e la sua ben nota potenza espressiva, dovettero attirare l'attenzione dello scrittore, che, una sera, (e pare proprio in occasione di un suo incontro a Napoli con Lenin) venne al *Mercadante*, dove si rappresentava *Miseria e nobiltà*. Era solo, in un palco di seconda fila, e l'ho presente come se fosse ora: fisionomia dura se pure raddolcita dallo sguardo di due grandi occhi chiari, un paio di enormi baffi, puro stile romantico ottocento, capelli a spazzola. Assistette allo spettacolo con attenzione e gravità, come se si fosse trattato di un «oratorio», battette le mani con discrezione e misura, senza calore e senza un sorriso. Dopo lo spettacolo andò via. Qualche commento fra di noi e non ci si pensò più. Ma, dopo qualche sera, mio padre, entrando in camerino all'ora di spettacolo, vi trovò in un angolo, addossata alla spalliera di una sedia, una corona di alloro in bronzo, attraversata da due nastri colorati:

«A Eduardo Scarpetta – Massimo Gorki».

A dire il vero, il dono, per quanto lusinghiero, non fece una bella impressione a mio padre. Pur tuttavia, data la persona del donatore, la corona fu portata a casa e messa in bella mostra nel

salone. Vi stette qualche mese; poi non la vidi più. Ne chiesi a mio padre con un certo mal celato risentimento.

— Dì chello ca vuo' tu – mi rispose – era troppo malauria e l'aggio fatto scumparì.

Ma la corona ricomparve. Fu nel 1942, in occasione dello sgombero dei solai di casa nostra a causa dei bombardamenti, che fra vecchie casse, utensili fuori uso e sedie rotte, la famosa corona d'alloro venne fuori. Con le foglie ricoperte di polvere, i nastri stinti, le lettere corrose sembrava una entità medianica evocata dagli spazi di un dolce tempo lontano.

Proprio sotto le bombe degli americani quel vecchio alloro rivoluzionario già cercava uno scampo e un rifugio.

* * *

Fu in una sera d'estate che vidi per la prima volta Matilde Serao. Ero uscita in carrozza con mio padre e si passeggiava per via Caracciolo quando lui mi disse:

— Ho da fare una visita alla signora Serao. Vuoi venire anche tu?

— Figurati – risposi – ma...

— Ma... che?...

— Non eri in lite con lei?

— Sì... ma poi abbiamo fatto la pace.

Infatti, qualche mese prima, nel gabinetto del Prefetto a Napoli, una vivace discussione, quasi una piccola lite, ci era stata fra la signora Serao e Scarpetta, a proposito dell'organizzazione di una festa di beneficenza. Nella discussione per la redazione del programma, donna Matilde rivolgendosi a Scarpetta ebbe a dirgli con asprezza:

— Scarpetta, mi raccomando, nessuna licenziosità nel lavoro che rappresenterete.

Mio padre che si vantava di essere stato, fra l'altro, il moralizzatore del teatro napoletano e di aver distrutto tutti gli eccessi pochadistici nelle riduzioni che presentava al pubblico, si sentì offeso dalle parole della signora Serao e prontamente rispose:

— Come va, signora, che vi prendete pensiero della licenziosità del mio repertorio, quando, proprio stamane, il vostro giornale ha sciolto un inno a «Le Rozeno», a quel sudicio lavoro che, ieri sera, s'è dato al *Fiorentini*?

Donna Matilde contrattaccò e la discussione stava per degenerare in un tono abbastanza aspro e vivace, se il Prefetto non fosse intervenuto a calmare gli animi. I due si tennero il broncio per qualche tempo. Poi, evidentemente, una pace improvvisa doveva essere stata conclusa e quella sera io avrei vista e conosciuta una donna che mi era già tutta nel cuore: avevo sedici anni!

In quel tempo lei abitava in piazza Vittoria e precisamente di fronte a quell'albero dalle grandi foglie che tante volte ha de-

scritto nei suoi romanzi. Quando entrammo in un elegante salottino, ella non c'era ancora. Ci sedemmo ed il cuore mi batteva forte forte. Dal balcone spalancato, di fronte, entravano i profumi, le dolcezze e le armonie di Napoli di una sera d'estate.

Ad un tratto mi colpì una voce sonora e quasi maschia dall'altra stanza:

— Ah, è venuto Scarpetta? Allora aspettatemi un momento.

E, subito, nell'inquadratura dell'uscio, comparve lei. Mio padre si alzò, le andò incontro e le baciò la mano. Stordita, quasi sognando, feci altrettanto, poi sedetti accanto a mio padre, mentre lei mi guardava benevolmente col suo occhialetto.

— Vedite, signò – le disse mio padre scherzosamente – questa non si vuole maritare, comme aggia fa?

— E va bene – rispose lei con un sorriso malizioso – Scarpè, non vi preoccupate. Forse la signorina è un po' difficile. È vero? – disse rivolgendosi a me – Non ha trovato ancora il suo ideale... Ma dopo tutto, poi, a sapervisi adattare, la vita della zitella non è disprezzabile.

Si rise. Poi non si parlò più di me. La conversazione diventò seria: credo si parlasse del teatro dialettale. Io badavo poco ormai a quello che dicevano, guardavo lei e m'incantava quell'insieme di donna e di arditezza maschile, m'impressionavano quelle parole in dialetto, che, pittorescamente, introduceva nel discorso fra le frasi profferite energicamente in pura lingua. La discussione terminò. Ci accomiatammo. Lei ci accompagnò fino alla

porta. Mi abbracciò e mi disse:

— Signurì, nun 'o date retta a papà... Se non trovate l'uomo che vi piace, non vi sposate, sentite a me!

Quelle sue parole m'impressionarono ed ebbero una decisiva influenza nel corso del mio destino.

Scendemmo in istrada. Le «perle» ai due lati della via Caracciolo spandevano il delicato chiarore di una superstita atmosfera umbertina.

Le immagini di *Addio amore*, divorato di fresco nelle notti insonni della prima inquietante giovinezza, affiorarono dal cuore, e, lungo il marciapiedi, a lato del «trottoir», mi parve vedere Cesare Dias in compagnia delle sorelle Acquaviva.

Avevo sedici anni!

VI

VIAGGI A PARIGI

Mio padre è stato a Parigi due volte: la prima nel 1888, la seconda a fine secolo, in occasione dell'Esposizione Universale.

Nel 1888 mio padre e mia madre vi andarono soli, non conoscevano amici sul posto, nè conoscevano la lingua. Vi andarono come due *touristes* in gita di piacere, presero alloggio all'Hôtel Rivoli e visitarono la città senza interessarsi di teatri e artisti. Sol tanto, e come se dovessero compiere un dovere, decisero di recarsi all'*Opéra*, per cui a mia madre suggerirono che era indispensabile l'intervento di un parrucchiere. La direzione dell'Albergo procurò l'uomo della situazione e sul tardi del pomeriggio si presentò in camera un giovanotto elegante, azzimato e femminile.

— Cca ce sta Teresina!... — motteggiò mio padre.

Con mille inchini e parole gentili, ancheggiandosi tutto, il parrucchiere si mise subito al lavoro. Portava con sè una voluminosa valigia che depose con ogni prudenza su di una mensola. L'aprì e cominciò a tirar fuori ogni sorta di boccette, bottiglie, bottigliine, vasi, vasetti, scatole e scatolini. Li depose in bell'ordine sulla *toilette* e cominciò a dire un sacco di cose spiritose, gentili e galanti.

Scarpetta, vedendo tutto quell'apparato di liquidi, profumi,

creme, ciprie, cosmetici, strizzò l'occhio e si rivolse a mamma:

— Rusì, p'ammore 'e Dio, nun t'accattà niente, ca ccà jammo a mmare cu tutt' 'e pannel!...

Aveva scambiato l'armamentario del parrucchiere per il campionario di un venditore ambulante.

E, verso sera, un po' prima dell'ora di spettacolo, Scarpetta si affrettò al botteghino dell'*Opéra* per acquistare due posti di platea. L'impiegato, al vederlo avvicinare, e ancor prima che l'altro dicesse qualche cosa, borbottò:

— Ce soir, relâche.

Scarpetta credette che «relâche» fosse il titolo dell'opera che si rappresentava e assentendo:

— Bien... «Relâche»... Donnez-moi deux fauteuils...

E l'altro:

— Ce soir, relâche.

E Scarpetta, un tantino irritato per l'insistenza:

— Oui, oui... j'ai compris: «Relâche»... Donnez-moi deux...

— Relâche! Ce soir relâche! – scandì, quasi gridando, l'altro.

— Uèh... e non te 'ncazzà... voi vedete che si passa...

Per fortuna ci fu qualcuno che chiarì l'equivoco, contrariamente il dialogo fra il parigino e il napoletano sarebbe continuato all'infinito.

Nel 1900 essi ritornarono a Parigi, e questa volta con me e mio fratello Vincenzino. Io ero quasi ancora una bambina, ma parlavo bene il francese; mio padre, puntualmente, non l'aveva

imparato, sicchè gli facevo da interprete fra la compiaciuta meraviglia dei nostri interlocutori.

Prendemmo alloggio a «rue Laffitte, 3», in una casetta ammobiliata con uso di cucina, proprio come i buoni napoletani usano fare quando vanno in villeggiatura a Portici o a Torre del Greco! Grazie al banchiere Laffitte, però, eravamo nel pieno regno di Giorgio Sand, di Chopin e di De Musset, ma ciò mio padre e mia madre non lo sapevano.

La casetta di *rue Laffitte*, 3 m'è rimasta nel cuore, come un ricordo di donna e non di bambina, anzi tutta la Parigi di quella *fin de siècle* non l'ho potuta mai più dimenticare. Ecco perchè in seguito avrei voluto per me tutti i *Boldini* del mondo.

Mi rivedo con mamma, papà e mio fratello a passeggio per i *boulevards* e davanti agli occhi mi appare la visione come una stampa dell'epoca. Ricordo che, durante la nostra prima passeggiata, prendemmo posto intorno a un tavolo davanti a uno di quei grandi caffè, e, muti e stupefatti, osservavamo la teoria interminabile di persone e di tipi che si svolgeva davanti a noi come in una «carrellata» cinematografica. Passò un signore, alto, elegante, impettito. Aveva in testa un cilindro enorme, altissimo. Mia madre, nel vederlo, ebbe un «oh» di meraviglia e scoppiò in una clamorosa risata. Il signore, che aveva quasi oltrepassato il nostro tavolo, si ferma, si volta e con atteggiamento deciso viene verso di noi. Ebbi paura. Il signore si rivolse a mia madre e chiese con voce ferma:

— Vous riez pour moi?

Mia madre, forse, senza aver capito nemmeno la domanda, rispose, ingenua:

— Oui!

— Ah... bien!!! – fece l'altro e pettoruto, energico, deciso, così come si era avvicinato, s'allontanò.

Le strade, i ritrovi, i locali riboccavano di folla variopinta, multicolore. Dappertutto erano profuse ricchezze senza risparmio.

Era l'epoca d'oro di una Francia deliziosa! Cominciai ad amarla e il mio amore crebbe, crebbe sempre più, fino a volerle bene come si può voler bene ad una cara zia sempre giovane, sempre bella e sempre ricca, che ti riceve nella sua casa deliziosa e ti dona tutte le belle cose che ha, e, forse, delle volte, anche una qualche cosa che nemmeno la mamma ti può dare...

La sera, la nostra famigliuola si comportava esattamente come se visse a Napoli. Nessuna città al mondo, per quanto «babelica» e «lumière» riesce a mutare il tenore di vita e la forma mentale del napoletano. Sicchè, mio fratello Vincenzino andava scorazzando per Parigi in compagnia di Eugenie Fougère, la mamma rimaneva in casa a preparare la cena ed io e papà uscivamo, girando per teatri e caffè.

Una sera andammo alle *Nouveautés*, dove furoreggiava *La Dame de chez Maxim's* eseguita dalla deliziosa Cassive e dal brillante Germain. Un po' durante la rappresentazione, un po' negli

intervalli e un po' dopo, spiegai l'intreccio della commedia a mio padre, che, fortemente impressionato dagli atteggiamenti dei protagonisti e dal gioco scenico della vicenda, decise di ridurla per il suo teatro: riduzione che si chiamò *'A Nanassa* e che andò in iscena a Napoli qualche anno dopo.

Un'altra sera, andammo ai *Mathurins* a sentire la Bella Otero. Un teatro grandissimo, gremito fino all'inverosimile e noi eravamo seduti nel bel mezzo di una fila di platea interminabile. Figurarsi lo sgomento di papà, quando improvvisamente gli sussurrai in un orecchio:

— Papà, usciamo fuori... voglio fare pipì!

Ho nelle orecchie il tono della sua voce: *Pardon... Pardon... Pardon... Pardon...* Centinaia di volte di seguito pronunziò questa parola per condurmi fuori della sala.

