



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

ORESTE TREBBI



Aneddoti teatrali

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.

Parte I. – Aneddoti del teatro italiano

Un famoso attore fiorentino del cinquecento, fu quel Barlachia o Barlacchi che il Lasca ricorda nelle sue rime.

Egli fu fra i primi comici italiani andati a recitare in Francia e tra l'altro prese parte alla rappresentazione della *Calandra* del Bibbiena, a Lione nel 1548, in occasione dell'ingresso in quella città di Enrico II di Francia e di Caterina de' Medici.

Questo commediante fu uomo faceto, gran burlone, organizzatore di beffe e tale da non lasciarsi mai soverchiare.

A mostrarlo sotto questo suo curioso e piacevole aspetto, si racconta che una sera gli diedero per cena dei pesci troppo piccoli. Egli li guardò con sarcastico sorriso e chiese loro notizie di un suo fratello morto annegato, soggiungendo subito che i pesci erano troppo giovani per potergli dare la risposta desiderata.

Un'altra volta allorchè faceva parte della compagnia di S. Marco, mentre stava per entrare in scena si sentì picchiare alla porta con tanta forza da disturbare coloro che recitavano. Egli s'adirò per così mala creanza e volto ai compagni disse:

— Guardate chi è che picchia con così poca discrezione.

Gli fu risposto:

— È uno dei giovani della famiglia de' Baccelli.

E il Barlachia senza scomporsi:

— Ditegli che se non si ferma, noi lo sgraneremo.

Neppure in chiesa si tratteneva poi dal fare qualche burla. Una volta scambiò gli occhiali al Governatore della Compagnia, e un'altra volta portò con sè un cartoccio di lucciole (poichè si faceva orazione al buio) e le liberò mentre si recitavano le preghiere.

Uscito da una lunga malattia, il Duca Cosimo de' Medici, che volontieri s'intratteneva con lui, gli disse nel rivederlo:

— O tu sei anche vivo?

Al che il Barlachia pronto:

— Già, nell'altro mondo non m'han voluto perchè son povero!

E il Duca gli donò un podere.



Secondo una maligna tradizione, Giovan Battista Fagiuoli, arguto commediografo e poeta, fiorito fra il secolo XVII e il XVIII, fu unito in matrimonio dalla Granduchessa di Toscana con una delle damigelle di Corte, e, delle conseguenze di queste nozze, così si narra:

Il Fagiuoli, dopo un mese che aveva sposato, ebbe dalla moglie un figlio. La Granduchessa, andata a visitare la puerpera, trovò la camera piena di culle. Erano dodici. Meravigliata del fatto ne domandò il perchè al poeta, il quale rispose prontamente:

— Serenissima, la moglie che V. S. m'ha dato è tanto di buona

razza che mi scarica un figliuolo al mese, ed io ho fatto provvista di culle per tutto l'anno!



Nel tempo in cui la commedia dell'arte trionfava indisturbata nei teatri d'Italia e di Francia e le improvvisate lepidzze dei nostri comici suscitavano seralmente la più schietta ilarità, avvenne che in una commedia piacevolissima, Arlecchino, dopo aver preso un diluvio di legnate, cadde a terra e perdette i sensi.

Di lì a poco, tutta angustata, arrivò Colombina, la quale vedendo il suo spasimante in quello stato, cominciò a gemere, a disperarsi ed a strapparsi i capelli, e poscia si gettò sul corpo di Arlecchino, che continuava a non dar segni di vita, chiamandolo coi nomi più affettuosi e più dolci e toccandolo, palpendolo e scuotendolo con una certa energia.

Ma il poveretto restava sempre inerte, e perciò Colombina s'abbandonò a nuove grida e a nuovi gesti di disperazione. Finalmente, da una parte del corpo di Arlecchino, che non era precisamente la bocca, uscì un suono che, pur non essendo una parola, non cessava per questo di essere un suono umano. E Colombina al colmo della gioia esclamò:

— Cielo, vi ringrazio! Egli respira ancora!



Quando, nel 1793, il grande attore tragico Antonio Morrocchesi decise di rappresentare a Firenze il *Saul* di Vittorio Alfieri, dovette vincere le opposizioni e le riluttanze dei suoi compagni che in quel tempo disistimavano, come molti letterati, l'opera teatrale dell'astigiano.

Superate queste non lievi difficoltà, la mattina del giorno fissato per la recita, il Morrocchesi, seguendo l'uso allora invalso, montò in carrozza e cominciò la distribuzione dei manifesti.

Giunto alla casa dell'Alfieri, suonò, non senza trepidazione, il campanello.

Un servitore gli chiese cosa desiderasse.

— Presentare in persona all'egregio vostro padrone questo manifesto teatrale, rispose l'attore.

— È occupato e non riceve nessuno.

— Per alcuni momenti....

— Non mi ci provo, scusi.

— Dunque fate la gentilezza di presentarglielo voi.

— E si chiama V. S.

— Antonio Morrocchesi.

Il servo se ne andò, e mentre l'artista nutriva in cuore la speranza di essere ricevuto, sentì da una stanza attigua, gridare con robusta voce:

— Dov'è quel temerario che vuol rappresentare la mia tragedia *Saul*? Non vi è forse in Italia attore che possa imparare a

leggerla con sentimento in termine di un anno. Caccialo al diavolo!

Il povero Morrocchesi credette di svenire.

Con tutto ciò egli tenne fermo il proposito di interpretare la tragedia, e la sera stessa ottenne sotto le spoglie di *Saul* un meritato trionfo.

Le repliche si susseguirono quindi fortunatissime ed alla quinta, l'artista fu avvertito della presenza di Vittorio Alfieri in teatro.

Quella sera, poichè tutto il pubblico non s'occupava che dell'autore, il Morrocchesi non ebbe l'applauso di sortita. Le sue energie però si moltiplicarono e, bene assecondato dai suoi compagni, rappresentò la tragedia in modo veramente mirabile.

Trasportato però dalla foga della recitazione, all'ultimo atto, nel declamare i versi:

Empia Filiste

Me troverai, ma almen da re, qui... morto.

si gettò con tale impeto sulla spada che, cadendo, perdette i sensi.

Ritornato in sè, si trovò in un letto circondato da amici e conoscenti. Sua moglie, stringendogli la mano sinistra, stava in dolorosa attitudine.

— Che avvenne, chiese, perchè tanta gente? Non ero io poc'anzi in teatro?

— Sì.

— Non sosteneva la parte di Saul?

— Sì, sì.

— E seguiti a piangere? Ohimè! forse la mia recitazione all'Alfieri non piacque?

— Tanto, disse un signore, avvicinandosi, che non saprebbe desiderare di più e te ne dà in segno la mano.

— Dunque V. S. è...

— Alfieri in persona.

La gioia dell'attore non ebbe più limiti.

Il giorno dopo, seguendo la consuetudine, e per festeggiare la beneficiata, l'Alfieri inviò al Morrocchesi cinque rusponi, dodici braccia di finissimo panno ed una copia delle sue tragedie, e d'allora in poi, sempre lo raccomandò in tutte le città ove aveva conoscenze, con lettere che all'artista riuscivano di vantaggio eccezionale.



Il conte Giovanni Giraud, applaudito autore dell'*Ajo nell'imbarazzo* e del *Don Desiderio disperato per eccesso di buon cuore*, fu nei suoi giovani anni un impenitente conquistatore di beltà aristocratiche e popolane.

La sua carriera dongiovannasca lo mise parecchie volte in gravi impicci, dai quali però seppe togliersi sempre con prontezza di spirito veramente straordinaria.

Una sera a tarda ora, mentre si trovava in Trastevere nella casa di una bella popolana, fu avvertito che per la via stavano ad aspettarlo cinque individui armati di bastone e con evidenti intenzioni di fargli un brutto tiro. Rimanere tutta la notte presso la bella trasteverina era impossibile; e uscire, in quel buio, senz'armi, pareva una grande imprudenza.

Ma il Giraud non si smarrì d'animo, e alla sua ospite che gli offriva un coltello per difendersi, chiese invece un campanello che aveva visto in quel momento sopra uno stipo.

Essa credette che l'amico impazzisse, e non voleva lasciarlo partire, ma il commediografo si svincolò dalle sue braccia, pigliò con la mano sinistra il lume e brandendo con la destra il campanello, uscì in strada.

La giovane donna s'aspettava di dover udire un grido, e stava trepidante ad ascoltare. Giovanni Giraud intanto agitava con cadenzata misura il campanello ed a quel suono, le finestre, le porte lungo la via si aprirono e si illuminarono e si sentì un sommesso salmeggiare. Tutti credettero che lo scrittore fosse uno dei sagrestani incaricati di chiamare i fedeli per accompagnare il Santissimo.... Quei certi musi, contrariati, s'accontentarono di una minaccia a denti stretti ed egli se ne andò pian piano continuando a suonare il campanello, ma giurando che a quel giuoco non l'avrebbero pigliato mai più.



Uno dei più grandi attori italiani della prima metà dello scorso secolo fu Giuseppe De Marini.

Egli recitava in una compagnia nella quale, secondo l'usanza del tempo, s'alternavano alla tragedia e alla buona commedia, le maschere e le commedie a soggetto.

Il De Marini era il primo attore, o primo amoroso serio, come allora dicevasi, e non recitava mai nelle commedie a soggetto.

Accadde però che il *Florindo* della compagnia, ammalatosi improvvisamente, impedì che avesse luogo la beneficiata dell'Arlecchino. Per evitare un danno non lieve, l'attore che sosteneva questa maschera pregò l'olimpico De Marini a far da *Florindo* per quella sera; la degnazione era grande, diceva il furbo bergamasco, ma ne sarebbe venuta maggior gloria al benefico e celebre amoroso serio.

Il De Marini, cui non si toccava indarno la corda del cuore, accettò di far da Florindo, ma confessò di trovarsi un po' imbarazzato a recitare a soggetto, anche perchè non conosceva la commedia.

— Niente paura, gli disse l'Arlecchino. L'argomento della commedia è questo: Rosaura, figlia di Pantalone, ama Florindo, ma Pantalone vuoi darla a Lelio. Lei signor De Marini, s'apre sin dalla prima scena con me, addolorandosi per il rifiuto di Pantalone e pel timore di perdere Rosaura. Tutto sta qui. Appena lei ha detto questo, io comincio a confortarla, e a prometterle di condurre a buon fine le cose: e poi, lasci fare, che tutto andrà

bene.

Intanto il cartellone annunciava che a beneficio dell'Arlecchino, avrebbe sostenuta la parte di Florindo il celebre De Marini. Teatro gremito. S'alza la tela con Florindo e Arlecchino. L'illustre attore era seduto, appoggiando la testa imparruccata sulla mano quasi sepolta sotto i manichetti di pizzo e gli anelli di brillanti. E Arlecchino incominciò:

— Sior paron, cossa gh'alo? la me par de cativo umor.

(Qui Florindo doveva dire: Caro Arlecchino, sono disperato. Il signor Pantalone mi ricusa la mano di sua figlia Rosaura, e vuoi maritarla col conte Lelio).

Invece De Marini, o fosse distratto, o volesse mettere nell'imbroglio l'Arlecchino, s'alzò tutto lieto e disse:

— Arlecchino, io sono l'uomo più felice di questa terra. Il signor Pantalone mi ha concesso in isposa la sua figliuola, la mia cara Rosaura.

A questo colpo di fulmine Arlecchino rimase interdetto un'istante; poi levandosi con bel lazzo il cappello a cencio e fatti due passi di minuetto verso la ribalta:

— Signori, disse sorridendo, non ocor altro: i pol andar a casa perchè la comedia la xe finida!

Si supplì con la *Pamela nubile* nella quale il De Marini si mostrò superbo sotto le spoglie di *Lord Bonfil*.



Cosimo alla visita delle carceri è il titolo di un dramma popolare nel quale era celebre Giuseppe Zannoni, bolognese, noto nelle parti di padre nobile. Alla famosa scena della visita, Cosimo passa in rassegna i carcerati, e si ferma innanzi ad una faccia patibolare.

— Che delitto ha commesso costui? chiede Cosimo al governatore delle prigioni, indicandogli quel ceffo.

E il governatore con faccia fresca:

— È stato *ucciso* per avere *arrestato* suo padre.

— Non voglio parlargli, s'affrettò a dire Cosimo; delitti simili fanno inorridire la natura.



In un teatro, dove i baci degli attori erano puniti con severe ammende, il «primo amoroso» si era messo in testa di baciare la sua giovane collega che godeva fama di essere inaccessibile a qualsiasi seduzione.

Tutte le volte che aveva tentato di mettere in esecuzione il suo galante progetto, egli, su querela della bella attrice, si era visto appiappare altrettante forti ammende dall'intendente del teatro. Ma lungi dal correggersi, il giovane attore, poco tempo dopo, aveva scommesso con un suo compagno che finalmente avrebbe baciato l'avvenente refrattaria, durante la rappresentazione di *Giulietta e Romeo*, nella scena della tomba.

L'attrice, non si sa come, ebbe sentore di questa scommessa

impertinente, ma alle prove fece finta di nulla. La sera della recita però Giulietta, all'ultimo atto, adagiata sulla bara, teneva stretto fra le labbra, appena visibile, uno spillo, con la punta, naturalmente, rivolta in su.

Romeo, il giovane artista, comparve dunque sulla scena singhiozzando, declamando con passione, poscia inginocchiandosi, ad un certo punto, presso il feretro si precipitò su Giulietta e mentre avvicinava la sua bocca a quella della morta, per baciarla, si ritrasse fulmineamente indietro, urlando come un forsennato. Portando quindi la mano alle labbra, cominciò ad inveire contro il feretro suscitando uno scoppio d'applausi fragoroso.

L'indomani un critico illustre, rivolgeva le più alte lodi al giovane attore, magnificandone la calda recitazione e la travolgente drammaticità.



Raccontando alcuni episodi teatrali padovani del 1848, Bruno Brunelli scrive che in quell'anno, a Padova, gli studenti affollavano con predilezione il *Duse*, campo incontestato dei trionfi di «sior Gigi» Duse, nonno di Eleonora, e teatro dove gli studenti stessi contavano privilegi speciali.

«Un bel giorno essi se ne videro tolto uno di cui erano particolarmente gelosi. Erano soliti ad occupare la prima fila di scanni di platea pagando il solo biglietto d'ingresso: quand'ecco tale privilegio fu loro usurpato dagli ufficiali austriaci.

Si era di nuovo in giorni di amaro servaggio, e a nulla valsero le proteste degli studenti. Allora questi si vendicarono sedendo nell'ultima fila, per essere più lontani dai poco graditi compagni di platea. E una sera a quegli ufficiali toccò leggere sugli scanni, che altezzosamente andavano ad occupare, un cartello con le seguenti parole:

I ufiziai ga rason,
prima l'aseno e po' el paron».



Nel 1848, Gian Paolo Calloud, ottimo attore nel ruolo di caratterista, aveva fatto compagnia insieme a Gustavo Modena. Quando scoppiò la rivoluzione del febbraio a Parigi, il Modena lasciò in asso la compagnia e andò girondolando qua e là per l'Italia, apostrofando il popolo e invitandolo a proclamare la repubblica.

Calloud, intanto scriveva da Milano, che la compagnia aveva bisogno di danaro; e Modena rispondeva: «guerra e rivoluzione sciolgono ogni contratto; gli uomini prendano il fucile, le donne preparino le filaccie».

Naturalmente la compagnia si sciolse.

Calloud, rimasto privo di occupazioni, si mise a girare per Milano. Nella prima delle cinque giornate si trovò, per caso, in mezzo al popolo tumultuante presso il palazzo reale, mentre scendeva di carrozza l'arcivescovo Romilli.

L'arcivescovo, vista la folla, s'impaurì; guardando intorno, e, scorta la faccia di canonico e di galantuomo che Calloud possedeva, lo prese sotto il braccio e lo condusse al palazzo reale, perchè riferisse i desideri del popolo all'arciduca Raineri.

Calloud, innalzato a una dignità semi-diplomatica, non si potè scordare d'essere caratterista. Mentre l'arciduca lo interrogava si udì in piazza una salva di fischi.

— Che è ciò? chiese il vicerè.

— Fischi, Altezza Imperiale.

— Fischi?

— Fischi, fischi, non dubiti.

— E che cosa significano?

— Eh! pare che la commedia non piaccia.

— Ma che cosa vogliono?

— Che si cali il sipario e che se ne vada la compagnia!

La risposta piacque poco a S. A. che tenne chiuso l'attore tutto quel giorno nel proprio palazzo. Calloud se ne vendicò più tardi, asciugando dopo la partenza degli austriaci, le arciducali bottiglie delle imperiali e reali cantine.



Il modenese Giovanni Sabbatini che fu censore teatrale e autore, fra l'altro, di un notissimo lavoro drammatico: *Gli spazzacamini della Valle d'Aosta*, cominciò la sua carriera scenica con una commedia storica: *Alessandro Tassoni*, recitata a Modena verso il

1845. Era un argomento patrio e la polizia del Canosa e del Riccini si credè in obbligo di vegliare alla rappresentazione, e allorché Sabbatini volle dar fuori un altro dramma: *Bianca Cappello*, trovò tanto di *reto* sul manoscritto che aveva consegnato al censore.

Sabbatini credè utile ricorrere al governatore Riccini, perchè gli permettesse la recita del dramma, che era già stampato e doveva appunto uscire in luce a quei giorni e in quell'occasione.

— Chi le insegna, dice Riccini, a scrivere simili porcherie?

— Signor cavaliere, è storia!

— Che storia! Chi scrive la storia dei principi? I ribelli, si figurì!...

— Ma dunque la recita?

— Non posso permetterla.

— Ma il dramma è stampato e...

— È proibito.

— Ma io sono un uomo rovinato, signor cavaliere...

— Nemmeno per idea, ripiglia Riccini, tutto mellifluo, nella voce, nelle parole, nei gesti, il dramma si proibisce, perchè il governatore non può fare diversamente. Venderlo in pubblico dunque non è lecito; ma, di soppiatto agli amici, agli avventori più fidati, il libraio dà via gli esemplari, e siccome il libro proibito costa di più, li fa pagare il doppio, e il guadagno del signor Sabbatini aumenta. Così io, invece d'averla rovinata, le avrò in fondo in fondo reso un servizio.

— Ah! signor cavaliere, grida Sabbatini colto al laccio, e quasi gettandosi ai piedi del governatore, io non so come ringraziarla.

— Ah! sì? ripiglia ironicamente Riccini, ah! le piacerebbe il sistema? Se una sola copia esce dalla stamperia, condanno lei e lo stampatore a vent'anni di carcere! Stia bene.

Sabbatini se lo tenne per detto e la *Bianca Cappello*, solo più tardi, potè essere rappresentata a Torino.



— Rifugiatosi in Piemonte per sfuggire alle persecuzioni del governo modenese, Sabbatini fu impiegato, a Torino, nell'ufficio della censura, non essendosi trovato per lui posto più adatto.

Gli toccava succedere a quel Facelli, notissimo in Italia per le sue meticolose scempiaggini, che quando trovava in un dramma un conte, un duca, un generale, o ridicolo o borioso, lo tramutava in dottore, in avvocato, in negoziante, secondo i casi; che aveva proibito al capocomico Luigi Domeniconi la recita di non so quale dramma, perchè c'era tra i personaggi la moglie di un ciambellano, la quale, nemica d'Aristotile, voleva soppresso, anche nell'amore, il dogma dell'unità.

Sabbatini entrò in quella galera colla promessa di Cavour, che dopo un anno gli avrebbe trovato un'altra destinazione. In quel tempo, non ci fu giornale, serio o umoristico, che non lo prendesse a bersaglio, che non lo perseguitasse cogli scherzi della matita. Scorso quell'anno funesto, Sabbatini si presenta al ministro

e gli ricorda la promessa. E Cavour ridendo:

— Tiri via, signor cavaliere (fra tante *croci* gli avevano dato anche quella di S. Maurizio), tiri via. Ormai la riputazione l'ha bell'e perduta; è meglio che rimanga dov'è.



Al Sabbatini, avvenne una volta di permettere una commedia politica, in cui non aveva indovinate certe allusioni, abbastanza chiare ad uno dei membri del gabinetto. Cavour lo chiamò e gli fece una gran lavata di testa. Brofferio si trovava presente.

Confuso, atterrito, il poveretto si scusava dello sbaglio, e non trovava più la porta per andarsene. Brofferio venne in suo soccorso.

— Mi perdoni, prese a dire avvocato, mi perdoni, signor ministro, s'io entro in questa faccenda. La colpa è sua, non di Sabbatini. Perchè lo tiene a quel posto? Ci vuole un uomo esperto di cose drammatiche e Sabbatini ha lavorato tutta la sua vita per mostrarsi alieno da tutto ciò che attiene alla letteratura drammatica. Se Vostra Eccellenza non lo crede, avrò l'onore di mostrarle i drammi del mio ottimo amico, che confermano pienamente questa mia asserzione.

Cavour sorrise, e Sabbatini fu ribenedetto.



Vittima della mala fortuna, al povero Sabbatini ne capitavano

di tutti i colori.

Nel 1862 scrisse una commedia intitolata *Il Galantuomo* e la portò ad uno dei più reputati capocomici.

Questi la lesse, e parendogli che non potesse ottenere buon esito sulla scena, mandava in lungo la cosa, astenendosi sempre dal rispondere alle incessanti richieste di lui. Finalmente una sera Sabbatini entra nel camerino, afferra l'attore per le gambe (la sua statura non gli permetteva che questo) e gli chiede:

— Insomma, lo reciti sì, o no, il mio *Galantuomo*?

— No.

— Perché?

— Che vuoi... risponde l'altro non sapendo che cosa dire, è un argomento che manca d'attualità.



In uno spettacolo, l'*Oracolo di Delfo*, lo scioglimento era affidato alla voce dell'oracolo stesso, il cui simulacro di cartone, sostenuto da due mistiche cantinelle, sorgeva in mezzo al palcoscenico.

Luigi Domeniconi, direttore e capocomico, faceva da oracolo, modestamente appiattato dietro la finta statua. Se non che egli era sordo, e sordo parecchio. La scena era ingombra di popolo genuflesso che pendeva dalle labbra del Dio.

— Ecco, dischiude il labbro... Udiamo... Ei parla...

Ma Domeniconi zitto, per la buona ragione che il responso

doveva venire a lui dal suggeritore, e non lo sentiva.

— Udiamo, udiam... prostriamoci... egli favella... ripeteva il popolo un po' inquieto.

E il pubblico aspettava, inquieto non meno del popolo sulla scena.

Alla terza supplicazione, la testa di Domeniconi apparve sotto le ascelle del Dio, colle due mani alla bocca a modo di portavoce, e s'udì questa imperiosa e terribile parola:

— Suggestisci!

Il responso sembrò così straordinario al popolo della scena e a quello della platea, che un irreverente clamore d'ilarità reclamò da tutte le parti il tutelare intervento del sipario.



Oltre ad essere una gloriosissima artista, Adelaide Ristori, nutrì sempre nobili sensi patriottici e rese eminenti servigi al suo paese.

Tipico è, fra i meno ricordati, quest'aneddoto che rivela il suo coraggio e il suo patrio sentimento.

Nel 1859, la Ristori, recitava a Venezia che era, come si sa, ancora sotto il dominio austriaco.

Una sera, nella *Giuditta* del Giacometti, quand'ella disse i versi:

Il suo nome ai fanciulli imparate,
sappian essi che sacra è la guerra,

Se lo strazio minaccia la terra
Che per Patria l'Eterno ci diè.
Dio e Patria son uno, son tutto
Per noi figli...

il pubblico scoppiò in un applauso fragorosissimo e volle che la Ristori ripettesse quell'allusione al diritto nazionale.

Le dimostrazioni, sembrava non dovessero finire e, più tardi, gli attori tra le quinte, si meravigliarono con la grande attrice che la polizia non avesse protestato. Mentre essa dichiarava di non aver visto nessun commissario, dietro lei echeggiò un cupo: «C'ero io!».

La Ristori sorpresa che l'interruttore le avesse parlato in italiano, disse, piena di sdegno:

— Un Giuda, un rinnegato, un italiano commissario austriaco!

Quel commissario allora le mosse rimproveri così sgarbati che la Ristori, come donna e come italiana, non potè trattenersi e lo trattò d'imbecille.

Il giorno dopo ella aveva ordine dalla polizia austriaca di abbandonare immediatamente Venezia.



Dalla luce più o meno fosforescente del pianeta Espero, la Ristori, stando a quanto essa stessa ha raccontato, traeva conforto e fede nel successo della parte che ogni sera rappresentava.

Il pubblico che conosceva questa superstizione dell'attrice chiamava Espero, *la stella della Ristori* e, bianca la stella e azzurro il cielo, il bianco e l'azzurro divennero i colori della grande attrice. Non vi fu quindi serata d'onore in cui essa non ricevesse fiori legati con nastri azzurri e bianchi.

Ma i suoi ammiratori, non contenti dei fiori e dei nastri, vollero trovare anche un'altra manifestazione del loro entusiasmo.

Essi pensarono una volta di far preparare dei gelati di colore azzurro con sopra, in rilievo bianco, il ritratto dell'artista, e perciò non vi fu caffè che non segnasse a caponota della lista quotidiana il «gelato Ristori».

— La mia effigie, essa diceva, distrutta a cucchiariate dai miei ammiratori, mi fornì anch'essa un felice presagio. Meglio distrutta così, che per *liquidazione*!

Ma il curioso gelato ebbe anche onore di musa poetica. Un tale infatti scrisse un'ode apologetica nella quale era una invocazione alla illustre attrice che, accennando ai gelati, finiva con questi versi:

Meglio che liquefarti a poco a poco
Ti distruggano a un tratto
O bel viso di gel, labbra di fuoco!



A Madrid, Adelaide Ristori ebbe una volta occasione di esercitare in modo veramente eccezionale la carità.

In quella capitale, ella aveva conquistato il pubblico e la Regina Isabella.

Una sera, doveva rappresentare *Medea*, e mentre era in teatro, nella sala di conversazione, attendendo di vestirsi, chiese che cosa significasse quella campanella che per lungo tratto di via veniva agitata in quel giorno da un fraticello di un convento.

Le fu risposto che era per raccogliere elemosine al fine di suffragare l'anima di un soldato, certo Chapado, condannato a morte per aver messo mano alla sciabola col proposito di vendicarsi di un sergente che l'aveva percosso.