Nel lasciare Parigi, comprammo un sacco di belle cose. Io ebbi diversi giocattoli, ma più che giocattoli erano piccole opere d'arte: una luna con un Pierrot, che suonando la mandola, atteggiava il viso al dolore e piangeva; una bambola che sfogliava un libro e con movimenti espressivi si compiaceva della lettura; un giocoliere che faceva roteare sul naso una sedia e fra le mani volteggiare dei piatti; un gagà dell'epoca che fumava, facendo consumare regolarmente la sigaretta infilata nel bocchino; una ballerina classica, che danzava a suon di musica, muovendo i piedi con impressionante esattezza di tecnica e di stile. Erano così belli e imponenti che io non avevo il coraggio di giocarci. A casa, li

mettemmo in una vetrina su cui era scritto: *Giocattoli di Maria* e formarono l'ammirazione e l'invidia delle mie piccole amiche e anche dei grandi. Per quarant'anni furono esposti come in una vetrina di museo e nessuno ardiva toccarli. Ma dopo la bufera della guerra, ritornando nella mia casa di Napoli, restituitaci dagli americani dopo due anni di requisizione, i famosi giocattoli francesi non c'erano più. Ne provai un dolore fisico tremendo, esattamente simile a quello che avevo provato nel giugno '40, quando gli strilloni gridarono per le strade: «È crollata la Francia!».

Due «momenti» di Sciosciammocca in una delle solite commedie di repertorio. Vi si nota una comicità naturale, spontanea ed umana che nulla ha a che vedere con quella di una tradizionale «maschera» caratterizzata.



La diva dell'ottocento in una rivista teatrale del tempo. Il costume non è il frutto della fantasia di un bozzettista, bensì è semplicemente preso a prestito dal reale «déshabillé» di una qualunque signora per bene dell'epoca: val quanto dire la realizzazione genuina e la glorificazione sensuale della intimità deliziosa e proibita, per cui il nudo atomico di oggi perde ogni significato, ogni attrattiva e ogni mordente.



VII

SCIOSCIAMMOCCA E D'ANNUNZIO

L'interrogatorio di Scarpetta nella causa per il «Figlio di Jorio» –
Chi fu a volere la vicenda giudiziaria.

Alla prima de *La Figlia di Jorio* io assistetti. Fu una serata trionfale e, quando mio padre apprese del grande straordinario successo, mi chiese:

— Dove si svolge l'azione?

— Sui monti dell'Abbruzzo... I protagonisti sono mietitori, montanari, contadini...

— Dialecto! – osservò lui – Allora, sì... mi spiego tutto!...

L'andò a sentire: ne fu entusiasta. Si procurò il testo e impazzì d'entusiasmo. E, come per tutti i successi teatrali che lo elettrizzavano, egli, con mentalità sancarliniana, pensò subito alla parodia. E, senza perdere tempo, senza la formulazione di nessun programma, e senza la meta – almeno per il momento – di nessuna realizzazione pratica, si diede a scrivere la parodia in versi presepianti di puro stile contadinesco meridionale. Ci leggeva i passi più importanti, volta a volta che li terminava, e, sapendo che io conoscevo il testo originale quasi tutto a memoria, spiava sul mio viso l'impressione che la sua lettura destava.

Quando il lavoro fu finito, egli fece a noi tutti di casa questo ragionamento:

— Ho deciso di rappresentare la parodia che ho scritto. La chiamerò il *Figlio di Jorio*. Come per le parodie di opere celebri che faceva Petito e come per quella della *Bobème*, io non ho bisogno di alcun permesso da parte dell'autore. Tutti me l'hanno già confermato. Ma D'Annunzio è un'altra cosa: ha diritto ad una mia visita di cortesia. Andrò da lui e gli leggerò i «pezzi» più comici.

Tutti assentimmo, convinti. Solo mia madre rimase in silenzio con espressione dubbiosa.

— Ched'è, neh, Rusì... Tu nun si' d'accordo?

E mia madre, con quell'acutezza delle donne primitive:

— No... sai ched'è, Eduà, io dico questo: «Se non hai bisogno del permesso, che ce vai a fa addu Don Nunzio?».

— D'Annunzio, Rusì, D'Annunzio! – corresse, indignato, il marito.

— Sissignore... Don Nunzio... D'Annunzio... comme vuò tu... Ma io volevo dire che con l'andare apposta da questo signore si stabilisce il principio che senza il suo permesso regolare, tu 'a parodia nun 'a può fa!

Colpiti da questa osservazione inattesa, rimanemmo tutti un po' perplessi (nel giudizio la «visita» fu una delle armi di cui si servì la Parte Civile). Ma l'idea di andare da D'Annunzio fu giu-

dicata opportuna e la risoluzione fu presa: mio padre dopo qualche giorno partì, accompagnato dal giornalista Miranda, per Marina di Pisa.

Attendemmo il suo ritorno, impazienti. Tornò e ci parlò con entusiasmo del Poeta e della sua accoglienza. A me, che gli chiedevo «com'era D'Annunzio», rispose:

— 'N'angiulillo, figlia mia, 'n'angiulillo!

E da quel giorno si tuffò tutto nell'affannosa e faticosa organizzazione dello spettacolo, e, quando fu annunciato al pubblico la prossima prima rappresentazione, cominciarono ad apparire qua e là, sui giornali, alcuni trafiletti equivoci, in cui, velatamente, si parlava di profanazione, di probabilità di divieti, di possibilità di contraffazione e di altre cose del genere. Queste piccole cattiverie giornalistiche furono spiegate dal bisogno da parte della stampa di creare la polemica a qualunque costo e non ci si diede soverchio peso, ma alla *prima* al *Mercadante* di Napoli si giunse in una innegabile atmosfera di tensione e di nervosismo.

Io ero in un palco con mia madre, quando, con una sala gremita fino all'inverosimile, in un ambiente rumoroso e inquieto, la tela si levò sul primo atto della parodia.

Le scene cominciarono a svolgersi regolarmente e, mano mano che la comicità prendeva forma e consistenza, il pubblico, diciamo così, estraneo alla prevenzione polemica, si abbandonava a scoppi d'ilarità, con lunghe risate clamorose. Ma ad ogni risata corrispondeva immancabilmente una *beccata* da parte del

loggione e anche da parte di qualche palco di 1^a e 2^a fila. Rivolsi lo sguardo al loggione: era stipato, gremito di giovani che si agitavano con movimenti scomposti, che si davano la voce l'un l'altro, che chiaramente mostravano di non interessarsi alla vicenda dello spettacolo e al testo, ma che sfacciatamente intendevano disapprovare il fatto stesso della rappresentazione, l'intenzione stessa dell'autore di voler parodiare un'opera, con quella intolleranza facinorosa tutta caratteristica dei giovani, che diviene così docile e facile strumento nelle mani di chi abilmente la sa volgere a proprio profitto.

Ma il primo atto, malgrado queste interruzioni e questo nervosismo inquietante, si avvia alla fine e termina fra gli applausi incontrastati della maggioranza del pubblico.

Nell'intervallo non andai in palcoscenico come sempre a salutare mio padre. Preferii rimanere nel palco ed osservare la sala. Proprio nel centro di essa, un gruppo di spettatori si affollava intorno a un signore alto, aitante, bruno che si sbracciava a dimostrare uno sdegno esagerato e fuori posto. Il mio palco era a pianterreno e mi giungevano frasi come queste: «È una indecenza!» «È una contaminazione che non si dovrebbe permettere!». «L'Arte ha il diritto di essere salvaguardata in teatro come lo è la morale e l'ordine pubblico!».

Mi dissero che quel signore spavaldo, rigido custode dell'arte, era Ferdinando Russo. Il suo contegno, che si sposava così poco a quella nobiltà e serenità di spirito e di espressione che ogni vero

artista ha il dovere di dimostrare, mi fece una così penosa impressione che non ebbi il coraggio di rimaner ferma e uscii nel corridoio. Anche qui i commenti s'intrecciavano e qualche critico teneva cattedra, affermando che non era poi tanto facile parodiare D'Annunzio e che Scarpetta avrebbe fatto molto meglio a lasciarlo in pace. Da qualche altro gruppetto mi giunse una frase: «Aligi è sacro e non si tocca!». Sentii finanche dire che: «Mila di Codro non è una bagascia come la *Dame di Chez-Maxim's*, ma una creatura tormentata e pura.» Accostamenti e paralleli fuori posto, esuberanza di retorica, mala fede evidente in un'atmosfera avvelenata e settaria. E per quanto molti dicessero che il pericolo era già superato e la battaglia già vinta, io che del pubblico avevo cominciato già a saper sentire il respiro e il palpito, non presagivo per il secondo ed ultimo atto nulla di buono.

E infatti, poco dopo, quando Scarpetta, in veste femminile, sta per venir fuori per la scena grottesca del duetto, gli attori, quasi come per un presagio, hanno un attimo di esitazione: uno di quei silenzi improvvisi che interrompono il ritmo della recitazione e la magia dell'artificio scenico. Il cuore mi sale alla gola. In quell'attimo di sospensione fatale il loggione ha via libera, come il pallone in una partita di calcio quando la «porta» rimane per un istante incustodita, e, prima un mormorio, poi un uragano di urli pongono gli attori nella materiale impossibilità di superare l'improvviso smarrimento e riprendere il filo del dialogo inter-

rotto. E la rappresentazione si ferma. Si assiste allora allo spettacolo penoso, commovente e miserevole degli attori in veste di personaggi, ma senza l'anima e il linguaggio dei personaggi: la luce della ribalta non rianima più le loro fattezze come un momento prima; gli attori diventano come cadaveri, e, meno che cadaveri, cenci! Nella bufera della sala e nel silenzio mortale del palcoscenico, mio padre viene in scena. Si fa alla ribalta. Buona parte del pubblico reagisce applaudendo. Da uno o due palchi si protesta e s'inveisce contro quelli che applaudono. Il loggione prende ancora più coraggio e lancia invettive contro l'attore che chiede di parlare. Io guardo mio padre. Il suo viso, la sua espressione non la dimenticherò mai più! Era un misto tragico e comico insieme di dolore, di stupefazione, di sdegno e di ira. Prese partitamente queste espressioni sarebbero apparse comuni, logiche e umane, ma, tutte insieme, davano come risultato una smorfia impressionante e disumana: gli leggevo sul viso lo smarrimento tragico di chi si trova di fronte ad un avvenimento fuori di ogni immaginazione e quasi fuori della natura. Non ebbi la forza di resistere e abbandonai precipitosamente il palco, rifugiandomi in palcoscenico, in un angolo oscuro, fra corde e casse, per poter essere sola e dare sfogo al mio pianto troppo a lungo trattenuto.

Egli rinunziò a parlare. L'energia e la decisione presero in lui il sopravvento. Fece cenno al macchinista di buttar giù il sipario e, appena in «quinta», già padrone di sè, spinse fuori il primo

attore che gli capitò sotto mano, incaricandolo di annunziare al pubblico che la rappresentazione della parodia era sospesa, ma che, in cambio, si sarebbe rappresentato un atto unico, una farsa *tutta da ridere!* Solo l'acciaio temprato dei suoi nervi poteva permettergli questa decisione e questo sforzo. E come spesso accade in simili contingenze, quando lui venne fuori nei panni di *don Felice* in una farsa d'occasione, il pubblico si levò in piedi in una manifestazione entusiastica di affetto e di simpatia. Egli, da vecchio lupo di palcoscenico, si attendeva questa reazione. Ma fece finta, attraverso un artificio divino, che la cosa gli giungesse inattesa e simulò un piccolo malore, appoggiandosi con gesti opportuni e controllati ad un tavolo e lasciandosi andare con «scenica movenza» su di una sedia che egli stesso aveva preparata. Il pubblico ingannato andò in visibilio. Si gridò: «Viva Scarpetta!». Egli, continuando con misura, accennò il gesto di asciugarsi una lagrime. Tutti erano commossi, anche gli attori. Ma io, benchè soltanto una fanciulla, avevo compreso! Il pubblico, la massa anonima, è un nemico che va combattuto, quando si deve, con tutte le armi e va vinto e frustato senza pietà. Ma questo lo compresi dopo.

Quando, la notte, rimanemmo io e lui, di fronte alla nostra cena che non voleva assolutamente andar giù, io dissi:

— Papà, ti hanno voluto male!

— Sì, ma nella parodia c'è qualche cosa che non va. Essa non

è perfetta!

Un lungo, triste silenzio. Pareva che pensasse: «Sì... c'è qualche cosa che non va! Non è perfetta! Cos'è che non va?». Mistero! Il teatro, anche nelle mani dei più smaliziati e competenti, diventa spesso volte una sfinge crudele.

E fu solamente ciò e non altro che indusse Scarpetta a sospendere le repliche dello spettacolo, che avrebbe potuto chiedere la sera dopo a un pubblico più sereno un giudizio di appello. Egli volle togliere subito di mezzo la parodia, perchè la giudicò teatralmente non perfetta. E quando, dopo pochi giorni, la stampa annunciò che Marco Praga, Direttore della Società degli Autori, a nome del socio Gabriele D'Annunzio, aveva sporto querela per contraffazione, mio padre aveva ritrovata già tutta la sua calma e la sua freddezza. La lotta non gli dispiaceva e la lotta s'iniziò. Curò la prima fase del giudizio, quella istruttoria, dedicandosi di persona alla scelta dell'avvocato e dei periti. L'avvocato fu Carlo Fiorante, e i periti Benedetto Croce e Giorgio Arcoleo e, mentre essi lavoravano, in casa non si parlava d'altro che della «causa»...

In mio padre l'ammirazione per il Poeta aveva ceduto il posto al risentimento verso l'uomo che egli giudicava un fedifrago, perchè – secondo lui – era venuto meno alla parola datagli a Marina di Pisa. Tutti i difetti di D'Annunzio come uomo e tutte le leggende e le dicerie della sua vita privata formarono oggetto dei

suoi discorsi e dei suoi commenti. A tutti, in casa, era proibito chiamare il Poeta, Gabriele D'Annunzio, ma bisognava indicarlo col suo vero nome come affermava lui – di Gaetano Rapagnetti. Tutto ciò mi dava pena e mi turbava e osai sorridere con compiacenza e mal celata ammirazione quando mi si raccontò che nell'interrogatorio del Poeta, in periodo istruttorio, alla richiesta degli anni, egli aveva risposto:

— Ne confesso trentanove!

E, come Dio volle, si giunse al dibattimento. Stralcio da un libriccino, che mio padre, in seguito, fece pubblicare e che è assolutamente fuori commercio, il testo integrale dell'interrogatorio dell'imputato nella prima udienza in Tribunale.

PRESIDENTE: Si proceda all'interrogatorio di Eduardo Scarpetta (*grande attenzione e tramestio nel pubblico*).

PRESIDENTE: Silenzio!

SCARPETTA: (*Si avvicina al banco presidenziale*) Presidente, agli ordini.

PRESIDENTE: Accomodatevi.

Scarpetta: Grazie (*torcendosi il collo, si scusa col cancelliere Cesarano che gli resta alle spalle, si siede*).

PRESIDENTE: Voi sapete di che siete imputato?

SCARPETTA: Sissignore. (*Il pubblico rumoreggia ansioso di sentire e di vedere*).

PRESIDENTE: Silenzio!

SCARPETTA: Ecco, signor Presidente, io non sono buon oratore, farò del mio meglio dunque... (*ricominciando*). Signor Presidente, signori della Corte... (*Scoppio di risa*).

PRESIDENTE: Sedete, Scarpetta, questa non è Corte... è Tribunale (*Si ride*). (*Al pubblico*) Finitela!...

SCARPETTA: (Me credevo che stevo facenno 'o 3° atto d' 'o «Scarfalietto»). Signor Presidente, Signori del Tribunale, io già dissi molto al giudice istruttore; poche cose ho da aggiungere. (*Mette fuori un «dossier» dal quale cava libretti, opuscoli, fotografie riproducenti la sua effigie in varie pose comiche*). Per questo benedetto *Figlio di Jorio* – chiamiamolo benedetto! – io ho fatto quanto poteva fare un galantuomo e un autore comico.

«Quando mi venne l'idea della parodia, ne parlai all'amico Giovanni Bellezza, direttore dell'*Ora* ed egli fu lieto di darne nel suo giornale il primo annunzio.

«Passò del tempo, e D'Annunzio nulla disse in contrario. Io desideravo il suo permesso, non perchè lo ritenessi indispensabile, ma perchè al mio compianto ed amato maestro Antonio Petito, quando fece *Nu Sanzone a pusticcio*, capitò un brutto guaio. Successe quello che successe a me la sera del mio povero *Figlio di Jorio*.

«Adamo Alberti, allora impresario del *Fiorentini* temendo una concorrenza, lasciò credere a molti che si volesse recare offesa all'illustre Salvini, che poche sere prima aveva rappresentato il *Sansone* con grande successo a quel teatro. E, difatti, all'andata in

iscena della parodia di Petito, un gruppo di giovani studenti protestò vivacemente e la parodia cadde. Se avessi potuto ottenere – io dicevo – l'autorizzazione da D'Annunzio di poter stampare sul manifesto «Col gentile consenso dell'autore» avrei chiarito ogni dubbio sulla onestà delle mie intenzioni.

«Mi preme poi far rilevare che se la parodia cadde, fu perchè la si volle far cadere. Il putiferio che avvenne in teatro non fu opera del pubblico che aveva pagato 40 lire un palco, 5 lire una poltrona e 3 lire un posto di platea; quei clamori di piazza venivano da quei pochi che avevano ricevuto gratis il loro biglietto, ed erano venuti a teatro con lo espresso incarico di fischiare. E furono così zelanti che fischiarono perfino l'orchestra!

«Ed ora chiudo la parentesi e continuo il mio racconto.

«Visto il silenzio del D'Annunzio, gli feci scrivere dall'amico Gaetano Miranda sollecitando il permesso. Ma non ebbi alcuna risposta. Mi si disse poi che il Poeta non aveva l'abitudine di rispondere a nessuno. Tante grazie!

«Intanto tutto era pronto, scenario, vestiario, attrezzeria ecc., e per tutto questo io avevo affrontato non lievi spese. Mi premeva, dunque, di porre in scena la parodia e decisi allora di andare a Marina di Pisa accompagnato dallo stesso Miranda.

«Anche il *Giornale d'Italia*, dopo l'*Ora*, aveva annunciata, intanto, la mia parodia.

PRESIDENTE: Ma D'Annunzio aveva inviato un telegramma.

SCARPETTA: Sì, ma quando? Quando ci voleva appena un

mezzo mese per andare in iscena, e capirete che a quell'epoca tutte le spese erano state già fatte e non mancava niente! Dunque andai a Marina di Pisa. No, nu momento, devo dirvi che prima feci leggere la mia parodia a Scarfoglio. Egli rise tanto e concluse: D'Annunzio riderà anche lui. Poi mi dette un biglietto di presentazione per il Poeta.

«Non contento ancora, lessi anche la mia parodia al compianto Mario Giobbe e a Valentino Gervasi, che restarono compiaciutissimi della lettura.

«Dunque andai a Marina di Pisa – è 'a terza vota c' 'o dico – insieme con Gaetano Miranda, e mi ricordo ch'era un tempaccio orribile: tuoni, lampi, le cataratte del cielo si erano spalancate... (*Si ride*).

PRESIDENTE: Andate avanti.

SCARPETTA: Eh, sapete, partire con quel tempo! Fui ricevuto benissimo dal Poeta e devo dire che rimasi entusiasta di lui...

PRESIDENTE: È vero che non vi voleva ricevere?...

SCARPETTA: (*Meravigliato*) Non mi voleva ricevere? Ma niente affatto, signor Presidente! Mi ricevette prima il signor Tenneroni e mi fece attendere un poco. Io mi presentai col copione della parodia sotto il braccio.

PRESIDENTE: E D'Annunzio lo lesse?

SCARPETTA: L'ascoltò. Glie la lessi in gran parte, ed ho ancora negli orecchi le sue risate al finale del second'atto, dove egli scrive: «La fiamma è bella!» ed io parodiando dico: «La fava è

bellal!». Indi mi chiese:

« – E del terzo atto che ne avete fatto?

«L'ho soppresso, perchè non si prestava ad essere parodiato!

«Vedete, signor Presidente! Come si può parlare di contraffazione, quando si sopprime un intero atto?

«L'intervista con Gabriele D'Annunzio l'ho tutta qui, stenografata nella mia mente come fu poi raccolta e pubblicata in questo libriccino (*trae fuori un opuscolo dal titolo: «Pel Figlio di Jorio, rivelazioni di un indiscreto»*).

«Mi permettete di leggere qualche brano?

PRESIDENTE: Leggete pure. Ne avete diritto.

SCARPETTA: (*Inforcando le lenti*) Il mio *Figlio di Jorio* nacque, dunque, a Palermo. Una donna, per partorire, deve attendere non meno di nove mesi. Eduardo Scarpetta ha la gestazione treno-lampo: guai a trovarsi sulle rotaie, quando quel treno è in moto!... Il piccino camminava già da solo, allorchè un giorno fu condotto per mano a Marina di Pisa per ossequiare il padre della *Figlia di Jorio*. L'incontro dei due fratelli fu commoventissimo!

«D'Annunzio: Con questo tempo qui, alla Marina di Pisa?!

«Scarpetta: Ogni tempo è buono, quando si vuol rendere omaggio al primo Poeta d'Italia.

«D'Annunzio: A che debbo il piacere della vostra visita?

«Scarpetta: Al mio... *Figlio di Jorio*. Sono qui appunto per lui, ed egli è qui con me. Attendiamo insieme il vostro permesso. Sono venuto apposta, e con questo tempo!



È la copertina di una canzone d'attualità di fine secolo, scritta per valorizzare l'acqua solfurea di Santa Lucia. Sembra disegnata da Manet e quella via Partenope, se ci si toglie il Vesuvio, potrebbe anche essere rue de Rivoli a Parigi.



Di Giacomo, invece, amava che le copertine delle sue canzoni fossero disegnate dai grandi pittori napoletani del tempo. E Dalbono non disdegnava di apporre la sua firma (gratis et amore, forse) a bozzetti deliziosi come questo.

«D'Annunzio: Ma di quale permesso intendete parlare?... Vi è forse bisogno della licenza dell'autore per parodiare un'opera? Voi non avete bisogno di alcuna autorizzazione mia per rappresentare il vostro *Figlio di Jorio*. Così mi assicurò anche Marco Praga.

«Scarpetta: Lo so. Ma al di sopra della legge vi sono i riguardi personali; ed ecco il vero scopo della mia venuta a Pisa.

«D'Annunzio: Vi ringrazio. Per essere sincero devo dirvi che la sola ragione per la quale non vedo bene una parodia è questa: *La figlia di Jorio* è per me una cosa sacra. Essa ricorda la mia terra natale e ritengo una profanazione metterla in burlatta.

«Scarpetta: Ma nulla di tutto ciò... Neppure l'ombra della profanazione. Rassicuratevi. L'azione non ha luogo in Abruzzo, ma a Pozzuoli. Gli uomini sono donne e viceversa... Il finale è «La fava è bella! La fava è bella!».

«D'Annunzio: Ah! Ah! Ah! E dove rappresenterete la vostra parodia?

«Scarpetta: Andrà in iscena a Napoli nel mese di novembre.

«D'Annunzio: E a Roma la darete?

«Scarpetta: Sì, in carnevale.

«D'Annunzio: Benissimo, a Roma la sentirò anch'io.

«Scarpetta: Dunque acconsentite?

«D'Annunzio: Vi ho già detto che non avete bisogno di permessi, la legge è con voi... E se non vi autorizzo per iscritto è solo perchè temo che anche questa lettera sia pubblicata come –

mio malgrado – accadde con l'altra inviata a Ferdinando Russo.

«*Scarpetta*: Ma io desidero di essere d'accordo con voi e, se permettete, vi chiederò l'autorizzazione in... versi. (*Sceglie un foglietto fra le sue carte, e legge ad alta voce*):

Dall'opera ch'hai fatta, intitolata:
'A figlia 'e Jorio, che ne so' mpazzuto,
'na cusarella lesto aggio nguacchiata,
E doppo, 'a verità me so' pentuto.
Chell'è rrobba che nun se po' tuccà,
E cumme tu l'hai fatta, ha da restà.
Io però n'ero troppo 'nnammurato
E liggenno liggenno, 'a fantasia,
'O cereviello, tutto m'ha toccato,
E sott' 'a penna è asciuta 'na pazzia!
Figurati che la vezzosa Ornella,
'A facc'ì, e' 'o curpetto e 'a gunnella.

Chesto te basta, spero, pe' capì
Che nun c'è niente 'e male e 'a pozzo fa.
Tu, che sì' tanto buono di' ca sì,
Damm' 'o permesso p' 'a rappresentà.
Pensa che so' venuto da luntano,
Nun me ne fa turnà ch' 'e mmano mmano.

Si pe' stu fatto tu me sciaccarraie,
Dio te perdona. Si me rumpe 'e ggamme,
Te perdona. Si chiagenere me faie
Dio te perdona e l'angelo te chiamme.
Ma si senz' 'o permesso me ne manne...
Si faie chesto, Gabriè!... Dio te cundanne!

«Il D'Annunzio rise a crepapelle, mi complimentò pei versi, me ne richiese una copia – ch'io gli inviai appena tornato all'albergo – e, poichè insisteva ancora, mi congedò dicendo: “Vi prego di non insistere per un permesso scritto... Male non ve ne farò... Ve lo assicuro...”.

«In seguito poi Scarfoglio mi disse: – Sai che D'Annunzio non dà più il permesso?

« – E come?! Prima me lo ha dato e poi lo ritira! E perchè?

«Ho 40 anni di vita artistica e non mi è capitato mai un fatto simile!

«Marulli ha parodiata la *Divina Commedia* alla *Fenice*... e chi l'ha ditto niente?

Avv. FERRI: Ma Dante era morto da qualche annetto...

SCARPETTA: No! Dante è sempre vivo!

VOCE: Bravo!

SCARPETTA: Scafati ha parodiato l'*Aida*, Petito la *Bell'Elena* e come, proprio con me, il prof. Cocchia si è ricordato che la parodia non se po' fa!... Pecchè so' Scarpetta!...

PRESIDENTE: Parlate con me...