La Ristori, con l'animo pieno di tristezza entrò nel suo camerino. Subito dopo due persone chiesero di parlarle e fu loro risposto che essa stava vestendosi. Quelle persone allora esposero al marchese Giuliano Capranica, il motivo della loro visita. Si trattava di quel disgraziato Chapado. E il marchese, commosso, andò dalla moglie a dirle che la vita del condannato, soldato irreprensibile fino a quel giorno, e vittima dei capricci di un sergente, era nelle sue mani. Tutti credevano che se ella chiedeva la grazia alla Regina, non le sarebbe stata negata. Inoltre le due persone tornarono a supplicare l'artista, e questa, in preda alla più grande agitazione promise di tentare la prova.

Ma ella si trovava di fronte a una grave difficoltà, il Presidente del Consiglio dei Ministri, Narvaez, era severissimo; bisognava dunque fare un tentativo diretto presso la Regina, ad insaputa di lui. Questo non volle la Ristori, che preferiva seguir sempre la

retta via.

Ella fece subito pregare il Presidente del Consiglio di recarsi da lei e tanto lo supplicò che egli le promise di non opporsi alla grazia.

Allora, chiesta udienza alla Regina, dopo il primo atto, si recò nel palco reale. La Regina che era svenuta udendo i pianti della sorella di Chapado accorsa anch'essa a perorare in favore del fratello, non potè riceverla subito. Appena rinvenuta però, chiese della Ristori e questa fu all'istante introdotta.

Senza por tempo in mezzo l'artista si gettò ai piedi della sovrana, e baciandole le mani, le domandò, con opportune e toccanti parole la grazia, aggiungendo:

— Se i poveri miei meriti ebbero la sorte di cattivarmi la simpatia di V. M., mi conceda ciò che a mani giunte le chieggo.

La Regina cercò di calmarla e disse che avrebbe bramato di appagarla, ma v'era il Presidente del Consiglio che si opponeva.

L'artista replicò che da quel lato ogni ostacolo era rimosso. Infatti il Presidente diede il suo assenso e la sovrana firmò la grazia.

La folla attendeva la Ristori ai piedi della scala. Essa non scese, volò gridando:

— Grazia è fatta! Grazia è fatta.

Al suo riapparire sulla scena scoppiò un uragano di applausi. Il pubblico univa, nelle sue acclamazioni, il nome dell'attrice e quello della Regina e questa, coi gesti e con le parole, indicava

che i ringraziamenti erano dovuti alla Ristori.



Come tutti gli uomini di valore, Tommaso Salvini aveva gran concetto di sè. Ma sapeva nascondere. Ecco come se la cavò una volta con Ernesto Rossi, impedendogli di sopravanzarlo.

Oreste e Pilade, al principio del secondo atto della tragedia alfieriana, debbono uscire insieme sulla scena, Ernesto Rossi, attore di genio, ma che era oltremodo vano, disse, con bel modo, al Salvini:

— Sai, ho pensato, sarebbe meglio uscissimo uno alla volta. Io primo, come protagonista, tu secondo.

Ed il Salvini, acconsentì. Allora il Rossi si presentò sulla scena, ed il pubblico lo accolse con una di quelle dimostrazioni di simpatia, che sono il conforto ed il premio di così grandi artisti. Quando egli si fu a sazietà inebbriato di quel plauso che sorgeva da ogni parte del teatro, fece un cenno verso le quinte come per indicare all'attore subalterno di farsi avanti.

E si fece innanzi il Salvini, molto umile, dimesso, quasi implorante (studiata attitudine). Ma quando il pubblico vide quel colosso innanzi a sè, colosso nella persona e per l'arte, composto a tanta umiltà, da mille petti si levò un grido, un immenso grido, che pareva non volesse mai cessare: e alle grida si unirono applausi rimbombanti, scroscianti. Un buon minuto, durò quell'uragano dell'entusiasmo popolare, che il Salvini riceveva

col capo inclinato, e con gli occhi bassi, quasi a voler dire: «Di tanto non sono degno!...».

La seconda sera Ernesto Rossi, prima che cominciasse la recita, disse al suo illustre collega:

— Sai, ho pensato che è meglio uscire insieme!



Recitando per la prima volta la *Zaira* del Voltaire al Teatro del Corso di Bologna, Tommaso Salvini indossò un magnifico costume orientale, che aveva da pochi giorni acquistato e che era indicatissimo per vestirne il personaggio di *Orosmane*.

Al quarto atto, giunto al verso: «Ma prima di ferir, odimi, aspetta» il grande attore disse con molta veemenza la parola «aspetta»; e tutt'ad un tratto sentí che le sue brache orientali si scingevano e che la cintura, con la quale credeva di averle fermate, si era spezzata.

Non può credersi in che stato d'animo egli si trovasse, non sapendo per quale ragione fosse avvenuto un simile incidente e temendo che potesse succedergli qualche guaio peggiore. Le brache pesantissime per i ricami d'oro, a poco a poco gli scendevano lungo le gambe, sicchè quando si accostò ad un divano per sedersi e per evitare la catastrofe, gli si scoperse un ginocchio, e poichè nella fretta di vestirsi s'era infilata la maglia che indossava nell'*Oreste*, vi fu chi credette che quel suo ginocchio fosse nudo.

Il Salvini intanto diventò furibondo per la rabbia e mentre

s'industriava a celare ora l'uno ora l'altro ginocchio, vista una pelle di tigre presso il divano, si r avvolse con quella e recitò, sempre stando seduto, tutto il quarto atto, con tale impeto drammatico, che il pubblico soggiogato da così potente recitazione, non fiatò, non rise, non disse motto. Anzi, dopo lo spettacolo tutti affermarono che mai l'illustre artista aveva reso il carattere e lo stato d'animo del suo personaggio con maggiore verità.



Tommaso Salvini, mirabile attore tragico, non era... poeta, ma talvolta purtroppo si compiaceva di scrivere dei versi.

In una pagina dell'album di una signora fiorentina, sposa ad uno dei più noti editori, figuravano di seguito i nomi di Tommaso Salvini, di Ferdinando Martini e di *Jarro*.

La pagina cominciava col Salvini il quale rivolgeva quattro versi a Vittorio Alfieri:

«L'indol nobil sua, gli alti suoi sensi,
sublimi doti, uniche al mondo, un'alma
cui non fu mai l'ugual Vittorio avea.
Cor virile non ha chi nol piange estinto».

Più sotto si leggeva questo commento:

«Grande veramente l'Alfieri! Sapeva persino fare
gli endecasillabi di giusta misura.

Martini».

Ed al commento, *Jarro* rispondeva così:

«Non ti arrabbiare, Ferdinando, se il nostro caro Tommaso ha messo, in un verso, un piede di più! Forse egli crede che così corra meglio... Pare impossibile che un uomo, il quale ha compiuto così glorioso cammino, non sappia ancora dove mettere i piedi».



Paulo Fambri, il *grosso Voltaire delle lagune*, come lo chiamò il Carducci, fu largamente conosciuto ai suoi tempi non solo per le sue chiare virtù di scrittore e di giornalista, non solo per la sua fortunata commedia *Il caporale di settimana*, ma anche per la maschia persona e per la straordinaria forza muscolare.

È noto che egli si compiaceva di trastullarsi con pesi enormi, che riusciva a spezzare in due parti un mazzo di carte da gioco e che a Torino si slanciò una volta ad affrontare ed a fermare due cavalli datisi a precipitosa fuga.

Men noto è invece questo caso occorsogli allorchè era capitano del genio in un reggimento di stanza a Palermo nel 1861.

Un giorno, non si sa da chi, nè perchè, venne ucciso il generale Corao, e fu fatta correre la notizia che l'uccisione era avvenuta per volere del Governo. La voce ribalda trovò subito accoglienze tra i mafiosi, i quali cominciarono ad insultare pubblicamente gli ufficiali dell'esercito.

Il Fambri, vestito in borghese, passò con un maggiore per la

via principale della città e due mafiosi insultarono il suo compagno. Egli rispose risentito, ma mentre uno degli energumenti se la diede a gambe, l'altro scoppiò in una sonora risata.

— Di chi ridi? chiese il Fambri, e l'altro senza dir parola fece un gesto equivoco con la mano e gli sfiorò il viso.

Allora il Fambri lo pigliò per il petto, lo sollevò in alto con un braccio e dandogli un potente pugno fra il naso e la fronte, lo lasciò cadere, come un tronco divelto, in un fossato aperto in quella via per i lavori di fognatura.

Messo agli arresti, volle tuttavia rimanersene in giro tutta la notte per mostrare che i mafiosi non lo impaurivano, e nessuno osò toccargli un dito.

La mattina dovette imbarcarsi sul piroscafo *Sesia* e partire per Torino, dove il generale Alberti lo confermò agli arresti per molti giorni.

Curioso fu il dialogo tra lui e il generale.

Dunque lei ha fatto questo e questo?

— Sì, signor Generale.

— E sa niente se il mafioso sia morto?

— Spero di sì, signor Generale.

— Come? Lei spera d'aver ucciso un suo simile?

— Un mafioso non è un mio simile, signor Generale!



Racconta Ferdinando Martini, che in uno dei suoi lavori

drammatici, v'era un tale tornato da Parigi il quale, per dare un'idea del numero delle carrozze che ingombravano i *boulevards*, affermava di non aver mai potuto attraversarli senza ricevere, ogni volta, una *timonata* nella schiena.

Dopo la prima recita che ebbe luogo a Firenze, il capocomico Giuseppe Peracchi scrisse al commediografo per ottenere il permesso di recitare con la sua compagnia il dramma in discorso.

Il lavoro non era stampato, e il Martini fece copiare il manoscritto e lo inviò al valente artista.

Qualche mese dopo, il Martini passa per una città d'Italia, dove appunto recitava il Peracchi, e vede annunziato il suo dramma.

La sera, va sul palcoscenico e ad un certo punto ode in platea una grande risata ed un applauso caloroso. Domanda che è avvenuto ed apprende che il brillante Giuseppe Rodolfi aveva detto: «*non ho mai potuto attraversare i boulevards senza avere ogni volta una limonata nella schiena*».

— Che diavolo hai detto? chiede l'autore all'attore.

— Quello che ho nella parte.

— Ma se manca il senso comune?

— Pareva anche a me, ma io non mi sono permesso di correggere. Del resto, senso comune o no, il pubblico mai ha riso e applaudito come stasera.

Era infatti un errore di copia. Nel manoscritto si leggeva *limonata*. Il copista s'era scordato di tagliare il *t*. La sera seguente,

replicandosi il dramma, Rodolfi dice la frase esatta e il pubblico non dà segno di vita. E un amico del Martini domanda:

— Perchè hai mutato l'affare della *limonata*?

— Perchè non voleva dir nulla.

— Non importa... era tanto carino!

Pochi giorni dopo Ferdinando Martini riparte, ma passato qualche mese, riceve una lettera dal Peracchi nella quale era detto: «Rodolfi ha ricominciato a dire *la limonata nella schiena*. La frase ritornata allo stato primitivo fa il giro dei teatri d'Italia e con esito sempre crescente. Il tuo copista ha più spirito di te!».



La compagnia drammatica Venturoli faceva nel 1866, magri affari al teatro di Verona, essendosi allora rotte da poco le ostilità tra l'esercito italiano e quello austriaco.

Per tentare di fare, come si dice in gergo teatrale, una *retata*, Venturoli pose in iscena la farsa di Francesco Coletti, intitolata *Nel 1900*.

C'era fra gli altri personaggi del grazioso scherzo comico, un tale che volava in pallone.

Inutile dire che il pallone era dipinto e che il supposto volatore, mentre il globo aereostatico si alzava sulle carrucole, scendeva in una botola sotto il palcoscenico.

Finita la farsa, mentre il Venturoli stava spogliandosi, si presenta sulla scena un basso impiegato della polizia austriaca.

— Che mi comanda il signor Commissario? chiede il capocomico spaventato dalla sgradita visita, ed abbondando per precauzione, nei titoli.

— Lei è in arresto, risponde il poliziotto con quell'accento veneto-boemo che parlavano in Italia gli impiegati austriaci.

— Perchè, signor Governatore?

— Per aver fatto segnali ai nemici.

— Con che cosa?

— Col pallone.

— Ma se era dipinto, signor Generale!

— Segnali! Prigione!

— Ma Eccellenza, il pallone non è uscito dal teatro.

— Prigione! Segnali!

Non ci fu verso di levargli altro di bocca.

Il Venturoli dovette andarsene in gattabuia ed attendere che il grottesco equivoco fosse dissipato.



Nell'autunno 1868 recitava al teatro Filodrammatico di Trie-

ste, la compagnia Aliprandi, della quale era prima attrice Alfonsina Dominici Aliprandi, artista di molto merito che aveva saputo, in brevi giorni, cattivarsi le simpatie dei triestini.

Ogni sera il teatro era gremito di spettatori ed ogni sera la brava attrice era salutata al suo apparire da un lungo ed affettuoso applauso.

Un giorno però corse tra i crocchi degli abbonati una voce ostile; si affermò che l'artista aveva accettato un invito ad una festa organizzata da un circolo malvisto dalla cittadinanza, e da quel giorno la tanto festeggiata attrice non ebbe più applauso di sorta, e se a fine d'atto i suoi compagni erano evocati al prosceonio, bastava la presenza di lei per mutare i battimani in evidenti segni di ostilità.

Per quattro, cinque giorni la povera signora soffrì in silenzio la più orribile delle torture, ma una sera di festa nella quale il teatro era riboccante di gente che pareva, con sordi mormorii, dileggiare ogni battuta da lei proferita, la Dominici-Aliprandi non seppe più resistere, e con uno scatto irrefrenabile, pallidissima, lagrimante, s'avanzò alla ribalta e gridò:

— Nulla ho fatto che non sia degno di una attrice e di una donna italiana! e svenne fra le braccia dei compagni.

Il pubblico scosso dalla sincerità di quell'accento, proruppe in un applauso fragoroso, e l'attrice riconquistò così le simpatie che non aveva mai demeritate.



Il toscano Luigi Alberti, autore della *Ragazza di cervello sottile* e della *Tela di ragno*, fu un commediografo d'ingegno che ebbe al teatro notevoli fortune. Nei primordi della sua carriera d'autore però, alcuni insuccessi clamorosi lo fecero, per qualche tempo, diventare il zimbello del pubblico il quale, non appena vedeva annunciata la recita di un nuovo lavoro dell'Alberti, correva a teatro a far baccano.

Ma l'Alberti che aveva spirito, stanco di così continuata persecuzione, volle prendersi un'allegria vendetta e un giorno dopo aver fatto annunciare una sua nuova commedia, aspetta l'ora in cui il pubblico si reca al teatro, fa porre nell'atrio un cartellino – stampato a caratteri minutissimi – nel quale si avvertiva che, per l'improvvisa indisposizione d'un attore, il nuovo lavoro non poteva recitarsi. Il pubblico avrebbe udito invece la *Malvina* di Eugenio Scribe.

La gente non bada al cartellino e s'accalca in platea, persuasa di assistere alla rappresentazione d'una commedia d'Alberti.

Sin dalle prime scene, comincia il malumore del pubblico. Gli spettatori sbadigliano, tossiscono e finalmente danno in aperti segni di disapprovazione. Alberti, intanto in un palco di seconda fila, applaude a tutta oltranza. Il pubblico lo vede, lo riconosce, s'impermalisce, fischia con le chiavi, urla a gola spalancata: *basta! basta!* e Alberti batte le mani come un ossesso.

Alla fine, uno degli spettatori, ritto sopra una panca, lo apostrofa e lo rimprovera di applaudire a un lavoro proprio, che il pubblico, solo e legittimo tribunale, giudicava severissimamente.

— Signor mio, risponde l'Alberti dal palco, io ho pagato il mio biglietto d'ingresso, e credo essere nel mio diritto applaudendo quanto so e posso a un capolavoro che io ho il torto di non aver fatto, e che Scribe solo è capace di fare.

Come rimanesse il pubblico, è inutile dire. Da buon figliuolo com'è, si riconciliò, in grazia di questa birichinata, coll'Alberti. Da quella sera difatti cominciarono le fortune drammatiche di quest'ultimo, che non furono, giova il dirlo, nè lievi nè poche.



Per evitare di lasciare Milano, Leopoldo Marengo, diede nel novembre 1870, le dimissioni dalla carica di pubblico insegnante, e proprio in quei giorni l'impresario del vecchio Teatro Re, Eugenio Lombardi, che ebbe occasione d'incontrarlo, gli chiese a bruciapelo:

— Ebbene, niente di nuovo per il teatro?

— Niente, rispose il Marengo.

E l'altro di rimando:

— Male! caro mio; questo per te è il momento buono, tu non puoi rinunziarvi.

— Ci penserò.

E la mattina appresso, il Marengo scriveva al Lombardi: «Il

lavoro c'è, s'intitola *Il Falconiere di Pietra Ardena*; annunciano la prossima rappresentazione».

Durante la notte, il commediografo non aveva chiuso occhio, tormentandosi il cervello intorno ad una vecchia leggenda del suo paese, e diciannove giorni dopo la commedia era pronta.

Alla recita il successo fu pieno, incontrastato e l'autore, rintracciato per caso in Galleria, ove aggiravasi preoccupato e solo, venne trascinato alla ribalta ed accolto dal pubblico con una interminabile ovazione.

La sera seguente, Margherita di Savoia, allora Principessa, recatasi ad ascoltare il *Falconiere*, invitava nel suo palco il Marengo, e questi confuso e lusingato da tanto onore, allorchè il Marchese di Villamarina gli partecipò l'invito, rispose balbettando: *Da una bella signora vado sempre.*



Una sera sul palcoscenico di un teatro fiorentino il corrispondente del *Fanfulla*, un egregio gentiluomo e letterato di garbo, il quale si firmava B..., fu presentato a *Yorick*, il celebre critico drammatico della *Nazione*.

Yorick accolse il B..., con quella cordialità calda e simpatica che gli era abituale, e si trattenne a lungo con lui familiarmente discutendo e scherzando, chiamandolo sempre: mio caro signor B..., mio ottimo signor B... Cosa di cui il B... era molto lieto: ma

era nobile, conte, e questa familiarità eccessiva di *Yorick* lo metteva un po' a disagio...; cosicchè finì per osservare, sorridendo:

— Sa, signor *Yorick*, mi dicono conte...

Al che *Yorick*, stringendogli la mano e stringendosi un po' nelle spalle, rispose:

— E li lasci dire! Se ne dicono tante!!



Trovandosi nel 1881, con la compagnia di Cesare Rossi, a Bukarest, Giacinta Pezzana, attrice illustre allora in gran voga, fu invitata a Corte dalla Regina Elisabetta, la quale, avendola altra volta conosciuta, desiderava di rivederla.

La Pezzana si recò al Palazzo reale accompagnata dalla propria figlia e fu ricevuta, con visibile freddezza, da due dame d'onore della sovrana. Una di queste anzi, per non rivolgerle la parola, si mise, ostentatamente, ad accarezzare un grosso papagallo. L'altra invece, dopo un prolungato silenzio si degnò di parlare, fece cadere il discorso su Sarah Bernhardt ed esclamò:

— Ah! la signora Bernhardt, è così gentile, così educata e signorile che non sembra neanche un'artista drammatica!

E la Pezzana prontamente rispose:

— Non è cosa tanto straordinaria. Io ho conosciuto delle grandi dame che appena aprivano bocca non parevano più tali!



Narrando gli aneddoti della sua gloriosa vita artistica, Giacinta Pezzana ricordò una volta questa storiella riferibile al tempo in cui essa trovavasi nella compagnia di quel grande attore che fu Ernesto Rossi:

«Quel meraviglioso artista aveva un debole: si credeva irresistibile. Gli pareva naturale, inevitabile che le prime donne dovessero cadergli ai piedi, pazze d'amore. Un giorno mi chiese tranquillamente:

— Non m'ami ancora, piccina?

E lo disse con un'aria di condiscendenza impagabile che mi fece ridere. Rimase piccato.

— Ti dò tempo due mesi, ragazza mia. Facciamo scommessa?

E si scommise un regaluccio da venti franchi, per celia. Io avevo una grande ammirazione per l'artista, ma l'uomo mi lasciava fredda. Peggio. Recitandogli accanto perdevo tutte le illusioni che potevano conservare le sue ammiratrici dei palchi e delle poltrone. Aveva una bocca sdentata, già a trentaquattro anni e nelle scene d'amore quella bocca diventava il mio incubo. Dovevo fare degli sforzi per non scoppiare dal ridere.

Nell'*Otello* mi pigliava la testa fra le mani e mi parlava quasi sulle labbra. «Bella come una rosa», mi diceva con un lirismo appassionato, ma io ero ossessionata da un dente che gli si muoveva nella gengiva inferiore. Quando pronunciava certe consonanti il dentino si sollevava e s'affacciava fuori: pareva un soldatino in fazione che sortisse dalla garretta. Era il soldatino che

montava la guardia al mio onore e che mi fece guadagnare la scommessa.

Una sera il Rossi in un finale d'atto un po' equivoco, si mostrò più audace. Ci guastammo e non ci parlammo più fuor che in iscena. Egli si vendicava alle prove trattandomi duramente, ma sua moglie (perchè era ammogliato), mi compensava con degli sguardi di simpatia, tutta felice che una prima donna non se la intendesse con quel suo grande fanciullo.

Trascorsi i due mesi, pregai l'ottima donna di ricordare a suo marito che mi doveva un regalo per una scommessa vintagli. Ella non seppe mai di quale scommessa si trattasse, e mi raccontò che il Rossi s'era morso le labbra quando l'intese fargli l'ambasciata.

Però fu buon giocatore. E mi mandò un regalo magnifico, un ventaglio di madreperla. Fu il primo oggetto di valore che io possedetti, e l'ho sempre tenuto caro fra tutti in ricordo del modo originale con cui lo guadagnai».



Il Duca Proto di Maddaloni, famoso epigrammista napoletano, era anche autore non fortunato di romanzi e tragedie.

Una volta furono rappresentate a Napoli, nella stessa sera, una tragedia del Duca intitolata *Bertrada*, e una di Domenico Bolognese: *La Figlia di Caino*.

Non si sa quale delle due valesse meno, ma quella del Bolognese era più breve ed aveva per interprete Adelaide Ristori.

Tutti corsero perciò alla *Figlia di Caino*, e nessuno si curò della misera *Bertrada*.

A tal proposito un bello spirito scrisse:

Scellerato Caino! Ognor crudele
Vivo, uccidesti l'innocente Abele!
Or sulla scena apparso, appena noto,
Uccidesti *Bertrada* e il Duca Proto.

Quest'epigramma fu presentato al Duca mentre cenava al Caffè Europa. Il Duca ingoiò una forchettata di vermicelli e rispose senza esitazione:

A riacquistar la palma, il Duca Proto
Or che il gusto del critico ha capito,
Tragedieravvi Giuda Iscarioto.

Ma uno spietato, dopo ciò, ebbe il coraggio di aggiungere:

Innocente è Cain di tanto eccesso!
Il Duca Proto trucidò sè stesso.



Luigi Bellotti-Bon, fu non solo uno dei nostri più celebrati attori, nel ruolo di brillante, ma anche un intraprendente capo-

comico che diede largo impulso all'arte drammatica, e che, perseguitato dalla mala fortuna, chiuse tragicamente la propria vita.

Nel quotidiano commercio con gli autori e con i suoi compagni d'arte, egli era inoltre uno spassoso burlone che ogni giorno ne inventava una per canzonare il prossimo.

Allorchè ad esempio egli mise in iscena al teatro Re di Milano la *Marianna* di Paolo Ferrari, giocò un tiro birbone a quell'illustre autore.

Alla vigilia della recita, circa alle undici del mattino, il Ferrari entrò nell'atrio del teatro per recarsi in palcoscenico ad assistere all'ultima prova. Sulla porta della platea era affisso, d'ambo i lati, il manifesto per la sera. Ed era così concepito:

Si rappresenta, ecc:

MARIANNA

OSSIA

LA MOGLIE DI DUE MARITI

Dramma spettacoloso in tre parti e dodici quadri
dell'immortale

DOTT. PAOLO FERRARI

Parte I

Il treno a piccola velocità – Il diplomatico senza cuore – Un
patriarca ed un profeta – Il mazzo fatale.

Parte II

Adulterio e politica – La madre e la figlia – Le due illustri rivali

– La giustizia di Dio.

Parte III

Rimorso e cinismo – La madre punita nella figlia –

L'uomo dalle due teste – Giù le maschere!

Ferrari rimase un momento estatico per lo stupore. Un cartellone simile non s'era mai veduto neppure nel più infimo dei teatri: ed era un manifesto stampato, col bollo, quello stesso che già a quell'ora doveva essere affisso per tutta Milano.

Il sangue rifluì al capo dell'illustre commediografo, e già, com'egli usava nei momenti terribili, s'era preso in bocca i propri baffi per masticarseli.

In quel momento echeggiò intorno a lui una omerica risata. Era tutta la compagnia Bellotti-Bon che si godeva la burla.

Quel manifesto ora stato stampato in due soli esemplari, dalla tipografia del teatro; mentre l'altro manifesto, il vero, annunciava semplicemente:

MARIANNA

Commedia in tre atti di Paolo Ferrari



Un'altra burla del genere della precedente, toccò al prof. Mariano Aureli, che recavasi a Parma per assistere alla prima rappresentazione della sua commedia: *Giustizia e rigore*.

Arrivato alla mattina stessa della recita, l'Aureli fu ricevuto in palcoscenico, durante l'ultima prova, con rispettosa deferenza

dal Bellotti-Bon e dai comici.

Il Bellotti-Bon gli chiese con molta premura se era contento del modo con cui avevano messo in iscena la sua commedia, e l'Aureli se ne dichiarò altamente soddisfatto.

Dopo di che, il Bellotti chiamò ad alta voce il vestiarista, e, presente l'autore, gli domandò se erano pronti i turbanti.

Questa interrogazione sembrò strana all'Aureli, la cui commedia d'epoca e costumi nostri, non sembrava esigere il lusso dei costumi orientali.

Tacque però, sia per il timore di aver male inteso, sia per la supposizione che si trattasse di un lavoro di altro autore.