SCARPETTA: Scusate, volevo rispondere un poco ai periti. Si è rappresentato... *Il figlio della figlia di Jorio* e D'Annunzio non ha fatto niente, pecchè là nun ce stevene denare!...

«Io ho fatto la parodia della *Bobème*, e nessuno mi ha detto niente, anzi Puccini venne in teatro, e mi fece le sue congratulazioni.

«Io ho frodato D'Annunzio?! Ma il danno l'ha fatto lui a me; non io a lui!

«Signor Presidente, permettete ch'io legga pochi versi per dimostrarvi che non ho contraffatto ma parodiato. (*Legge alcuni versi della parodia*). Era questa una parodia da meritare quei fischi?

«Durante il baccano che si fece, ricordo che Ferdinando Russo gridò: “Abbasso Scarpetta! Viva l'arte italiana!”. Ma scrivo io forse pel teatro turco o cinese?

«Io non feci una contraffazione ma una parodia! Dove sono, professor Cocchia, le regole per parodiare un'opera? Quali sono i confini di una parodia? Ditemi in quale trattato li avete letti?

PRESIDENTE: Parlate con me! Vi ripeto!

SCARPETTA: Ma volevo dire qualche cosa anche ai signori periti della parte opposta, che insistono accusandomi di contraffazione. Contraffare significa frodare, ingannare, ed io non ho frodato nè ingannato nessuno! Ho agito con la massima franchezza. Sul manifesto era scritto «parodia» a lettere di scatola! Il fotografo Pesce aveva esposto una fotografia grande dal vero che mi

riproduceva in veste da donna; e due sere prima dell'andata in iscena del *Figlio di Jorio* avevo fatto anche distribuire un prologo, che ben chiariva le mie intenzioni di parodista.

«Ditemi ora se con tutto questo si può affermare che io abbia ingannato il pubblico e frodato Gabriele D'Annunzio!

«Chi non sapeva che si trattava di uno scherzo, di una parodia? Non sono conosciuto ovunque per un attore comico e non tragico? Chi viene al mio teatro ci viene per ridere, e non per piangere! Io non sono nè Salvini nè Zacconi!

«Se sono colpevole, condannatemi pure, ma tenete presente che condannando me condannate tutta una forma d'arte: la parodia.

Avv. FERRI: Desidero sapere se Scarpetta ha pagato...

SCARPETTA: Chi?... Che cosa?

Avv. FERRI: (*continuando*) Se ha pagato alla Società i diritti d'autore per *Cane e gatte*, *Nu cane bastardo*, *Duje chiapparielle* ecc.

SCARPETTA: Sicuro, che ho pagato! Ma queste sono riduzioni, non parodie!

PRESIDENTE: È vero che D'Annunzio vi promise una sua fotografia?

SCARPETTA: Sì, volle anche la mia, ma non mi mandò più la sua.

PRESIDENTE: Avete altro da dire?

SCARPETTA: No, signor Presidente. Mi rimetto alla giustizia e alla competenza del Tribunale.

La sentenza fu di completa assoluzione: il fatto non costituisce reato. *Il Figlio di Jorio* era una parodia, magari una parodia sbagliata come affermarono gli stessi Croce e Arcoleo, ma una parodia!

Nell'aula appena che il Presidente ebbe letto il dispositivo della sentenza, fu un prorompere di gioia e di entusiasmo. Scarpetta fu portato fuori del Palazzo di Giustizia letteralmente in trionfo. Anche un tantino di campanilismo volle la sua parte nella vicenda, un po' di nord e un po' di sud fecero da sfondo pittoresco e il nome di Napoli venne confuso negli «evviva» a quello di Scarpetta.

A più forte ragione, ora, mio padre avrebbe potuto rimettere in iscena lo spettacolo. Ma non volle farlo; gli sembrò anche una banale speculazione commerciale e lui di speculazioni non ne sentiva proprio bisogno.

Passò qualche anno, quando nell'Istituto Sieroterapico di Bologna, che mi avevano consigliato per la cura di una leggera scoliosi contratta in seguito allo studio del violino, m'incontrai con Gabriellino, il figlio del Poeta. Non ci conoscevamo, ma qualche amico comune c'indicò discretamente l'uno all'altra. E allora Gabriellino, sprofondato in poltrona, senza levarsi in piedi, mi rivolse improvvisamente la parola:

— Lei, signorina, è la figlia di Scarpetta!

Ed io sedendomi, quasi senza guardarlo:

— E lei, signore, è il figlio di D'Annunzio.

— Perfettamente. Nemici anche noi?..

— Niente affatto. Mio padre ha vinto. E alla vittoria segue spesso la generosità del vincitore...

— Ma la colpa di tutto ciò, sa, non è stata mica di D'Annunzio...

— Ah... no? E di chi allora?

— Di Praga. È stato lui a volere e a montare la faccenda. Mio padre non voleva saperne!

Queste parole mi confermarono quanto avevo sempre pensato. D'Annunzio non si sarebbe mai reso promotore di una vicenda giudiziaria così antipatica, senza l'iniziativa della Società degli Autori, allora nascente e diretta appunto da Marco Praga, al quale Scarpetta negava costantemente ogni appoggio ed ogni collaborazione. Mio padre, infatti, non riconosceva nessun valore ad un'associazione fra scrittori, autori ed artisti in genere. A parte il fatto della garanzia dell'incasso del diritto di autore (garanzia di cui egli non aveva bisogno, poichè le commedie lui le scriveva e lui le rappresentava) egli non ammetteva che gli scrittori, in lotta naturale fra di loro per emulazione e per spirito di superamento, si potessero associare come degli scalpellini o degli impiegati di commercio dagli interessi fissi e comuni. Sicchè si rifiutava di far parte della Società, provocando il dispetto e lo sdegno di Praga, che, senza dubbio, al momento opportuno, consigliò, incitò e sospinse D'Annunzio a querelare Scarpetta,

nella speranza di una sentenza di condanna con tutte le relative conseguenze morali ed economiche.

Comunque, quella confidenza di Gabriellino mi occorreva come un balsamo. E, se le convenienze non me lo avessero impedito, lo avrei abbracciato e baciato, quel giorno. Mi limitai a stendergli la mano e a dirgli:

— Grazie per avermelo detto. Confusamente e per istinto lo sapevo già... N'ero sicura!

E, ogni qualvolta in casa si deprecava contro D'Annunzio, io, nel segreto del cuore, sostituivo a questo nome quello di Praga, e in segreto, per non dispiacere a papà, sorridevo al Poeta!

Caricature di attrici e di attori, di fama nazionale, stralciate da una rara raccolta dell'inizio del secolo, dovute alla matita di Romeo Marchetti con «indiscrezioni» di Stanislao Manca.

RUGGERO RUGGERI

Ha l'aspetto un po' triste e un po' sordo, ma non è così. È un uomo che non dà mai un'idea sbagliata. È un uomo che non dà mai un'idea sbagliata.

È un uomo che non dà mai un'idea sbagliata. È un uomo che non dà mai un'idea sbagliata. È un uomo che non dà mai un'idea sbagliata.

È un uomo che non dà mai un'idea sbagliata. È un uomo che non dà mai un'idea sbagliata. È un uomo che non dà mai un'idea sbagliata.

Il Ruggeri è stato fondatore del partito socialista. È stato il primo a dare un'idea sbagliata. È stato il primo a dare un'idea sbagliata. È stato il primo a dare un'idea sbagliata.

RUGGERO RUGGERI



DINA GALLI

Stella per qualche tempo, in saliente sintonia col Edoardo Perravilla, ma il politico era troppo compreso d'assolutismo per il grande sporcato della scena dialettale, perciò pativa bollare alla giovane attrice, che pure rimase nella rinascita della sua interpretazione.

Un suo pupillo fu Galli, arrivato, recitante, nella scena italiana, dove si palcoscenico a tutti i pubblici attori di una epoca oscura, l'improvvisazione paragona, solo da parte della sua condotta degna della potenza Pao. Morrelli, nel ruolo della Julia.

La Galli si è dovuta educare, per dire un anno dal teatro, rifrendo lo spettacolo di una, giacché non poteva naturalmente essere attrice, diventò politica, maestra. E negli intervalli i sempre corsi nel palcoscenico ad allargare i suoi antichi compagni, ed a regitare un po' la potenza della quinta.

Che si ritornò da conquistatrice, e invece di recitare in scena, quando si lessa il teatro, si affacciò la nuova alla ribalta, con il suo viso malinconico ed il suo viso malinconico.

DINA GALLI



ANTONIO GANDUSIO

Se divider gli anni, quando egli riacca, non l'illusione che nel politico satirico la sua parte il compagno Claudio Leghè.

Perché il Gandusio non solo ha il medesimo riserbo di pace del celebre brillante, ma sa puntare anche le indimenticabili ironie.

Eppure il giovane oratore non ha mai mancato a Leghè, e credo per l'abbia mai avuto un'ombra nella vita.

Come ti spiega dunque questa strana immagine di elementi contrari?

È un mistero che non sono riuscito a penetrare. Il Gandusio, del resto, possiede in sé tutte le qualità di uomo e brillante, che in poco tempo, malgrado una giovanile, è potuto arrivare in prima fila, ed il pubblico lo ama più e lo festeggia, come un grande Leghè!

È esatto. — Ma come di amare guidare e questo professore di diritto, già giovane.

ANTONIO GANDUSIO

VIII

LA BATTAGLIA PER IL TEATRO DIALETTALE

Alle prese con Bracco, Di Giacomo, Bovio, Murolo e Russo –
Una lettera di B. Croce.

Le polemiche per il Teatro Dialettale a Napoli assunsero nei primi anni del nuovo secolo un tono di vera battaglia con attacchi e contrattacchi sui giornali, con pubblicazioni edite apposta, interviste, lettere, gare nelle sale di spettacolo, formazioni di Compagnie e simili. Le polemiche giornalistiche condotte dai più famosi critici del tempo, quali Uda, Verdinois, Petriccione, Procida, Pagliara, Manca, Martini e l'intervento, nei periodi più delicati, dei grossi calibri del giornalismo, come Scarfoglio, Turco, la Serao, portarono il teatro dialettale alla ribalta della vita culturale e artistica della nazione.

Lo schieramento dei combattenti era quanto mai semplice e definitivo: da un lato, tutti i poeti, gli artisti e i commediografi; dall'altro, mio padre, soltanto lui!

Cosa dicevano i... collegati?

Dicevano che il teatro dialettale napoletano non era quello di

Scarpetta, che, per quanto formidabile attore comico e direttore impareggiabile, non creava nulla come autore, ma si limitava a trasportare in vernacolo tipi e ambienti di marca straniera. Nel teatro di Scarpetta non c'era umanità, nè tanto meno napoletanità. Che il teatro dialettale era quello che scrivevano loro, ma che non poteva venir rappresentato degnamente e con vantaggio economico perchè il massimo rappresentante del teatro napoletano era proprio lui, Scarpetta, il nemico! Il successo di *'O buono marito fa 'a bona mugliera*, *Assunta Spina*, *Signorine*, era una prova che quando i lavori del vero teatro dialettale potevano essere rappresentati, il teatro stesso prendeva vita, consistenza e forza. E che infine bisognava anche terminologicamente differenziarlo da quello anodino e bastardo di Scarpetta e chiamarlo: *Teatro Dialettale d'Arte*.

Cosa diceva Scarpetta?

Scarpetta sosteneva, innanzi tutto, che il teatro dialettale napoletano, per le tradizioni, il carattere e lo spirito del popolo, non poteva essere che teatro comico. Tutte le altre manifestazioni non potevano avere che significato letterario e culturale, ma giammai essere considerate manifestazioni di teatro. Che, essendo il teatro vita, il primo elemento di esso doveva essere la vitalità, e codesta vitalità non poteva essere assicurata ad un teatro che con un repertorio vasto, consistente, omogeneo. Che quanto scrivevano i «signori» del «Teatro d'Arte» era falsa reto-

rica che non rispecchiava i veri sentimenti del popolo, che i cosiddetti successi erano fuochi di paglia che non avrebbero mai potuto permettere ad una Compagnia organicamente costituita di lavorare con profitto; che gli scrittori del «Teatro d'Arte» erano stitici; che Di Giacomo aveva speso, non so più, quanti e quanti anni per scrivere *Assunta Spina*, ed in ultimo la commedia era venuta fuori senza, nientedimeno, che il secondo atto! Che il «Teatro Dialettale d'Arte» era una *Società di Mutuo Incensamento*; che egli stesso aveva permesso alla sua Compagnia di rappresentare uno dei lavori «d'Arte»: *Gente nostra* di Murolo e Bovio, e che dopo appena tre sere dovette essere tolta dal cartello per mancanza di pubblico; che il successo del teatro lo fa il pubblico e cioè il botteghino e che tutto il resto è vana polemica; e che infine tutti gli attacchi e tutte le accuse che gli si muovevano erano il frutto inconfessato di invidia e di gelosia per la fortuna del suo teatro e della sua azienda.

Se queste le due tesi in conflitto, bisognava domandarsi: perchè Scarpetta avrebbe dovuto rifiutarsi di rappresentare lavori di Bracco, Di Giacomo, Bovio, Murolo ecc.?