Il commediografo e i comici si recarono a colazione alla trattoria, e non si parlò più della recita. Nondimeno, a intervalli, tra un bicchiere e l'altro, la fisionomia dell'Aureli si annuolava; il brav uomo non sapeva sottrarsi ad una leggera inquietudine; insomma quei turbanti non gli andavano giù. Avrebbe voluto chiarirsi, ma temeva di farsi scorgere; infine, i brindisi e l'allegria dei commensali presero il sopravvento anche su quelle inquietudini, e l'Aureli non ci pensò più. Venuta la sera, e mentre il teatro andavasi popolando allo stridulo accordo dei violini, il nostro autore infilò l'uscio del palcoscenico in quello stato d'animo e di bassoventre in cui sogliono trovarsi gli scrittori teatrali pochi minuti innanzi la prima rappresentazione di un loro lavoro.

Ma quale non fu il suo stupore nel vedersi venire incontro Bellotti-Bon vestito da turco e dietro lui Cesare Rossi, Giuseppe

Peracchi e Gaspare Lavaggi tutti vestiti alla stessa maniera.

— Oh, Dio! gridò Aureli, era dunque vero?

— Che cosa? chiesero dignitosamente i mussulmani.

— Ma è impossibile... e pensate di recitare, così vestiti, la mia commedia?

— Sicuro, aggiunse tranquillamente Bellotti-Bon. Nella sua commedia non è designata nè l'epoca, nè la nazionalità: e siccome siamo in un teatro di provincia, dove non fanno effetto di sorta i lavori in costume moderno, abbiano scelto gli abiti orientali che soddisfano l'occhio e armonizzano col genere del suo componimento...

— Per l'amore del cielo! gridò disperato il povero Aureli, spogliatevi... io non permetterò mai...

— È tardi, sentenziò il capocomico, non c'è più tempo.

Infatti, al di là del sipario, i violini incominciarono a straziare una sinfonia.

Aureli, pallidissimo, stava già per svenire, quando, come nel caso del Ferrari, risuonò una risata clamorosa. Le zimarre calarono ad un tratto, i turbanti volarono in aria, i quattro attori apparvero in abito... da cristiani e la recita senz'altro incominciò.



Una terza burla del Bellotti-Bon fu perpetrata sul palcoscenico del teatro Gerbino a Torino, durante la penultima prova di una nuova commedia.

L'autore, non avendo altra copia del suo lavoro all'infuori di quella che si trovava nelle mani del suggeritore, si era messo a sedere vicino a quest'ultimo, e sorvegliava attentamente la prova.

A un certo punto, la signora Teresa Bernieri, alla quale era affidata una parte di madre, dichiarò che il ruolo non le competeva, e che non lo avrebbe sostenuto.

— Oh, lei farà la sua parte, rispose brusco brusco Bellotti-Bon.

— Io non la farò!

— La farà, le dico.

— E chi potrà obbligarmici.

— I tribunali, aggiunse con impeto il capocomico.

La Bernieri che passava, a torto od a ragione, per una testolina calda, a quelle parole, s'alzò come una vipera, e slanciata addosso al suggeritore gli strappò di mano il manoscritto e in un baleno lo ridusse in pezzi.

L'autore, che nella massima costernazione, aveva seguito con ansia quel violentissimo alterco, appena vide la sua commedia distruggersi fra le mani dell'attrice furibonda, collo slancio della tigre saltò addosso alla Bernieri e l'avrebbe ridotta a mal partito se, anche stavolta, una sonora risata, non veniva in buon punto a rivelare lo scherzo.

Il suggeritore aveva ancora in mano il manoscritto della commedia in prova, e lo scartafaccio lacerato dalla Bernieri era il copione di un vecchio melodramma popolare che non si recitava

più.



Rievocando i giorni dei suoi primi tentativi teatrali ed accennando ad una sua commedia: *Gente di spirito* che non giunse mai alla ribalta, Giuseppe Giacosa raccontava che essendo a Torino la compagnia di Luigi Bellotti-Bon, gli era venuto l'uzzolo di vedere l'applaudito artista incarnare uno dei suoi personaggi, perchè pensava che un lavoro interpretato da lui e dalla sua compagnia in una città come Torino, dovesse essere per un giovane autore una vera e propria consacrazione.

«A quel tempo, diceva il Giacosa, mi intendevo di cose teatrali come oggi posso intendermi che so?... di lingua sanscrita o copta. Ero, insomma, un ingenuo e la cosa mi pareva fattibile, anzi fattibilissima; sicchè non esitai molto a prendere una decisione. E un bel giorno afferrato il mio coraggio a due mani, o meglio, il mio *copione*, mi presento al Bellotti con la faccia più fresca di questo mondo, e lì, su due piedi, senza tanti preamboli, gli chiedo di rappresentarmi il lavoro.

— Bè, mi risponde calmo calmo il Bellotti, mi lasci pure il *copione*, lo leggerò e, se la cosa merita, ne ripareremo... vedremo...

Io e, per meglio dire, tutta la mia ingenuità, cascò dalle nuvole. Lasciare il copione? Leggere? Riparlarne? Ma che?! Mi parve una cosa dell'altro mondo o, una scusa qualsiasi per licenziarmi pulitamente.

Ah, sì?! Aspetta un po' dico fra me; e, con una faccia più fresca della prima, tiro fuori il copione, l'apro e prego l'attore di starmi a sentire.

Il Bellotti, pover'uomo, si cacciò burlescamente le mani nei capelli e fece l'atto di darsela a gambe. Poi si mise a ridere di quel suo riso facile e bonario e mi disse, squadrandomi da capo a piedi:

— Ah, ma lei è davvero un bell'originale!! Non sa che ho le ore contate, i minuti contati... ogni cosa contata, e che, se dovessi fare come vorrebbe lei con tutti quelli che mi vengono a proporre i loro lavori, capperi... addio cassetta!

Io ero indignato.

— Va bene, va bene, caro signor Bellotti, risposi, oggi lei si ricusa di starmi a sentire: ma le assicuro che fra non molto ci rivedremo... e qui... in questo stesso teatro... e sarà lei che mi avrà mandato a chiamare...

Allora toccò a lui a cascar dalle nuvole:

— Ma sa che lei è un presuntuoso della forza di centomila cavalli, caro signore? mi disse; e concluse a mo' di saluto:

— Stia tranquillo che se continua a battere codesta strada, nè io nè altri verremo mai a cercarla...!».

Eppure fu come aveva detto il Giacosa. La *Gente di spirito* finì nel dimenticatoio, ma di lì a poco Adelaide Tessero prima donna della compagnia Bellotti-Bon, gli mandava a chiedere il permesso di recitare per la propria serata d'onore *La partita a scacchi*,

di cui aveva sentito a parlar tanto dopo il successo di Napoli. Fu un nuovo trionfo e Luigi Bellotti-Bon, che non serbava alcun rancore per la baldanza del giovane scrittore, compì la profezia pregandolo di voler scrivere per lui qualche altra commedia.



All'Arena del Sole di Bologna si rappresentava un dramma in sei atti nel quale un frate, alla fine del quarto atto sopraggiungeva a sostenere, con la parola della fede, la prima donna languente in un carcere orrendo.

La poveretta ad un dato momento esclamava:

— Mio padre è morto, mia madre mi ha maledetta... tutto è perduto ormai... tutto è finito... Chi mi salverà?

— Dio!, esclamava il frate entrando e additando con nobile gesto il cielo.

E il sipario calava fra scroscianti applausi.

Quella sera, sosteneva la parte del frate, Achille Dondini, ottimo attore, assai apprezzato ai suoi tempi.

Durante gli atti in cui non doveva recitare, egli s'era cavata la barba e la tonaca, e poichè, essendo d'agosto, faceva un caldo birbone, era andato a godersi un po' di fresco nel cortile dell'Arena e a far conversazione col custode.

Ma il fresco e la conversazione lo trattennero al punto, che al momento d'entrare in iscena, non si trovò pronto all'appello.

La prima donna intanto aveva già detto la sua frase e aspettando invano... l'aiuto divino, s'industriava a prolungare la scena con parole più o meno inconcludenti, mentre nell'interno del palcoscenico, il Dondini, chiamato e pressato dai compagni si rivestiva in tutta fretta e lottava disperatamente con la barba che, fra l'agitazione ed il sudore, non voleva riattaccarsi.

Sempre più preoccupata, la povera attrice moltiplicava i suoi soggetti e diceva:

— Dio mio, Dio mio, salvami, e mi dirai chi fu il mio seduttore... sì, tu solo mi dirai chi fu quel vile... chi fu quel miserabile!

E il Dondini, a questo punto, entrando finalmente in scena con la sua battuta pronta, esclamò:

— Dio!

L'effetto fu indescrivibile, e il sipario calò in tutta fretta fra un baccano indiavolato.



Antonio Papadopoli, eccellente caratterista di stile goldoniano, fu un ghiottone famoso. I suoi attori li pagava poco e ad intermittenze. Prima pensava ai suoi pranzi che erano formidabili e poi ai suoi comici che erano quasi sempre giovani e ricchi... di ideali. In compenso però li invitava talvolta alla sua tavola, che se non era un modello di pulizia, era però colma di costose primizie.

Trovandosi in miseria, come spesso negli ultimi anni gli accadeva, ottenne che una compagnia organizzasse per lui una recita di beneficenza, ma la sera stessa offrì, ai comici che l'avevano soccorso, un lauto banchetto, spendendo tutto il denaro ricevuto.

Naturalmente, la mattina dopo, si ridestò più povero di prima.



L'attore brillante Giuseppe Palamidessi, che ebbe qualche ora di celebrità particolarmente per la sua gustosa esecuzione della vecchia farsa *Il casino di campagna*, volle tentare il capocomicato, ma non ebbe amica la fortuna.

Uscito appena dal grave disastro finanziario che lo aveva colpito, egli pensò di scritturare durante l'estate, alcuni dei molti filodrammatici che ogni sera incontrava al caffè dell'Arena di Bologna, per costituire con essi una compagnia ed iniziare nei paesi della spiaggia adriatica, un corso di rappresentazioni.

Con i suoi nuovi compagni egli partì quindi pieno di sogni e di speranze, ma dopo una settimana il Palamidessi ed i filodrammatici tornarono all'usato caffè, malinconici ed avviliti.

Che cosa era successo?

Il baraccone, che serviva da teatro, era stato eretto alla spiaggia. Dopo una giornata di furioso temporale, capocomico ed attori si avviavano verso il teatro per la rappresentazione, quando incontrarono il portaceste che aveva un baule sulle spalle.

Palamidessi gli chiese perchè mai non si trovasse al suo posto, e quell'ometto toscano gli rispose:

— Sor Beppe, la ritorni pure indietro... Il teatro non c'è più!
Il mare lo aveva inghiottito.



Il comico Mozzidolfi, un veterano dell'arte drammatica, trasportava, in diligenza, la sua compagnia da Firenze a Marradi.

Giunsero al colmo della notte.

In paese esisteva un albergo che i comici frequentavano per vecchia abitudine.

Il Mozzidolfi disse ai suoi scritturati:

— L'albergatore è un grandissimo amico degli artisti drammatici, ci accetterà con entusiasmo.

Picchiò: dopo un po' di tempo l'albergatore comparve alla finestra.

— Chi è? Domandò.

— Siamo degli artisti drammatici...

Non potè terminare la parola.

— Giuseppe, urlò indemoniato il proprietario dell'albergo, Giuseppe, dà mano allo schioppo! Sono arrivati i comicaroli!

Il pover'uomo aveva dato da mangiare, per quasi un mese, ad una compagnia di *guitti*, i quali erano poi partiti all'improvviso, senza pagargli un soldo.

Perciò il Mozzidolfi e i suoi compagni, mortificati, dovettero

cercarsi un altro alloggio.



In una delle tante compagnie costituite, durante la sua vita artistica, da Tommaso Salvini, v'era una volta un povero comico che era pagato con soli trenta soldi al giorno.

Alle prove di una commedia che premeva molto all'illustre attore, il comico-*guitto* non indovinava, nella emissione della voce, una battuta.

Dopo lunghe ripetizioni, spazientito il Salvini esclamò:

— Ma lei, che voce mi fa?

— Sor Tommaso, rispose il comico, una voce da trenta soldi!



Quando la fortuna arrise all'eccezionale merito artistico di Edoardo Scarpetta, e l'amenissimo attore napoletano cominciò ad impinguarsi di biglietti da mille, fu visto un giorno alla Riviera in una elegante carrozza tirata da due superbi cavalli.

Tutt'a un tratto i focosi animali s'impennarono, e il timone, urtando con violenza contro un'altra vettura, ne mandò i fanali in frantumi.

— Ma imparate prima a guidare! esclamò furibondo il signore che era su quella vettura.

E Scarpetta serio serio:

— Non vede? È appunto quello che sto facendo!



Giovanni Emanuel recitava *Patria* di Sardou.

Alla recita prendeva parte, tra gli altri, un fiorentinaccio arguto che doveva apparire, al primo atto tutto ravvolto in un mantello. Ma nel far la cesta si era dimenticato del tabarro e, quando se ne accorse, in palcoscenico, era tardi per provvedere. E nessuno dei compagni disponeva di un mantello... in soprannumero. Si fa coraggio, entra in scena e recita così in farsetto, sotto gli sguardi incendiari del terribile Emanuel che lo avrebbe fulminato volentieri.

Quando rientra in quinta, alla fine dell'atto, Emanuel lo chiama e con voce cavernosa lo investe:

— Ma lei che mi fa? Che mi fa? Siamo nelle Fiandre! D'inverno! C'è la neve! S'accendono i bracieri sulle piazze! E lei viene senza mantello?

E il fiorentino, senza scomporsi:

— La 'un ci pensi sor Giovanni: ci ho la flanella alta un dito che mi salva.



Figlia d'attori che *battevano* le piccole piazze, da piccina, Eleonora Duse, giunse coi suoi parenti in una modesta cittadina ove ebbe ospitalità in una casetta linda e riscaldata; un vero paradiso per lei.

Nei brevi giorni della sua permanenza, la piccola Duse accese nell'animo dei padroni di casa la più viva benevolenza ed essi la colmarono di carezze e le regalarono anche una bellissima bambola.

Una mattina però la Duse ebbe dalla mamma la notizia che bisognava uscire da quel paradiso e ricominciare a vagare per il mondo in balia dei capricci del caso e del pubblico.

La bambina pianse, si disperò, dovettero strapparla a forza dal salottino tiepido e soffice dove aveva passato tante ore di delizia e già forse di sogni.

Finalmente si avviò, ad un tratto, seria e tranquilla, con la bambola nascosta sotto il mantelluccio di lana. Quando fu in fondo alle scale scomparve. La ritrovarono poco dopo che rinchiudeva con cura la porta del salottino.

— Che hai fatto, Nora? — le chiesero — ed essa a testa bassa rispose, con un sottile tremito nella voce:

— Ho lasciato la mia bambola nel salotto perchè almeno lei sia felice!

Infatti nel mezzo del divano, le spallucce di legno appoggiate ad un cuscino di raso, la veste di seta ben tesa sulle ginocchia, gli occhi tondi e fissi tra le ciglia dipinte a raggiera, fu ritrovata la bambola, nè ci fu verso di convincere la piccola romantica, sentimentale Nora, a portare con sè almeno quella gioia.

Preferì di perderla pur di saperla... felice.



Nei primi tempi della sua carriera, Eleonora Duse era proverbialmente magra.

Una sera, mentre si recava al teatro Carignano di Torino per la recita, fu colta da un acquazzone che la infradiciò dalla testa ai piedi.

— Che vi è accaduto? le chiese Cesare Rossi, ormai rassicurato dalla presenza di lei.

— Ah, se sapesse! un vero diluvio m'è penetrato fino alle ossa!

— Non avrà dovuto far molta strada per arrivarci, rispose, con un risolino ironico, l'ottimo capocomico.



Quando Eleonora Duse ritornò al teatro con Ermete Zacconi, scrive Eugenio Giovannetti, il suggeritore della compagnia era un omino arioso, molto fiero del proprio mestiere, uno di quei suggeritori d'alto grado, che, quando sono sotto la cuffia, han bisogno di un tappetino per appoggiare i gomiti.

Essendosi da poco ammogliato, la sposina pensò di regalargli, per la nuova compagnia, un tappetino nuovo fiammante che gli rammentasse, a suo tempo, la felicità coniugale e l'aristocrazia del grado. La brava donnina fece tagliare un bel rettangolino di velluto rosso sgargiante, lo orlò, lo ricamò e lo offrì al consorte

con la festosa solennità con cui si offre la croce ad un neo cavaliere.

Il bel tappetino rosso doveva essere inaugurato la sera stessa, con *La donna del mare*. Il dramma ibseniano diventava così una tenera festicciuola di famiglia sotto l'aspetto della felicità maritale del suggeritore.

Ma che è, che non è? Appena entrata in scena, la grande attrice comincia a smaniare, a torcersi, come se si sentisse male.

Il bravo suggeritore s'affanna a ripetere le battute, ad accentuare ogni parola con la più vibrata precisione. Tutto inutile! La grande attrice s'ostina a non volerlo sentire, a non volerlo vedere, a voltar la testa da un'altra parte, come se qualcosa, nel suggeritore o nella cuffia di lui, le facesse ribrezzo. Il suggeritore comincia a perdere le staffe e a sudar freddo.

Appena la Duse rientra fra le quinte, un ordine fulmineo schianta il cuore del poveretto:

— Via quell'orribile tappetino rosso! strilla la divina Eleonora, via quell'orribile cosa, o io non recito più!



Ferruccio Benini, andato, una sera, a salutare un attore che apparteneva alla compagnia della Duse, stava attraversando il palcoscenico pochi minuti prima che si schiudesse il velario.

Eleonora Duse, giunta per vedere come fosse disposta la scena, scorrendo i due che parlavano fra le quinte, proruppe

come se l'avessero aggredita:

— Chi osa di venire a turbarmi nelle ore del mio lavoro?

Il grande artista del teatro veneziano si volse di colpo e rimase allibito.

La Duse, troppo irata per riconoscerlo, tornò a gridargli:

— Chi è lei?

— Mi son Benini, poareto! Che la me scusa.. e queste parole furono dette con infinita dolcezza.

Spiacentissima, l'illustre attrice tornò in camerino, e vi si chiuse; ma quasi subito riapparve e, attraversando di corsa il palcoscenico, raggiunse Ferruccio Benini che stava per andarsene e, stendendogli le mani, gli sussurrò:

— Perdonami!



Per sbarcar meglio il lunario nei tristi giorni della sua vigilia artistica, Ermete Novelli fabbricava parrucche per i compagni.

Al teatro «Metastasio» di Roma doveva rappresentarsi una commedia goldoniana e Novelli era appunto il fornitore delle parrucche.

Una mattina, con un grosso scatolone sotto il braccio, egli aspettava, camminando su e giù davanti al teatro, che giungessero i comici, dai quali attendeva il *pane quotidiano*... di quella giornata.

L'attesa era lunga e il Novelli ormai s'impazientiva.

Intanto quel grosso involucro, accuratamente ricoperto da un fazzoletto rosso, quella figura allampanata che camminava rasente al palazzo del Ministero di Grazia e Giustizia, avevano dato nell'occhio alla guardia di pubblica sicurezza colà di servizio, la quale cominciò a guardare con aria sospettosa il giovane attore.

Questo se ne avvide, e vieppiù si strinse sotto al braccio la scatola delle parrucche.

La guardia allibì: decisamente quella faccia equivoca era quella di un bombardiere!

Con le debite cautele del caso, si accostò al Novelli, e, con terribile voce, gli domandò:

— Che cosa nascondete lì dentro?

Ermete Novelli girò attorno lo sguardo, e, con aria sospettosa, rispose:

— Qui dentro? del pelo!

Del pelo! Il vigile custode della sicurezza pubblica ne aveva anche di troppo: certamente nel gergo degli anarchici, la bomba chiamavasi pelo.

E il Novelli venne condotto in questura come... dinamitardo!



La conquista del successo e della fortuna non fu per Ermete Novelli nè facile, nè rapida. Egli ricorda infatti che durante il primo anno della sua permanenza nella Compagnia romana di Bellotti, Diligenti e Calloud, divenne addirittura lo zimbello del

pubblico.

«Il mio direttore, egli dice, si ostinava a farmi fare gli *amorosi*, con quella mia figura senza forma, con quel testone di capelli ricci, con un naso che diventava sempre più grosso per una inquietante fioritura di *fignoli*!... Era quindi arcilogico che il pubblico ridesse al solo mio presentarmi sulla scena.

Eravamo a Firenze al Teatro Nuovo. Potete immaginare in quale stato di nervi mi trovassi ogni qualvolta era condannato a recitare i miei infelici «amorosi». Non parlavo più... strambotti su strambotti... e il pubblico si divertiva un mondo a beffeggiarmi.

La quinta, la sesta sera, la decima... non saprei dirvi preciso... nell'*Importuno e il distratto* di Bon, dove, fra parentesi, Bellotti, Diligenti e Calloud largivano tesori di comicità, io rappresentavo uno sventurato *Calisto* che ad un certo punto del primo atto doveva dire a Diligenti, l'importuno; «Sì, sì, per voi solo noi siamo irreparabilmente perduti». Incominciai:

— Sì, sì, per voi solo., ma con tale forza che il pubblico cominciò subito con un: «Oh! oh!... eh! eh!...» di meraviglia... da farmi addirittura perdere la bussola.

Cercai di seguire la frase... ma all'*irreparabilmente*... il povero Calisto... balbettò... *inripapà... inripapà... papapà... papà...* al punto che il pubblico come un sol uomo si mise a cantare ridendo sgangheratamente: «Parapapà... paparapà!...». Scappai piangendo, strappandomi i capelli, e per tutta la serata, ad ogni mia entrata

in scena, fui accompagnato dal feroce *parapapà!*

L'indomani mattina il mio direttore, alla prova, dinanzi a tutta la compagnia mi disse:

— Figliuolo, mi sono convinto: (era ora!) tu non puoi più recitare con la tua faccia, devi metterti a fare i vecchi. In parrucca ti troverai più a posto.

Chinai la testa, e dissi:

— Eccomi qua: mi faccia fare quello che vuole.

Tutti allora i miei buoni compagni, a gara per regalarmi qualche cosa da *secondo carattere*: tre o quattro parrucchette, cravattoni di vario colore; un paio di soprabitoni antiquati. Bellotti che aveva la mania dei *gilets* me ne diede quattro.

Iniziai subito il mio nuovo ruolo con un notaio nella *Donna di governo* di Goldoni e un certo Carletto D'Antoni, ottimo generico, si incaricò di *truccarmi* in modo da non essere riconosciuto. Infatti quando entrai in scena, con la solita *tarantella in core*, nessuno mi riconobbe ed io incominciai a respirare più liberamente. Ma quando giunsi alla battuta che diceva:

— Sì, signori, l'ho fatta non son tre ore ancora (si trattava di una scritta nuziale), uno del loggione grida:

— Sudicione!

Scoppi di risa in tutta la sala e grida: «Gli è lui... gli è lui!» che mi sferzavano come scudisciate. Il mio avvilito si mutò in rabbia terribile! entrai nelle quinte vomitando insulti, maledizioni... tutti si scansavano da me, senza osare di proferire una

parola.

Due sere dopo si rappresentava *Francesca da Rimini*. Toccava a me quel malaugurato paggio che mi fu sempre fatale... fin da bambino!... Non avevano pensato a togliermelo, e quando io feci osservare la dimenticanza, era troppo tardi per potere rimediare.

Dovetti forzatamente rassegnarmi ad affrontare un'altra umiliazione... ma quella sera non più col batticuore della paura, ma con le vampe alla testa e gli occhi iniettati di sangue! Indossai come una casacca di tortura della Santa Inquisizione il costume di lana bianca guarnito in celeste, che mi prestava un caro compagno per nome Virginio Vezzosi. Le maglie me le dava il trovarobe ed erano bianche anche quelle... sembravo di gesso!

Ecco: «L'ingresso chiede un cavalier». La solita sghignazzata beffarda e rumorosissima mi accolse!... Non so ciò che passò dentro di me!... so, che coi pugni tesi, livido d'ira e di umana ribellione... mi avanzai alla ribalta e urlai con quanta forza avevo nei polmoni:

— Ma non ho diritto di vivere, io? accompagnando queste parole con un'orribile bestemmia.

Gli attori in scena allibirono, il suggeritore, un certo Cavaliere, triestino, pallidissimo, si mise le mani nei capelli... un silenzio sepolcrale si fece in tutto il teatro: ed io là... senza muovere un passo... nella mia posizione di sfida disperata.

Dopo un momento si sentì una voce di donna, gridare:

— Ma ha ragione, poverino!... ma che maniera?

— Sicuro che ha ragione, disse un altro.

Un'altro soggiunse:

— Ci si dovrebbe vergognare veramente... non è cosa degna di Firenze, tormentare a codesta maniera un povero ragazzo.

— È vero, è vero, ripetevano tutti: È giusto... è giusto.

E subito uno scrosciare d'applausi, che mi fecero passare dall'ira al pianto e, soffocato, ripetevo:

— Grazie, grazie!

Mi ritirai, ma il pubblico non si accontentò, dovetti presentarmi altre due volte, a ricevere quell'applauso di giustizia di un vero grandissimo pubblico.

Da quella sera le mie torture finirono ed io incominciai a respirare... a vivere!».



Ermete Novelli fu scritturato come *caratterista* nella compagnia di Luigi Bellotti Bon, che era una delle principali del tempo.

La compagnia dava nel 1877 la sua prima recita a Napoli con la *Causa celebre*, un notissimo dramma a forti tinte.

Al Novelli era stata assegnata la parte dell'*assassino*, il personaggio che al primo atto, scavalcando una finestra, entra nella stanza ove sono i gioielli del *Conte di Morian* e li ruba, dopo aver ucciso la moglie del *sergente Renaud*.

Il Novelli aveva più volte protestato di non voler disimpegnare quella parte, specialmente poi in una recita di *debutto*, ma il

direttore pretese che l'assassinio fosse commesso da lui. L'artista piegò la testa, e la sera della rappresentazione si chiuse nel suo camerino, ricusando di aprire a tutti coloro che, come al solito, volevano assistere alla sua truccatura.

— Novelli, sei pronto? chiese il direttore di scena.

— Puoi andar su, rispose l'attore, so quando tocca a me.

E il primo atto incominciò. Il Novelli v'entrava solo all'ultima scena.