Non certo per ragioni economiche, poichè tutto si poteva imputare agli scrittori in quel periodo, ma la venalità giammai! Poveri, onesti e disgraziati, essi lavoravano e si battevano per l'applauso del pubblico e l'articolo sul giornale!

Per vanità, forse? Impossibile, poichè, in ogni caso, egli si serviva di altri autori. E allora bisogna riconoscere che se Scarpetta

preferiva i personaggi del teatro francese, ai quali doveva ricorrere, non riuscendo ad alimentare se stesso con le invenzioni del suo repertorio originale, era perchè o non trovava affatto il personaggio nelle commedie degli altri, o, pur trovandolo, non lo sentiva.

Ma la ragione che incoscientemente lo spingeva a prediligere i personaggi e gli ambienti del teatro comico francese consisteva nel fatto che egli, involontariamente, sin dall'inizio della sua carriera artistica, aveva scoperto il terzo stato: la borghesia!

Nella evoluzione del tempo, egli con istintiva genialità portò sul palcoscenico del teatro dialettale l'ambiente sociale corrispondente, sicchè, un bel giorno, i modesti professionisti, i piccoli commercianti, i proprietari con poche rendite, i dignitosi impiegati, i borghesi, insomma, si ritrovarono improvvisamente sul palcoscenico del *San Carlino* prima, e del *Fiorentini* poi. Fu una piccola rivoluzione di fronte ai tipi disattuali del teatro di Petito e fu un clamore entusiastico di soddisfazione e di consensi, poichè niente eccita maggiormente il pubblico, che vedersi proiettato sulla scena con i suoi sentimenti, le sue passioni, le sue debolezze e i suoi costumi.

Nessuno lo seguì su questa strada. Al teatro popolare e passionale di Federico Stella, corrispose qualche tentativo sporadico di teatro borghese, inteso nel senso artistico di studio d'ambiente, ma la grande massa del pubblico borghese trovò nel teatro di *Felice Sciosciammocca* il suo sbocco naturale, il suo spasso e

la sua delizia.

Ricordo che fra i tanti scritti polemici di Salvatore Di Giacomo ce ne fu uno pubblicato nella rivista *Ars et Labor*, che concludeva presso a poco così: «...sicchè a Napoli non abbiamo che due generi di teatro: quello di Federico Stella, a base di fattacci e di sangue, e quello di Scarpetta tratto dalle *pochades* francesi. Quanta miseria!».

Quanta ingenuità, direi io, poichè Di Giacomo con il suo ingegno e la sua sensibilità avrebbe potuto rendersi conto che, in fondo in fondo, tutto si riduceva ad un problema sociale, ed anche un fenomeno teatrale derivava dalla situazione del tempo, in cui le due classi del popolo e della borghesia erano nettamente e crudamente separate. Il popolo, il poco popolo che poteva andare a teatro, andava da Stella; la borghesia, la folta e agguerrita massa della borghesia in fortunata e felice ascesa andava da Scarpetta. Di fronte al linguaggio teatrale e contingente di Stella e di Scarpetta il linguaggio poetico e letterario del *Teatro d'Arte* rimaneva soccombente per mancanza di vitalità e di mordente.

Sarebbe bastato che con una piccola dose di serenità e di temperanza si fosse riconosciuta questa semplice verità, che, poi, non offendeva e non faceva male a nessuno, perchè fosse scomparsa, come d'incanto, la materia del contendere.

Ma l'acrimonia, l'asprezza e il risentimento – sembra strano – sono proprio degli artisti; e la lotta continuò per anni, fino a

turbare, avvelenare, ed, in ultimo, ad interrompere i rapporti personali fra gli scrittori, i critici e mio padre. E di ciò io ne soffrivo assai e, non di rado, chiedevo a Scarpetta:

— Ma che c'entrano i nostri rapporti personali di amicizia con le polemiche che andate facendo sui giornali?

Ed egli, scoprendo in me un'insospettata tenerezza verso «quelli», e con lo sdegno del genitore tradito mi rispondeva:

— Ma tu lo capisci o no che «quelli» me menano a accidere?!...

Povero papà! Come potevano «quelli» *menare ad ucciderlo*, se lui era principalmente un attore, e, in quell'epoca, attore insuperato?

Comunque, la lotta non s'interruppe nemmeno quando Scarpetta si ritirò dalla scena, anzi, debbo confessare, che fu proprio lui, liberatosi dalle cure del palcoscenico, a volerla continuare col dedicarsi completamente ad essa.

Fino a che l'intervento di Benedetto Croce non pose un punto fermo alla faccenda. E fu così.

Poco dopo il '20 un comitato cittadino composto di scrittori e giornalisti si rese promotore dell'apposizione di una lapide in memoria di Petito in quel punto di piazza Municipio dove una volta esisteva il *San Carlino*. L'epigrafe della lapide (adesso non c'è più) fu dettata da un giornalista, scrittore e intenditore di teatro – se non ricordo male – Gaspare Di Martino, e suonava così oscura e incomprensibile nel suo stile volutamente polemico e aggressivo, che Scarpetta – messo da parte dal comitato – pensò di rivolgersi al suo vecchio e illustre amico Croce per chiedere il

suo pensiero circa il significato di quelle parole.

E Croce, aderendo all'invito, gli rispose con questa lettera:

Caro D. Eduardo,

ho letto la complicata epigrafe che mi avete trascritta e sulla quale chiedete il mio parere. Che cosa dirvi? Non l'ho ben compresa.

Non l'ho compresa letterariamente perchè quell'iscrizione di rozze parole dialettali in mezzo a uno stile così sublime mi suona come uno scherzo che si sia voluto fare.

Non l'ho compresa logicamente, perchè dovrebbe essere, a quanto voi mi dite, un'esaltazione del *Petito* e invece, se un senso ha, è quello di una condanna dell'arte del *Petito*, dichiarata impotente.

Credo poi, di avervi detto altra volta che io reputo vane le dispute sul cosiddetto teatro dialettale d'arte. Per me non esistono «teatri» ma solo «individui» dotati di genialità artistica, e questi, secondo i loro temperamenti faranno arte comica o arte tragica, faranno ridere o faranno piangere.

Gli altri, quelli non dotati da natura, faranno ridere o piangere, ma su sè stessi.

Quando gli artisti veri spariscono, decade il relativo «teatro». Ecco tutto.

Saluti cordiali dal vostro

Queste semplici e chiare parole sono – a mio parere – definitive, e – a dire il vero – se danno torto agli scrittori e agli autori del «Teatro d'Arte» non danno però ragione a Scarpetta, che, comprendendolo, cercò di dare la minore pubblicità possibile alla lettera, che è rimasta presso che inedita e sconosciuta.

Facendo mie le parole del Maestro, ho colto tutte le occasioni per portare i concetti contenuti nella lettera come elementi polemici nelle discussioni intorno al «Teatro» e agli attori. E con la complicità di qualche polemista audace, ho tentato finanche di uscire dai limiti del teatro dialettale – al quale si riferisce Croce – e generalizzare il concetto che non esiste *teatro* ma esistono soltanto *attori*. E questa tesi, a prima vista paradossale, sedusse – ricordo – Lucio D'Ambra, durante una conversazione artistica svoltasi, molti anni fa, in casa di Eduardo De Filippo.

Ma per il momento, la lettera bastò a gettare molta acqua sul fuoco e gli animi si placarono. Ed ora, che tanti anni son passati, quelle lotte prendono colore e profumo di commovente ingenuità. Ricordo la comica inflessibilità di mio padre e il suo pittoresco furore combattivo. In casa, nei periodi di massima tensione, tutti i più umili arnesi e le più modeste suppellettili prendevano un nome: nomi di illustri critici, di scrittori, di poeti. Cosicchè Verdinois, Bracco, Bovio, Murolo, Di Giacomo, Ferdinando Russo rimbalzavano dalla cucina alle camere da letto, dalla

sala da pranzo ai ripostigli, senza mai entrare in salotto, poverini!...

Ma come li amavo quelli che mio padre considerava suoi nemici! Senza discutere le cause dei litigi, rispettando i furori e i risentimenti di ognuno, io amavo in segreto i poeti e gli artisti della mia fanciullezza. Ed essi lo sapevano. Si era stabilito fra me e loro una specie d'intesa. Ci scrivevamo di nascosto. Io chiedevo a Bovio, a Murolo le loro ultime canzoni, le loro più recenti poesie, ed essi, attraverso comuni amici compiacenti, mi facevano tenere gli originali, scritti con calligrafia larga, estrosa, una scrittura che ho davanti agli occhi, specie quella di Bovio, dalle lettere rotonde e grosse come la sua indimenticabile figura.

Quanto fui felice, un giorno, che canticchiando ad ora di pranzo: «Marzo nu poco chiove, e n'atu poco stracqua» sentii mio padre mormorare involontariamente:

— Che bella canzone!

— Ah... sì... papà... ti piace... è bella, non è vero!... — proruppi con entusiasmo.

— Sì... non c'è male — riprese lui più controllato — ma non la voglio sentire... È di Di Giacomo!...

A questi miei amici segreti io davo il «voi», e loro affettuosamente mi davano il «tu». Quando Murolo, legato a me da vincoli particolarmente affettuosi, m'incontrava per istrada, era una festa:

— Mari, come ti sei fatta bella!... Sei una signorina, adesso!...

— Perchè non venite mai a casa?

— E come vengo!... Tuo padre mi vuole ammazzare... dopo il mio articolo sul «Mattino»...

E s'allontanava nel sole della Riviera, bello, elegante, profumato, scambiando di qua e di là sorrisi e scappellate.

Ferdinando Russo, non l'ho mai conosciuto. E, come che poeta non troppo vicino al mio cuore e alla mia sensibilità, non trovavo ragioni bastevoli per comprenderlo e giustificarlo della sua tremenda ostilità verso mio padre.

Ricordo Bracco con grande simpatia. Ad una rappresentazione di un suo lavoro al *Fiorentini* ero in teatro con alcuni amici, di nascosto, naturalmente, di papà. Alla fine, verso l'uscita, l'autore, nello stretto vicolo prospiciente il teatro, riceveva complimenti da amici e spettatori. Un amico comune, avvicinatosi a lui, gli disse della mia presenza ed io lo sentii dire sarcasticamente:

— Una spettatrice d'eccezione...

Mi avvicinai a lui e tendendogli la mano:

— Mio padre ce l'ha con voi... Ma io no!

Mi prese la mano, me la strinse, me la tenne a lungo nelle sue e scoprendo con un largo sorriso la teoria brillante dei suoi famosi denti d'avorio:

— Grazie, Maria, siete una buona e cara figliuola...

Tenni nascosto a mio padre l'episodio, pregai gli amici che erano con me di non parlarne!... Ne parlo adesso per la prima volta dopo tanti anni, nella speranza che i protagonisti si siano

riappacificati lassù, dove non c'è posto per gli odi e le lotte.

Ma una riappacificazione terrena vi fu. Vi assistetti io e avvenne per opera di mio marito, in quell'epoca mio fidanzato.

Era di settembre e cantava nell'aria Piedigrotta, una delle ultime Piedigrotte, anzi l'ultima, chè, l'anno dopo, il fascismo la vestì di orbace e la fece marciare con orario e itinerario prestabilito per le vie della città. Era l'anno di *«Marè, dint' 'o silenzio... Silenzio cantatore...»* ed io, Mario e papà ci recammo da Feola in via Caravita per ritirare, come si faceva ogni anno, il fascicolo di canzoni. Alla «Canzonetta», allora, imperava Bovio, e proprio lui era seduto lì, presso il banco, fra i suoi collaboratori, quando noi entrammo. Ci fu in un primo momento un gelo imbarazzante, ma il mio fidanzato non si perse d'animo e rivolgendosi a Bovio:

— Don Liberà, qua c'è nientemeno Eduardo Scarpetta, che desidera le vostre canzoni di quest'anno.

E senza attendere risposta si rivolse al suo futuro suocero:

— Commendatò, le canzoni, quest'anno, ve le dà l'autore in persona.

Un attimo di silenzio. Poi improvvisamente, quasi obbedendo ad un istinto più forte del loro rancore, Scarpetta e il figlio di Giovanni Bovio si slanciarono l'uno nelle braccia dell'altro, stringendosi in un abbraccio commosso. Gli astanti proruppero in un applauso. Io, in disparte, all'ombra del pianoforte, dove era seduto Lama, lasciai volentieri che due lagrime mi scorressero sul viso.

Abbracciando Bovio, mio padre, sono sicura, abbracciò tutti gli avversari di quella lunga battaglia combattuta per l'arte: una battaglia che era durata trenta anni!

Intanto le parole di Benedetto Croce cominciarono presto ad essere profetiche: dopo la morte di Scarpetta il suo «teatro» cominciò a decadere ed a morire, se pure mio fratello Vincenzo si sforzasse di continuare e serbare fedelmente, come un soldato che sa di andare al sacrificio, una tradizione destinata a dissolversi.

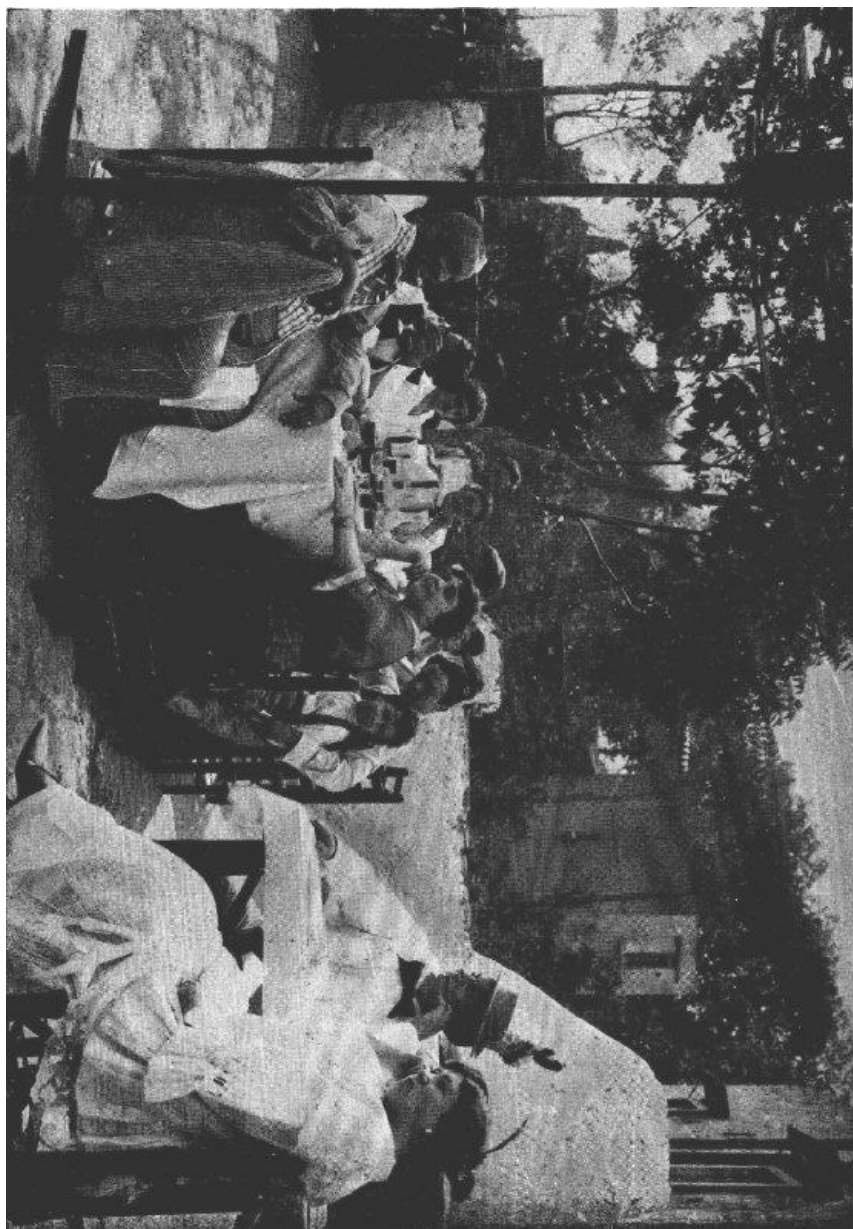
Ma dal solco profondo tracciato dal linguaggio dello scomparso sono germogliati quei frutti prepotenti di genialità che sono i De Filippo. Eduardo, raccogliendo da Scarpetta, come legittima eredità, la fiaccola di Petito, ha dato fuoco ad un nuovo potente rogo, proprio in tempo perchè la fiammella definitivamente non si spegnesse. E poichè il teatro napoletano, con la sua tecnica, la sua poesia e il suo linguaggio, è quasi tutto generosamente disseminato in ogni parte del mondo teatrale, questo rogo assicura al Teatro, per almeno altri 100 anni, il calore e la luce.

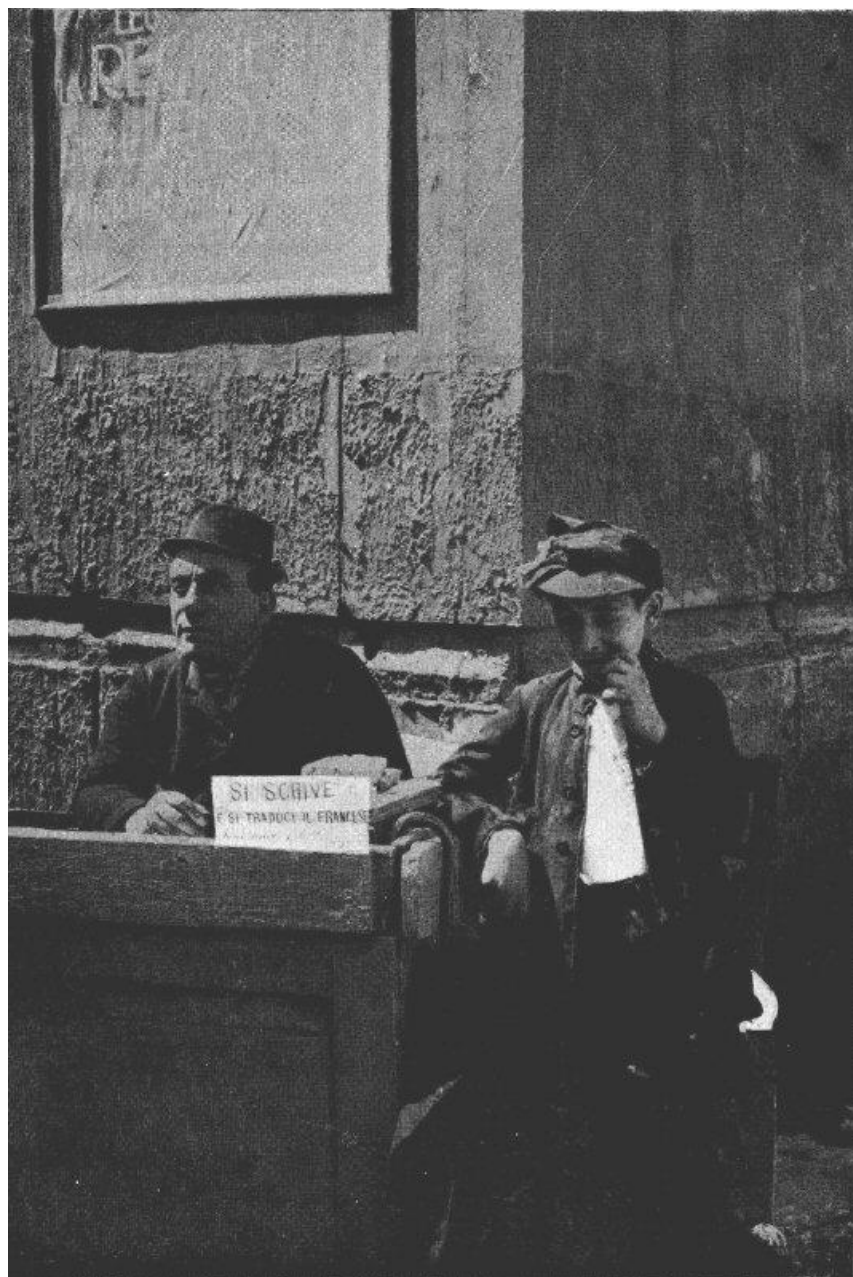
Alcune «inquadrature» dei films di Scarpetta: «'E tre pecore viziose», «Miseria e Nobiltà», «'A nutricia».

Se le pellicole sono andate disperse, le fotografie di molte scene si sono salvate. E dopo 40 anni potrebbero ancora far testo per registi e sceneggiatori, se soltanto si pensasse che a quel tempo i registi e gli sceneggiatori non esistevano.

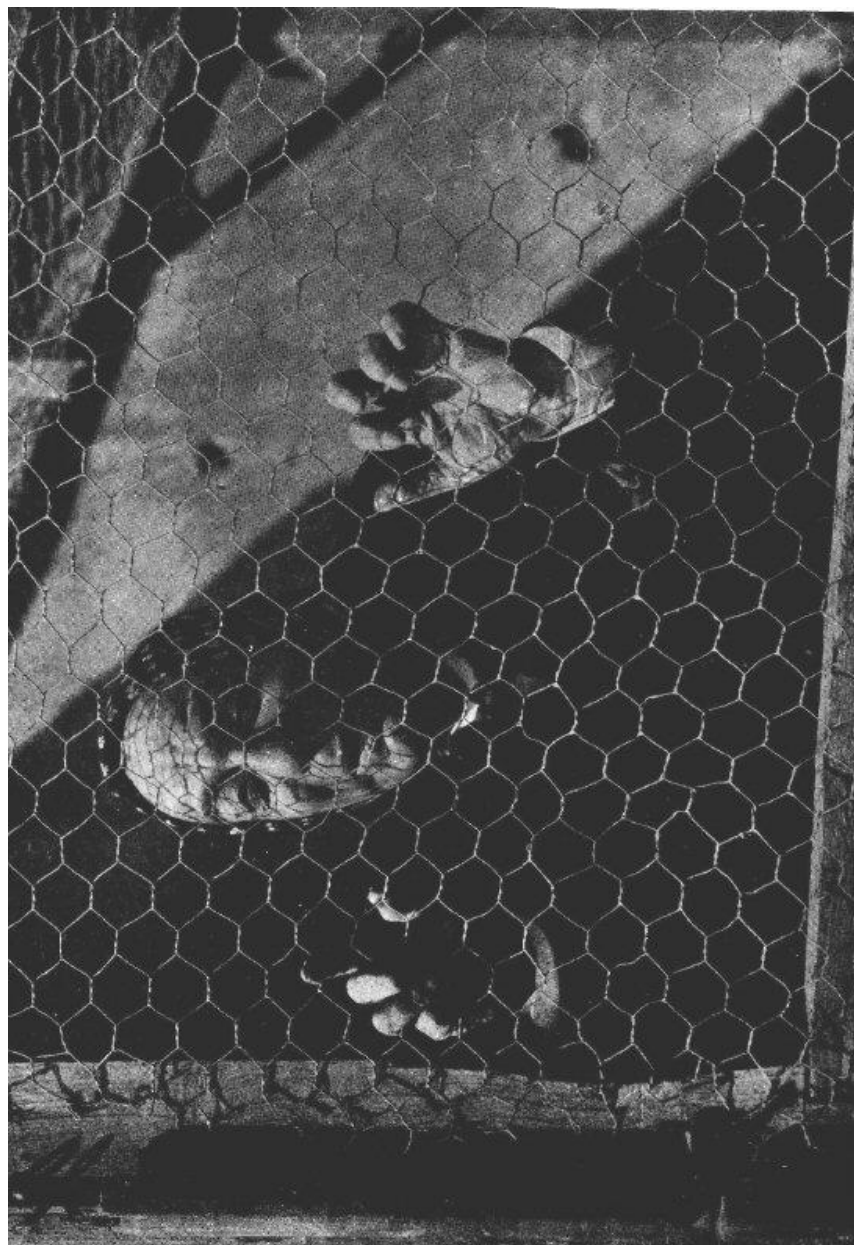












IX

SCARPETTA E IL CINEMATOGRAFO

I suoi films – Differenza fra teatro e cinema – Sue osservazioni da spettatore – Chi era Francesca Bertini.

Scarpetta è stato anche attore cinematografico. Come adesso accade per i De Filippo, Taranto, Totò e Macario, attori teatrali a successo, anche allora i *cinematografari* non si lasciarono sfuggire l'occasione di speculare sul nome e la fama di *Felice Sciosciammocca*.

Sicché la Casa *Sonzogno* organizzò una serie di films tratti da alcune commedie del repertorio scarpettiano e furono girate «Miseria e Nobiltà», «A nutricia», «'O scarfaliotto», «'E tre pecore viziose», «Il non plus ultra della disperazione» e, a giudicare dalle fotografie che ho potuto conservare, questi films presentano numerose *inquadrature*, che potrebbero vittoriosamente gareggiare con molte di adesso, specie con quelle di alcuni films comici moderni, di cui ne conosciamo, purtroppo, il risultato. I films furono *girati* a Napoli e la maggior parte delle scene in *esterno*, sicché il pittoresco e il verismo sono ampiamente rappresentati.

La *maschera* di *Don Felice* a contatto con la macchina da presa

risultò espressiva e potente e fin da allora egli comprese che quella benedetta macchina è implacabile, e senza alcuna pietà: svela i trucchi degli interpreti e i «bluf» della loro valentia, smaschera le false giovinezze, scopre i *cani* e dà risalto agli attori veri. In una parola, insomma, non permette, come spesso fa il palcoscenico, che il pubblico possa essere tratto in inganno.

E comprese ancora che fra il teatro e il cinema esiste un abisso profondo, e gli elementi rappresentativi dell'uno non possono nè debbono essere confusi con quelli dell'altro, che attore teatrale è una cosa e attore cinematografico un'altra; che raramente un buon attore nel teatro lo può essere nel cinema e viceversa; che la tecnica della recitazione e della rappresentazione è dissimile e a volte contrastante nei due campi, e che perciò il cinematografo non avrebbe potuto mai danneggiare e tanto meno ammazzare il teatro.