Quando credette venuto il suo turno, uscì finalmente dal camerino..., e allora apparve, in luogo del Novelli, una strana figura, un impasto di nero fumo e di pelo, una testa da moro autentica con una barba nerissima di una inverosimile lunghezza, con due labbra grossissime, due occhi feroci che gettavano fiamme, qualche cosa di orribile... e di comico ad un tempo.

I compagni lo guardarono dapprima spauriti, poi cominciarono a ridere fragorosamente.

Ma la *mise* di Ermete Novelli non era ancora finita... Egli cavò di tasca un enorme coltellaccio, della lunghezza di trenta centimetri, lo aprì, e, postasi la lama fra i denti, comparve sulla scena, a cavalcioni della finestra.

Il pubblico che gremiva il teatro dei Fiorentini, sul principio non fiatò, ma poi scoppiò in una clamorosa risata.

L'attrice che sosteneva la parte di *Maddalena Renaud*, si volse, e, visto il Novelli così conciato, fu presa anch'essa da una irrefrenabile ilarità.

E la recita andò a rotoli.



Nella sua prima gioventù, Leopoldo Fregoli cominciò a dar prova delle sue eccezionali qualità di prestigiatore, insieme al suo amico Crescenzi, nei teatrini dei collegi e dei seminari romani.

Ma ben presto il desiderio di affrontare il giudizio del pubblico di un vero teatro, indusse i due amici ad organizzare una serata al «Metastasio» di Roma.

Un giorno, poco prima della rappresentazione, per la quale il Crescenzi dotato di maggior senso pratico, aveva tutto predisposto, Fregoli vagolando per le vie fu attratto da un grande manifesto, in cui a lettere cubitali si leggeva:

PROSSIMO ARRIVO A ROMA
DEI RINOMATI ILLUSIONISTI
FRATELLI DAWENPORT

— Ecco la nostra rappresentazione rovinata, pensò Fregoli.
E si recò a comunicare la notizia al Crescenzi.

— Sai chi viene a Roma?

— Chi?

— I Dawenport!

— Ma che Dawenport, rispose Crescenzi. I Dawenport sono morti da qualche ventina d'anni.

— Eppure nei manifesti si legge l'annuncio del loro prossimo

arrivo. Non sono mica cieco io.

Crescenzi allora, riprendendo quell'aria di serietà che mai l'abbandonava nelle grandi occasioni, disse: — Sai tu chi è uno dei fratelli Dawenport?

— No.

— Sono io.

Risata clamorosa di Fregoli.

— Sai tu chi è l'altro fratello?

— No.

— Sei tu!

Altra risata di Fregoli, con relative congratulazioni all'amico per la straordinaria *trovata*.

Venne finalmente la sera della rappresentazione attesa forse più dai creditori dei... due Dawenport che dal pubblico.

Gente di buona volontà se ne trova sempre: e fra biglietti e... portoghesi fu fatto mezzo teatro.

La cronaca della serata fu però quanto mai burrascosa, basti dire che l'ultimo esercizio si risolse in una vera catastrofe.

Dal cappello, dato da uno del pubblico, i due... Dawenport dovevano levare quanto occorreva per una lauta cena.

Le bottiglie che Fregoli teneva legate in un mazzo dietro la marsina, non si sa per quale strana combinazione, gli scesero giù fino al livello delle gambe.

Il pubblico lì per lì non se ne accorse, ma la cosa non sfuggì ad uno del loggione, il quale subito gridando, la fece notare agli

altri.

Fu il segnale della tempesta, ed i fischi risuonarono così unanimi ed acuti che il sipario venne calato prima che la cena... potesse essere imbandita.



Allorchè nel febbraio 1900 Leopoldo Fregoli si presentò al pubblico parigino, un terribile incendio distrusse in breve ora il piccolo teatro del Trianon nel quale egli agiva e si trovò privato del suo complicatissimo guardaroba.

Un altro ne' suoi panni si sarebbe dato alla disperazione, il Fregoli invece trovò la forza e il sangue freddo necessari per fronteggiare una simile catastrofe.

Egli s'era già affermato davanti al pubblico con successo, ma l'incendio attrasse su di lui un'attenzione maggiore. Gli impresari parevano impazziti, i giornali lo compiangevano come un uomo del tutto rovinato. Solo lui seppe mantenersi sereno, e il giorno dopo si recò al teatro Olimpia per trattare la ripresa dei proprii spettacoli.

Naturalmente dovette rassegnarsi ad accettare le condizioni che gli venivano imposte, ma quand'egli disse che sarebbe stato pronto per il sabato successivo, tutti esclamarono:

— Impossibile! Come farete a provvedervi di tutto l'occorrente?

— In un modo semplicissimo, ribattè Fregoli, datemi una

Guida di Parigi. Ho bisogno, mettiamo, per la prima rappresentazione, di 50 parrucche? Incarico 25 parrucchieri di farmene due ciascuno, e le pago il doppio purchè siano esattissimi; lo stesso sistema userò con gli scenografi; un reggimento di sarti mi preparerà il vestiario, un altro reggimento di elettricisti lavorerà per la luce e così per tutto il resto.

Il piano fu accettato. Un nugolo di vetture si mosse a portare gli ordini, e circa seicento persone lavorarono giorno e notte per preparare la fulminea risurrezione di Fregoli. Il venerdì notte tutto era pronto.

Venne il sabato, e la *réclame* dell'incendio era stata tale che, malgrado i prezzi triplicati, s'erano triplicati anche gli spettatori.

Fregoli aveva fatto preparare un sipario allegorico ove da un lato vedevasi il Genio del Male che guardava contento il Trianon divorato dalle fiamme, mentre dall'altro una gaia Follia indicava l'Olimpia, il luogo della risurrezione. Sotto, due date: 17–24 febbraio 1900.

L'allegoria piacque, sicchè appena fu alzato il sipario, Leopoldo Fregoli venne accolto da una interminabile ovazione. Egli era sfinito per le lunghe fatiche, ma i nervi lo sostenevano ancora, e il suo trionfo fu completo.

L'incasso triplicato, rimase costante per dieci mesi, e allorchè lasciò Parigi, il celebre trasformista chiese onestamente a sè stesso, se, senza l'incendio, avrebbe potuto essere assistito da tanta fortuna.



Buona parte dei successi ottenuti da Leopoldo Fregoli, sono dovuti alla sua qualità di ventriloquo. Egli sa imitare le voci di parecchi personaggi agendo sulla scena in compagnia dei suoi pupazzi. Ma questa facoltà eccezionale, s'è divertito spesso ad esercitarla anche fuori del palcoscenico.

Stando a quanto ha narrato *Jarro*, il critico drammatico della *Nazione*, un giorno Fregoli si trovava nel Cimitero di Madrid ov'era stato sepolto, da ventiquattro ore, un giovane gentiluomo assai conosciuto. Alcune persone erano tornate a visitare la sua tomba. Ad un tratto una voce cupa, straziante, velata, par che esca di sotto la terra ancora smossa, e si sentono queste parole:

— Non sono morto! Sono sveglio! Salvatemi!

Qualcuno impallidisce, preso da raccapriccio, qualcun altro fugge. Ma la presenza di Fregoli spiega presto il temuto mistero.

Un'altra volta, il celebre trasformista, gironzolava per il mercato di Roma. Una signora sceglie un grosso dentice, ne chiede il prezzo, che le pare esorbitante, poi domanda:

— Ma è veramente fresco?

Sembrò che il pesce alzasse la testa e ne uscì la voce:

— No, no, non sono fresco, sono tre giorni che manco dal mare.

La povera signora quasi svenne per la grande impressione.

Pure a Roma, Fregoli seppe ripetere maestrevolmente una

rixa in un'osteria, facendo da solo tutte le voci spaventevoli degli altercanti.

L'osteria era chiusa. La polizia accorse, intimò più volte che si aprisse la porta, e gli agenti furono sorpresi di trovare la stanza vuota e ogni oggetto al suo posto.

Ma di lì a poco Leopoldo Fregoli comparve, e la polizia comprese d'essere stata burlata.



Il pubblico del *loggione*, terribile nella sua collera, è delizioso nei suoi amori.

A questo proposito, racconta Sabatino Lopez, che una sera, a Torino, al primo apparire sulla scena di una bellissima attrice, partì dall'alto della più alta galleria, un gran sospiro, un sospiro profondo e inverosimile di amante senza fortuna e senza riposo.

In altro momento, per un'altra donna, quel sospiro avrebbe suscitato un urlo furioso o una fragorosa risata.

Quella sera no, per quell'attrice no; era una così bella creatura e aveva così l'aria di non accorgersene! Nessuno rise, nessuno protestò.

Quegli che aveva sospirato ora un interprete: aveva espresso alla giovinetta della scena il sogno senza speranza di tutto il *loggione*, innamorato di lei.



Quando era in vena, Arturo Colautti poeta, romanziere e commediografo, sapeva fare dello spirito di ottima lega.

Una sera, a Genova, egli assisteva ad una rappresentazione straordinaria dell'*Amleto*, che aveva luogo al Politeama.

La parte dell'infelice principe di Danimarca era però malamente sostenuta da un giovane attore di bassa statura.

Il critico di un giornale locale che si trovava vicino al Colautti gli chiese il suo parere sul protagonista.

E il poeta rispose:

— Sì, non c'è male: peccato che come cane... danese, gli manchi la statura.



I motti spiritosi, le risposte caustiche e pronte e le finissime ironie di Giannino Antona Traversi, divennero, ai tempo delle sue ripetute e meritate fortune d'autore drammatico, addirittura proverbiali. Val quindi la pena di ricordarne qualcuna.

Una volta, a Napoli, per via Toledo, egli pestò inavvertitamente la veste di una signora, e prima che avesse il tempo di scusarsi, ella lo apostrofò vivacemente;

— Siete una bestia!

E Giannino, rispettoso, con tanto di cappello in mano:

— Eppure, la coda, ce l'avete voi, signora!



Pochi giorni prima dell'andata in iscena della Scalata *all'Olimpo*, Giannino Antona Traversi fu rimproverato da alcuni giovanotti della società elegante, d'aver scritto una commedia a chiave e d'aver preso a modello alcune signore dell'alta borghesia milanese, di cui essi ripetevano i nomi.

Ma lo scrittore rispose:

— Andate a teatro la sera della prima rappresentazione o vi convincerete che non ho preso a modello alcuna delle nostre signore, per questa semplice ragione: che la mia protagonista si mantiene onesta per tutta la commedia.



Passeggiando per Milano con un magnifico cane del san Bernardo, il Traversi incontrò una notissima *demi-mondaine*, la quale, guardando il cane, esclamò.

— Che bella bestia!

Poi guardando il commediografo aggiunse:

— Più bella la bestia del padrone!

E Giannino:

— Mi rincresce, signora, ch'ella non abbia con sè il suo padrone... perchè non posso fare il confronto!



Una signora che non poteva perdonare a Giannino Antona Traversi d'aver satireggiato acerbamente la società elegante di cui

faceva parte, gli chiese un giorno:

— Vorreste spiegarmi una cosa?

— Volontieri.

— Come mai quando venite nei nostri salotti e nei nostri ritrovi, siete, con noi signore di una amabilità così compita; e invece, quando scrivete delle commedie ci maltrattate con tanti sarcasmi?

E Giannino, senza scomporsi:

— Che volete, marchesa? Nella vita è permesso mentire: nell'arte no.



Gerolamo Rovetta si compiaceva assai di avere amici alla sua tavola e spesso ne invitava.

Una mattina, che era di buon umore, portò a colazione con sé all'Eden di Milano, il pittore Luigi Conconi. Ma prima di farlo entrare nel ristorante, lo accompagnò a fare un giro attorno al monumento di Garibaldi.

Il Conconi lo seguì, meravigliandosi però che il Rovetta cominciasse a fare un secondo giro sempre attorno al monumento.

Vedendo poscia che egli s'apprestava a compierne un terzo, gli chiese allarmato:

— Ma scusa, perchè giriamo intorno al monumento?

E Rovetta, ridendo:

— Perchè è così brutto che spero ti provochi la nausea e ti

faccia andar via l'appetito... Capirai, pago io!...



E. A. Butti, studente all'Università di Modena, s'era legato di schietta e vivace amicizia con un altro giovane di molto ingegno Peppino Messori.

Ora avvenne che in una certa stagione recitasse nel teatro di Sassuolo una compagnia di *guitti*, e il Butti e il Messori, che vivevano insieme, pensarono di scrivere in collaborazione una commedia brillante, una specie di *pochade* intitolata: *Un signore in abito bianco*.

Prima di scriverla la proposero al guitto capocomico, che, certo di far buoni affari, accettò senz'altro di rappresentarla.

In cinque giorni e cinque notti la commedia fu pronta. Ad uno degli attori, all'*amoroso*, che aveva una sessantina d'anni, si sostituì il Messori, a cui non mancavano attitudini anche di filodrammatico.

Si va in iscena: teatro rigurgitante, specialmente di amici. Ma ecco lo sperato successo tramutarsi improvvisamente in un insuccesso colossale.

I fischi assordanti non sgomentano i due autori mancati, che trovano tanto spirito da riderne sinceramente, e il Messori pubblica il giorno seguente, nel suo giornale umoristico *Al Tappeto*, la più divertente cronaca dello strepitoso fiasco, con questo titolo: «L'orribile disastro del Teatro Comunale di Sassuolo, coi

particolari della disgrazia e il nome delle vittime».