Ed ora che noi abbiamo le prove che il cinema è stato portato al successo e al trionfo (e lo è ancora) da artisti che nulla hanno avuto a che vedere col teatro, dobbiamo riconoscere che quelle osservazioni erano giuste e sennate.

Naturalmente egli non poteva prevedere appieno a quale altezza sarebbe giunto il livello artistico del film, perchè non sapeva che sarebbe intervenuto il regista, creatore del linguaggio cinematografico e che il film muto si sarebbe trasformato in film sonoro e parlato. Povero papà, non conobbe nè questo, nè la

radio! Perciò egli non prese eccessivamente sul serio l'arte cinematografica e la sua industria; nemmeno ai suoi films accordò soverchia confidenza. Dopo di averli visti in proiezione privata, non volle mai metter piede nelle sale di spettacolo dove essi venivano proiettati, considerando la faccenda un sottoprodotto dell'attività teatrale. E non molto diversamente si comportano adesso i «grandi» del nostro teatro, quando prestano la loro opera nel cinema.

Dovette ritirarsi dalle scene e conoscere l'insoffribile ozio forzato delle lunghe sere d'inverno per ritornare al cinematografo, ma questa volta come spettatore. E ci provò tanto gusto che tutti i cinema di Napoli e di Roma lo ebbero assiduo e fedele frequentatore e nessun film dell'altro dopo guerra sfuggì alla sua attenzione.

Nelle sale tutti lo riconoscevano, e molti, fatti audaci dal suo sorriso e dal suo atteggiamento sfottitore, gli rivolgevano spesso la parola:

— Commendatò, secondo voi qual'è la differenza che passa tra la sala di un cinema e quella di un teatro? — gli chiesero una volta.

— Nella sala di un teatro si vede e non si tocca. Nella sala di un cinematografo si tocca e non si vede — rispose lui guardando il suo interlocutore con intenzione e ammiccando alle signore presenti. E alle risate degli uomini e ai sorrisi delle donne, egli continuava imperterrito:

— Certo il tema è un po'... oscuro, perciò io sono come San Tommaso: voglio anch'io vedere e toccare con mano e al cinematografo vedo e... tocco!

Agli artisti, scrittori e attori che s'interessavano di cinema egli diceva spesso:

— Sì, sì... fate bene... datevi al cinematografo... e non cambiate idea... mi raccomando. A teatro vi sono i fischi, le *beccate* del pubblico, le *papere*, i fiaschi delle commedie. Nel film niente di tutto questo... è una vera pacchia!

Una sera, (egli recitava ancora) bussò alla porta del suo camerino una giovine attrice della Compagnia. Si chiamava Francesca Vitiello, faceva la servetta e percepiva due lire al giorno di paga.

— Mi permettete, Cavaliè, di chiedervi un grande favore?

— Di che si tratta?

— Ecco... vorrei essere sciolta dall'impegno che ho con voi...

— Sei stata trattata male?

— Niente affatto... anzi...

— Ti sposi?

— Fossi pazza!...

— E allora?

— Allora... allora., ecco, cavaliè... non mi prendete in giro... Voglio fare il cinematografo!...

— Il cinematografo!... Sei pazza, davvero, mia cara Checchina... E chi ti ha messo questo verme in testa?

— Nessuno... me lo son messo da me. Mi son detta: Sono

una bella ragazza, ho del temperamento, tutti affermano che sono, come si dice adesso, fotogenica, allora perchè non tentare?... Il cinematografo è una strada nuova e chi sa... col tempo...

— E va bene... se lo desideri... Tanto, se ti dicessi di no... ci rimarresti di malavoglia...

— Grazie, cavaliere... E allora fatemi un altro piacere...

— Quale?

— Trovatevi un bel nome!

— Ma Francesca è aristocratico, storico... Non farti mai più chiamare Checchina e... sei a posto!

— No, io intendevo il cognome: Vitiello! Vitiello è troppo napoletano...

— ... ed è volgare, è vero?

— Già... un tantino volgare lo è certamente!... Perciò, se me ne suggerite uno più fine... che so... più scorrevole... Voi certe cose le capite...

— Hai ragione! Francesca Vitiello non è fatto per il cinematografo. Tu ti chiamerai: Francesca Bertini!

— Francesca Bertini! Sì, è grazioso, elegante... Grazie, cavaliere, grazie...

E Checchina, la cara Checchina, entrata nel camerino di mio padre come Francesca Vitiello, ne uscì da Francesca Bertini, una delle prime *vamp* del cinema mondiale!

Quanti anni passarono? Dieci? Quindici? Una bella mattina, la posta ci recapitò un pacchetto. Lo svolgemmo: conteneva una

magnifica bomboniera in pelle, colma di bianchi confetti nuziali. Sotto il cordoncino d'oro che l'avvolgeva era infilato un elegante cartoncino con sù scritto: *Conte e Contessa Cartier*.

— Chi so' chiste? — chiese mio padre — Io non li conosco.

Nessuno di noi si ricordava di un Conte o di una Contessa Cartier.

Io, sempre golosa, allungai la mano per prendere un confetto, mio padre mi trattenne:

— Ma che sei pazza?!... Mangiare una cosa che non si sa da dove viene... chi la manda...

— Ma sono confetti...

— Lo dici tu che sono confetti!... E se sono avvelenati!...

Non scherzava affatto, poichè la diffidenza dell'uomo che ha tutto sofferto nella vita non l'aveva, come non lo ha mai abbandonato. E la bomboniera fu messa in quarantena, nell'attesa che il mistero dei donatori si chiarisse. E infatti, domanda di là, chiedi di qua, venimmo a sapere che la Contessa Cartier era Francesca Bertini sposatisi in Francia o in Ispagna, ora non ricordo bene.

— Ih... che fortuna!... Eh... ve la ricordate a Checchina?... — fece mio padre.

Io che la ricordavo semplice, modesta, miserella, pensai a lei come ad una Cenerentola che avesse trovato il suo Principe Azzurro e ne gioii.

Qualcuno, presente, malignò che questo Conte Cartier era il solito pazzo destinato a rovinarsi e concluse:

— Ci voleva ora anche il cinematografo per rovinare la gente!...

— Il cinematografo? — osservò Scarpetta — e che c'entra il cinematografo! Avrete sempre sentito dire che il tale o il tal'altro si è rovinato per l'operetta, per il teatro di prosa, per il caffè concerto, per il teatro lirico, ma non vi è mai capitato, nè vi capiterà — siatene certi — di sentire raccontare che qualcuno sia andato alla rovina per il cinematografo.

Ed infatti a quel che pare, fino ad ora...

X

DON FELICE ABBANDONA IL PALCOSCENICO

Un velario che si chiude senza segnale – Gli ultimi anni di vita
nella sua casa al Rione Amedeo – Suoi pensieri sull'Arte e gli
Attori – La Morte.

Su di un ventaglietto di carta bianca, col quale si faceva vento
nelle ore afose dell'estate, io vi trovai scritto questi versi, due per
lato:

Gioia e dolore, è ver, l'artista prova,
ma ingrato più del pubblico non trova!
L'artista in gioventù viene acclamato,
ma vecchio è spesse volte abbandonato!

Queste parole, forse, dànno la spiegazione vera del perchè
mio padre volle abbandonare improvvisamente il palcoscenico,
senza che alcun fattore apprezzabile materiale o morale l'avesse
determinato.

Fu nella stagione teatrale del 1909 che egli, accusando una
certa ansia nel respiro, specie quando si trovava in palcoscenico,
cominciò ad evitare il doppio spettacolo festivo, lasciando che

mio fratello lo sostituisse nella «parte» del protagonista. Recitava di mala voglia «tagliando» d'improvviso i «soggetti» tra la meraviglia e la costernazione dei suoi compagni in iscena, instaurò anzi, volle instaurare intorno a sè una certa, come dire, psicosi di malessere e d'imbarazzo, faceva pesare su tutto e su tutti questo suo anormale stato morale e fisico, sicchè, contrariamente a quello che chiunque altro avrebbe fatto nelle sue condizioni, egli valorizzò, esagerò il suo malessere provocando che tutti lo notassero e gli consigliassero di prendere un po' di riposo, almeno per il momento. Era quanto attendeva. E senza alcun preavviso, quasi alla chetichella, il velario si chiuse. Nella stagione teatrale di Napoli, al *Sannazaro*, nel 1910, egli fu per l'ultima volta *Felice Sciosciammocca* nella commedia *'O miedeco d' 'e pazze*. Tutti credettero che egli, anelando di tornare al palcoscenico, dopo qualche sera di riposo, ritornasse a recitare. Ingenua credenza di quanti lo conoscevano poco! Scarpetta, se avesse voluto recitare fino all'ultimo come tanti altri, sarebbe morto sul palcoscenico come Petitò, ma non l'avrebbe data per vinta nemmeno agli anni e agli acciacchi. Aveva 57 anni e a questa età, in cui molti avevano incominciato ad essere qualcuno, egli volontariamente concludeva il suo ciclo. Quel po' di affanno bronchiale, quella specie di ansia e di malessere che cominciava a provare in palcoscenico gli erano stati di incentivo per abbandonare il pubblico, prima che il pubblico avesse abbandonato lui.

E una sera volle conoscere anche la curiosa sensazione di

uscire in palcoscenico confuso in una folla di comparse. Si rappresentava *Lili e Mimì*, e nella scena della «serenata», egli, silenziosamente, si aggregò al gruppo dei posteggiatori. Aveva il bavero del cappotto alzato fin sopra al viso, un cappello preso a prestito calcato fin sugli occhi e si provò ad interpretare un nuovo personaggio; quello di un uomo qualunque. Ma non fu bravo. Qualche movimento dovette tradirlo e al primo mormorio in sala scappò via, come può scappare chi capita nel mezzo di un palcoscenico, a tela alzata, senza avvedersene.

Le sue cure alla Compagnia e alle cose del teatro però non cessarono del tutto. Metteva in iscena le commedie più importanti; desiderò che io debuttassi ed eseguiassi alcune parti fra il grottesco e il caricaturale che – diceva – non erano mai state eseguite bene. Io recitai per lui, soltanto per lui, e, quando egli si accorse che la mia vita teatrale m’imponessa degli obblighi che contrastavano con le sue nuove abitudini di uomo di casa, mi disse di smettere. Ed io smisi. Curò con amore e passione la messa in iscena di *Babilonia*, la bella rivista di Rambaldo, pseudonimo di quel dolce e accorato poeta che fu Rocco Galdieri, il tenero cantore della mia giovanile tristezza, e che ho sempre ricordato con affetto di sorella.

Poi, a poco a poco, cominciò a disinteressarsi del teatro come azienda e si dedicò quasi completamente alla casa, a quella nostra bella casa del Rione Amedeo, piena, colma, zeppa di tante cose, tanti oggetti, tante fotografie, tanti ricordi. Lo *studio* di papà, quel

tale *studio* nel quale egli non entrava mai, era come un Pantheon di filosofi artisti, musicisti, e poeti. Se la *Santarella* era stata la nostra *Versailles* la casa del Rione Amedeo era le nostre *Tuileries*.

E come un re in esilio si dedicò a certi curiosi lavori di scultura in cartapesta. Impastò per mesi e anni interi carta e colla per costruire certe strane cassette-salvadanaio, poichè precursore di Corbino, aveva la mania del piccolo risparmio, della liretta giornaliera messa da parte con costanza e fermezza, egli, che se nella vita aveva speso dei patrimoni, non li aveva però mai dilapidati!

Queste cassette rappresentavano fiaschi di vino, colonne con vasi di fiori, un banco completo di tribunale con presidente, giudici, cancelliere e pubblico ministero (sul banco davanti al presidente c'era la fessura per introdurvi le monete!), un monaco col saio, un cuoco con sotto la scritta:

'O maccarone mio nisciuno 'o tene...

'O mengo tuosto e tuosto se mantene!

Poi, un gruppo raffigurante lui stesso e mia madre seduti in poltrona che si guardavano sorridenti; sul davanti, dei versi dedicati *a mia moglie ed ai miei figli*, che concludevano così:

Appriesso a me non voglio commediante,

pecchè so sempe fauze e tuono stuorto

e cierti vvote vann'appriesso 'o muorto

rerenno e rusecanno tutte quante.

Voglio c'appriess'a me sultanto vene

'o popolo che m'ha voluto benel!

E songo certo che 'nce sta chi dice,
caccianne quacche lacrema e suspire:
Scarpetta se n' 'è gghiuto e cu chi rire?...
Cu chi mme spasso, addò sta cchiù Felice?
Ma p' 'e cumpagne, pare ca mo 'e ssente
che diciarranno: è mmuorto finalmente!

Le prime ore della sera, però, le dedicava immancabilmente alla passeggiata in carrozza: un modesto *coupè* d'inverno, una piccola *vittoria* nella buona stagione. Non più il *faid* con la coppia di morelli di una volta, che egli stesso guidava e guidava male quando, appunto per questa sua incompetenza, cozzò contro il *bagarino* del marchese Berlingieri, che, adirato, rivolgendosi a Scarpetta gridò rosso in viso:

— Imparate a guidare, perdio!

E Scarpetta col più dolce dei sorrisi:

— È quello che sto facendo, marchese!

Fu negli anni '20-'21 che egli curò la riedizione del suo libro di memorie *Da San Carlino ai Fiorentini*, aggiornandolo e dandogli il nuovo titolo di *Cinquant'anni di palcoscenico*. Fu un grande successo librario, che gli fruttò – tramite l'interessamento di Benedetto Croce – la nomina a Grande Ufficiale della Corona d'Italia. Caro papà, quanto piacere ne provò!

Volle offrire un banchetto a un gruppo di amici, giornalisti, attori, impresari. A tavola, dietro il cartoncino che recava il nome di ciascuno degli invitati, egli scrisse un pensiero o una massima

che si addicevano stranamente alla persona, cui era intestato il cartoncino.

Alcune scritte suonavano così:

«Un grande artista si crede sempre o eguale o inferiore ai suoi colleghi».

«L'impresario solvibile è quegli che fa danaro».

«L'attore che non sa la parte è come colui che cammina al buio».

«Il direttore di una Compagnia non dev'essere mai l'amante di una sua attrice».

«Ai lazzi osceni dopo la risata viene il disgusto».

E posso assicurare che queste non vennero nè lette nè commentate allegramente come le altre.

Ma di queste massime e di questi pensieri sull'arte e sugli attori, egli, servendosi della sua enorme cinquantennale esperienza, ne formulava a decine. Le trascriveva dappertutto: sui margini dei libri e dei giornali, sugli oggetti sparsi per la casa, dietro le note della «spesa». Io pazientemente le raccoglievo e molte di esse le imparavo a memoria:

Del musicista l'opera rimane allor che muore,
dello scultor la statua, il quadro del pittore.

Di tutti questi genii ognun ricordo avrà
ma di un attore celebre che cosa resterà?

Un nome, una memoria dai vecchi rispettata,

e che dimenticata dai posteri sarà.

Di un'opera fischiata
l'autor non dirà mai
che l'opera è sbagliata.
Dice all'amico: «Sai,
me l'hanno assassinata
gli artisti che trovai».
E un altro ancor più matto
dirà che il suo lavoro
non fu capito affatto,
la colpa dando al pubblico,
che male giudicò.
E non vorrà comprendere
che quando si dà un'opera
è quegli il solo giudice
che mai sbagliare può.

La claque, la reclame e il giornalista
non hanno mai creato un grande artista.
Chi ne sa meno d'arte in un giornale
è spesso volte il critico teatrale.
Se qualche attore ha bene cominciato
da lui con falsa lode è rovinato.
Perchè, credendo già d'essere cima,

non studia più come faceva prima;
e per l'asinità di un giornalista
si perde l'avvenire di un artista.

Chi alle scene si dà perchè suppone
che studio non ci vuole
allor lascia le scuole,
e lascia ogni altro affetto,
credendo di trovar gusto e diletto.
Ma s'illude, perchè la scena inganna
e lo condanna
a misera mercede.

L'artista che di lode mai fu degno
chiama fortuna il merito e l'ingegno.

Chi vuole il nome grande al cartellone
quando va sulla scena è un gran minchione!

In arte quando un comico
lungi dal palcoscenico
fa ridere la gente,
certo, un attor valente
ognun lo crederà.
Ma spesso allor che recita
ei non sarà più lepido

e non farà più ridere
a chi lo ascolterà!

Vorrei trovare un comico
che sia modesto assai
che non parlasse mai
quando si prova.

Che la sua parte reciti
sempre d'uguale umore
con zelo e con amor
tutte le sere.

Che ben comprenda e subito
la parte da imparare,
che mai dovrà mancare
alla «bussata».

Che, recitando, inutili
parole non dirà
per ottener chi sa
qualche risata.

Che non chiedesse anticipo
allor che si scrittura,
e che abbia molta cura
a ben vestire.

A chi mi trova un comico
così come lo vò

io lo compenserò
con mille lire!

Vai ripetendo ognor
che in arte sei l'attor
che tutto sai.

Ma come giudicar
ti posso per pagar
quello che vai?

Non ti conosco ancor,
nè so il tuo gran valor
che certo avrai.....

Ma prova mi puoi dar
di bene saper far
l'arte che fai:

Soltanto in una farsa,
(e non dovrai parlar),
la parte ti vò dar
d'una comparsa...

Che, fermo sulle scene,
stia per pochi momenti
e, nel veder che avvien,
faccia commenti!

Quando compiuto avrai
ciò che da te vorrei,

io ti dirò che fai
e ti dirò chi sei!

Spesso un'attrice brutta orribilmente
sembra in iscena bella e seducente.

L'arte è una bella donna
volubile e crudele:
se vi sarà infedele
e ve ne allontanate
lungi da lei soffrite e più l'amate!

E fu appunto in questo periodo che mio padre – contrariamente a tutte le dicerie che si erano sparse per il passato sul suo conto – cominciò per la prima volta a sfogliare un libro che non fosse un copione: il libro – come diceva lui – delle 40 carte! Carte da gioco napoletane, poichè quelle francesi gli erano completamente sconosciute. Adunò intorno a sè – specie nelle serate d'inverno – una fedele schiera d'amici e parenti composta di anziani e di giovani. Con i primi giocava a «scopone»; con i secondi a «mercante» o «trentacinque». Come tutti i vecchi, e vecchi di ferro come lui, voleva vincere a qualunque costo e quando vinceva non disdegnava di «fare lo sfottò» a tavolino, indisponendo e innervosendo gli avversari. Se perdeva e si trattava di «scopone», riversava le sue ire sul «compagno», accusandolo di essere

una «provola», una «mozzarella» e simili; se si trattava di «mercante» egli si sfogava col dire che aveva perduto per la sua soverchia bontà, perchè non aveva voluto «infiere» contro i suoi giovani amici; che per lui una perdita di 100, 500, lire non costituiva nulla d'importante, mentre per gli altri... chi sa!

Ma una sera, uno dei suoi giovani amici, e precisamente quello che poi doveva diventare mio marito, a questa sua solita osservazione, disse:

— Commendatò, fate il vostro gioco regolare e non abbiate ritegno, nè riguardo per nessuno.

— Ma io non intendo esagerare nella misura del gioco... Addò vulimmo arrivà!...

— Voi potete «arrivare» dove volete... Per grazia di Dio...

E tutti guardarono con intenzione una cassetta colma zeppa di lire d'argento, che usava tenere accanto come «capitale» durante il gioco.

Ma la sua risposta fu una parabola:

— Io conoscevo una volta un noto pasticcere di Toledo che, giunto all'età di cinquant'anni senza eredi, possessore di una discreta fortuna, fece questo calcolo: «Quanti anni posso vivere ancora? Dieci, quindici, venti? Ebbene, mettiamo venti anni. Posseggo centomila lire. Posso, allora, spendere per il mio benessere cinquemila lire ogni anno». E si diede a frusciare il danaro ed ogni anno immancabilmente il capitale diminuiva di cinquemila lire.

Che cosa accadde? Che il vecchio pasticciere, giunto all'età di settant'anni, crepava di salute e col primo mese del settantunesimo anno cominciò a provare la fame. Divenuto cieco, fu costretto a chiedere l'elemosina, e fino a pochi anni addietro, all'angolo di S. Brigida, un mendico vi stendeva la mano mormorando: «Fate la carità ad un povero vecchio, che si fece male i conti suoi!...».

Quando poi, a fine serata e a conti fatti, qualcuno si lagnava di aver perduto una qualche discreta commetta, egli con accento ed espressione comicamente solenne esclamava:

— Se io fossi giocatore... non giocherei mai!

E fu nello svolgersi di questa casalinga vecchiezza, nel 1923, che un avvenimento, al quale già non pensava più da parecchio tempo, lo impressionò: fu il mio matrimonio. Infatti, egli, pur dolendosi che come *Isabeau* avevo respinto per anni ogni partito che egli m'indicava, gioiva nel fondo del suo cuore di questa mia avversione matrimoniale. Nel farmi gli auguri per il mio compleanno, una volta, m'indirizzò questo bigliettino in versi:

Per altri 100 anni, figlia mia,
ti liberi il Signor da tutti i guai...
Che mai ti muovi dalla casa mia
e gli uomini da te lontano assai!
Altro davvero non ti posso dire

A me il tuo bene e a te cinquanta lire!

Poichè il tenermi vicino e non rinunciare a quella specie di dolce dittatura sentimentale era la sua egoistica gioia.

E quando sposai quasi trentenne l'uomo dal quale mi ero fatta scegliere, egli nascostamente ne soffrì. Eppure nulla tralasciò perchè le nozze fossero celebrate con pompa e solennità, volle accanto a sè, quel giorno, tutti i suoi vecchi autorevoli amici, fra i quali Benedetto Croce che egli scelse a mio testimonio.

Nulla trascurò perchè la mia nuova vita fosse facile e felice. Desiderando che io, maritata, rimanessi in casa sua, e non condividendo questo suo desiderio il mio futuro sposo, venne a un compromesso con lui e si stabilì che avrei abitato con mio marito un appartamento nell'istesso palazzo e la sua stanza da letto collegò con la mia con un telefonino interno. A mio marito dedicò una poesia che terminava con questi versi:

Or sei tutto, tutto per lei
il grande affetto sei solo tu!
Io dal suo cuore solo vorrei
qualche ricordo e nulla più!
Tu, cuore nobile, alma squisita,
pensa che molto togliesti a me...
pensa che il resto della mia vita
si trova adesso presso di te!

E pretese con energia e decisione che il viaggio di nozze non si prolungasse oltre Roma. E la sera della cerimonia nuziale, la prima che io passavo fuori della sua casa, attese impaziente, commosso, piangente, con lo sguardo rivolto all'apparecchio telefonico, che io lo chiamassi da Roma per dirgli che avevo fatto buon viaggio e che stavo bene.

Mal sopportava e non sapeva darsi pace che un altro uomo, un intruso, un estraneo dovesse accampare dei diritti su sua figlia e dividerne con lui l'affetto, e questi sentimenti – egli abituato a volere e ad ottenere sempre tutto con una volontà di ferro – non sapeva troppo bene simulare e nascondere. Per fortuna dopo i rituali nove mesi mi nacque una bambina e su di questa egli riversò il suo attaccamento dittatoriale. Questa bambina per lui non aveva nome. Era semplicemente la figlia di Maria, e in questa definizione c'era tutto il suo carattere e la concezione individualistica della sua vita, intesa e proiettata anche nelle generazioni future. Non godette a lungo della sua nuova ed ultima nipotina, poichè in un giorno di novembre del 1925, alla solita ora della colazione, Pasquale, il suo fedele cocchiere, lo trasportò a casa nel *coupé*, moribondo. Si era sentito male per istrada e i medici accorsi diagnosticarono un attacco di arteriosclerosi. Resistette otto giorni, arrivò persino con la sua fibra di acciaio a superare la crisi, riprese quasi conoscenza e non perdette l'occasione per balbettare che i medici erano «na mappata 'e fessi»! Lottò con la morte disperatamente, come aveva lottato con tanti nemici forti

nella sua vita, ma questa volta non la spuntò: una polmonite inattesa (egli già soffriva di enfisema polmonare) la sera del 29 gli troncò definitivamente il respiro.

Io era in casa mia, al piano superiore, sola con la mia bambina che mi accingeva a mettere a letto. E quando, poco dopo, dall'espressione e dell'atteggiamento di mio marito che mi abbracciava, compresi che mio padre non c'era più, davvero allora per me *il mondo parve diminuito di valore!*

Fu imbalsamato ed esposto nel salone di casa. Davanti al suo corpo sfilarono per due giorni buona parte dei napoletani. Era tale la ressa che fu indispensabile un servizio d'ordine nella strada, nel cortile e per le scale. I funerali furono catalogati fra quelli memorabili che ricordava la città: il Cardinale Sanfelice, Crispi. Gianturco. Parlò di lui Libero Bovio e l'intervento ufficiale del Comune e della Provincia fece rilevare a qualcuno che il governo centrale non si era in alcun modo fatto vivo. Ma come poteva accadere che un governo, insensibile all'umorismo, alla risata e alla gioia di vivere, sentisse il bisogno di onorare un artista, creatore della risata che è libertà?

Lungo le strade di Napoli, fra le mostre illuminate dei negozi, in un pianto assurdamente leggero e giocondo, passò la sua bara nel carro, che, poi, si chiamò «carro di Scarpetta». Passò trionfale, quasi vivo, come passano i veri poeti e i grandi musicisti, che sanno dare un'eccitazione entusiastica ed elettrizzante allo spirito umano.

Io, un'ora prima di morire, avevo carezzato la sua fronte e le sue mani, poi non volli più vederlo: Scarpetta, fisicamente morto, era per me uno spettacolo assurdo, fuori del naturale.

E mi chiusi in casa con la mia bambina, ripromettendomi di andarlo a vedere più in là, guardarlo in viso attraverso il vetro della cassa, e discorrere io e lui, soli soli, come avevamo fatto tante volte in tanti anni di tenero e spesso d'irragionevole amore.

Ed è forse questa perduta ed amorosa irragionevolezza che mi spinge a chiedere qualche volta a me stessa: «Come fa la gente a dimenticare, a divertirsi, a ridere senza Scarpetta?».