La prima rappresentazione della *Gloria* di Gabriele D'Annunzio ebbe luogo a Napoli con un esito burrascosissimo, nonostante che ne fossero interpreti Eleonora Duse ed Ermete Zacconi.

Ma la tragedia non era bene accetta al pubblico il quale ne disturbava la recita con mormorii significativi, che l'arte dei due illustri protagonisti non riusciva a frenare.

Inoltre ogni frase del dialogo, che si prestava alla burletta, era colta a volo fra le risa degli spettatori malcontenti.

Ad un certo punto Ermete Zacconi, con disperati accenti esclamò:

— Or tutto è morto in me! Tutto è inerte!

Un signore alzandosi di scatto dalla poltrona, congiunse insieme le mani e con voce lagrimevole disse:

— Neh! Che brutta cosa, figlio mio!

E la risata fu generale.



Vittorio Balestrieri, modesto comico della compagnia siciliana Aguglia-Ferraù, vagheggiava da tempo l'acquisto di un bel vestito da pecoraio, con relativo scapolare, per arricchire la sua guardaroba artistica.

Nel settembre 1908, un amico lo consigliò di recarsi a Nicolosi, dove avrebbe potuto trovare facilmente quello che desiderava, e Balestrieri non pose tempo in mezzo e, noleggiata una vettura, si fece condurre nel paesello etneo.

Un'ora dopo il suo arrivo, Vittorio Balestrieri era diventato il legittimo proprietario di un bel vestito di panno scuro, compreso l'ambito scapolare, la caratteristica berretta e un bel paio di *scarpitti* di pelo. E se ne tornava a Catania sulla stessa carrozza, quando una voce imperiosa ordinò al cocchiere di fermare, e Balestrieri si sentì afferrare per le braccia, mentre la stessa voce gli intimava di scendere.

Erano due carabinieri, e bisognò fare la loro volontà. Dieci minuti dopo, l'innocuo attore e il suo prezioso fagotto si trovavano al cospetto del brigadiere dei RR. CC., e l'interrogatorio incominciava; un interrogatorio in piena regola, con domande concise, imperiose, incalzanti.

Balestrieri cascava dalle nuvole, non riusciva a spiegarsi quel che accadeva intorno a lui. Confuso, sbalordito, rispondeva, declinava le proprie generalità mentre il brigadiere scriveva lunghi telegrammi, prendeva appunti, lanciando di tanto in tanto delle occhiate torve che mettevano il freddo addosso al povero artista già in preda a non lieve spavento.

Terminato l'interrogatorio il brigadiere ordinò senz'altro all'arrestato di passare in camera di sicurezza, ma, come spinto dallo scatto di una molla, l'onesto Balestrieri, trovò la forza di

protestare.

Davvero che era ora di finirla con quel brutto scherzo che si faceva ad un galantuomo, non bisognava abusare della sua pazienza!

Per tutta risposta il brigadiere gli strappò l'amato fagotto e cominciò a perquisirlo, sequestrandogli orologio, catena, denari, tessera, documenti e tutto ciò che portava addosso.

E Balestrieri gridava come un ossesso, imprecava, giurava di non aver fatto niente di male; chiedeva che gli si dicesse di quale delitto doveva rispondere, ma invano. Le sue domande rimanevano senza risposta.

Disperato, il povero comico non sapeva a qual santo votarsi, quando, per sua fortuna, capitò in caserma una persona la quale, conoscendolo, persuase il brigadiere che l'arrestato era veramente l'attore Vittorio Balestrieri.

Allora la scena cambiò come per incanto. L'intelligente graduato capì che aveva preso un piramidale granchio a secco, e per riparare alla meglio il suo errore cominciò a profondersi in scuse, confessando ingenuamente che alcune donne erano venute ad avvertirlo della presenza di un pericoloso brigante il quale, volendo eludere la vigilanza dell'autorità e cercare di svignarsela, aveva acquistato degli indumenti per travestirsi.

Così il povero Balestrieri dovette accontentarsi delle scuse e tornare a Catania convinto d'aver fatto un brutto sogno.



Nell'ottobre 1908 si rappresentava al Politeama di Trieste, la *Bohème* di Giacomo Puccini.

In una delle sere di spettacolo, un signore va all'ingresso e chiede il libretto dell'opera.

— Quanto costa?

— Settanta centesimi.

— No, no, io lo voglio di quelli da trenta centesimi.

— Ah! di quelli? eccole uno di quelli.

— Così va bene.

Paga i trenta centesimi e se ne va in teatro.

Ma durante la rappresentazione della *Bohème*, il signore ha un bel sfogliare per lungo e per largo il libretto. Non trova che i versi stampati corrispondano a quelli che si cantano sulla scena. Come diavolo può essere?

A un certo punto prega un vicino di volergli trovare la scena e la frase...

— Ma non vede che questo è il libretto dei *Puritani*?

— Dei *Puritani*? Ah già... Ho domandato uno di quelli da trenta centesimi... e mi hanno accontentato!



Questa l'ha raccontata con garbo Alfredo Testoni.

Durante l'ultima prova del *Successo* all'Arena Nazionale di Firenze, Tina di Lorenzo rimproverò un attore così distratto e trasandato nel vestire, che alle volte si presentava in iscena con le asole e i bottoni di maggiore responsabilità separati gli uni dalle altre, quasi fossero in continuo litigio fra loro. E il Testoni diede ragione alla signora, perchè anche a lui pareva mancanza di riguardo verso il pubblico una simile trascuratezza.

Alla recita del nuovo lavoro, tutto procedeva a gonfie vele e, calato il sipario dopo il primo atto, gli uditori soddisfatti chiamarono al proscenio attori e autore.

Il Testoni che aveva assistito alla commedia rincantucciato in fondo alla platea, corse affannato sul palcoscenico e senz'altro venne spinto dai coniugi Falconi alla ribalta.

Si apre la tenda e mentre tutti e tre si trovano davanti al pubblico a far l'inchino d'uso, la signora Tina mormora in un orecchio al commediografo:

— Testoni, i bottoni!

Egli allibì. Ebbe l'impressione di ricevere un secchio d'acqua addosso e facendosi senz'altro scudo del cappello, piegò la schiena profondamente e si ritirò in fretta senza più alzare la testa. La burletta della graziosa attrice era riuscita perfettamente.

Parte II. – Aneddoti del teatro italiano all'estero

Luigi XIV e la sua Corte dovevano danzare in un *balletto* della *Festa dell'Amore e di Bacco*, musicata dal grande compositore italiano Giambattista Lulli.

Il sovrano quindi si era recato per tempo nel luogo dove la danza doveva essere eseguita. Non avendo trovato nulla di pronto, mandò, uno dietro l'altro, alcuni suoi servi a sollecitare Lulli e a chiedergli quando si sarebbe potuto incominciare.

Ma vedendo che il tempo passava inutilmente, spedì al Maestro un altro servitore per dirgli che era stanco d'aspettare e che voleva s'incominciasse senz'altro. Questo nuovo emissario disse al Lulli che il Re era arrabbiatissimo e non poteva più attendere.

E Lulli, pensando meno agli ordini pressanti che gli venivano trasmessi da parte del monarca, che a quello che gli restava ancora da fare, rispose con tutta tranquillità:

— Il Re è il Padrone, egli può aspettare fin tanto che gli piacerà.



Dopo una rappresentazione della commedia *Arlecchino buffone di corte*, data dai comici italiani a Parigi nel 1716, Tommaso Vinentini, detto *Thomassin*, che sosteneva la parte del protagonista, rivolgendosi agli spettatori con quel linguaggio misto di italiano

e di francese, che era tanto piacevole parlato da lui, disse:

— Messieurs, je veux vous dire una picciola fable que j'ai lue ce matin: car il me prend quelquefois envie de diventar Savant: mais la dirò en italien e ceux qui l'intenderanno, l'expliqueranno à ceux qui ne l'entendent pas.

Allora raccontò, con la massima comicità, la favola del *Mugnaio, di suo figlio e dell'asino*. Egli accompagnava il suo racconto con tutti i gesti che gli erano famigliari: discendeva dall'asino col mugnaio, vi montava col ragazzo, trottava davanti ad essi, imitava le diverse voci dei passanti che facevano continue osservazioni, e dopo aver finito il comico racconto, aggiunse:

— Signori, veniamo all'applicazione. Io sono il mugnaio, io sono il figlio, io sono l'asino. Gli uni mi dicono:

— Arlecchino, bisogna parlare in francese; le signore non ti intendono e gli uomini non ti intendono affatto.

Ma allorchè li ringrazio del loro avvertimento, e mi volto dall'altra parte, altri signori soggiungono:

— Arlecchino, tu non devi parlare in francese, perderesti la tua sincerità.

In tal modo io sono nell'imbarazzo. Parlerò in italiano? Parlerò in francese? Signori, ditemelo voi!

E uno spettatore alzandosi, rispose:

— Parla come vuoi! Ci farai sempre piacere.



La *Barbarina*, famosa danzatrice italiana amica di Federico il Grande, fu l'eroina di un piccante scandalo all'Opera Reale di Berlino.

Il 23 gennaio 1749, in un palco di proscenio era seduto un giovane consigliere d'ambasciata, figlio del Cancelliere Reale, De Cocceji.

Egli fissava non senza intenzione la bella figlia di Tersicore e s'era non pertanto accorto che un altro signore seduto al suo fianco, era occupatissimo nella medesima faccenda.

Il Cocceji era geloso quasi come un Otello; e perciò stanco di quella ostinata concorrenza, ad un tratto colpisce con un formidabile pugno il petto del suo rivale in amorosa osservazione, quindi lo piglia di peso e lo scaraventa in palcoscenico ai piedi della ballerina.

L'altro, passato il primo sbalordimento, e mentre il teatro era in allegro tumulto, si alza e rivolto al palco reale, dice:

— Maestà, non è colpa mia se mi trovo qui: mi ci ha mandato per forza il consigliere Coccejil

L'indomani il focoso innamorato fu rinchiuso nel penitenziario di Glogau, ma dopo qualche mese egli sposava la *Barbarina*.



Nel tempo in cui i comici italiani recitavano a Parigi e grande era la rinomanza dell'arlecchino Carlo Bertinazzi detto *Carlin*,

avvenne che in una sera d'estate in cui faceva un caldo asfissiante, il brioso artista doveva recitare in due diverse commedie.

Al momento di alzare il sipario, l'attore Camerani disse a *Carlin*:

— Amico mio, non v'è che una persona in teatro; dobbiamo cominciare lo stesso?

Carlin si mise a ridere e rispose:

— Perchè no?

Alzatasi la tela, egli subito comparve, estrasse la sua spatola, fece il giro del teatro, e, dopo mille buffonerie che facevano ridere a crepapelle un grosso signore seduto in uno scanno d'orchestra, s'avanzò alla ribalta e lo apostrofò così:

— Signor *Solitario*, noi siamo desolati di dover recitare, in causa della stagione, davanti ad una sola persona; tuttavia, se voi lo esigete, noi reciteremo.

Il grosso provinciale lo guardò stupefatto. *Carlin* continuò i suoi lazzi e tornò a chiamarlo signor *Solitario*. Lo spettatore intavolò allora una conversazione con l'attore e gli disse che era venuto appositamente a Parigi per vederlo a recitare. *Carlin*, rassegnato, cominciò la prima commedia.

Ma ecco ad un tratto che, fuori dalla scena, il cielo si coprì di nubi, e lampi e tuoni annunziarono imminente una pioggia torrenziale. In meno di un'ora, la sala s'affollò di spettatori in modo che alla fine dello spettacolo l'incasso salì a 900 lire, cifra enorme per quel tempo.

Prima di calare il sipario, quindi, *Carlin* avanzò di nuovo alla ribalta, facendo mostra di cercare qualcuno, e chiese ad alta voce:

— Signor *Solitario*, siete ancora in teatro?

Il provinciale si alzò e rispose:

— Sì, signor *Carlin*! M'avete ben fatto ridere!

— Signor *Solitario*, riprese l'attore, io vi ringrazio vivamente d'averci obbligati a recitare, giacchè se aveste preteso la restituzione del vostro denaro, si sarebbe chiuso il teatro e non si sarebbero incassate 900 lire. Grazie, dunque, signor *Solitario*!

Questa piacevolezza, divertì molto il pubblico ed anche gli attori, e da quel giorno allorchè, per timore del gran caldo, Camerani esitava a pubblicare l'annunzio della rappresentazione, *Carlin* diceva sempre:

— Non spaventarti, forse il signor *Solitario* questa sera verrà.



L'attore Bartolomeo Andrea Camerani sopra ricordato, fu artista mediocre, ma buon amministratore della compagnia e famoso ghiottone. Si vuole infatti che morisse d'indigestione per aver mangiato un pasticcio di fegato preparato per un pranzo di diverse persone.

Celebri rimasero alcune sue frasi strane ed ingenue ad un tempo.

Protestando una volta energicamente davanti al Comitato de-

gli attori, contro gli autori drammatici che chiedevano un aumento dei loro diritti, egli esclamò:

— Signori, state attenti! È da tempo che ve lo dico. Finchè vi saranno degli autori, la commedia non potrà andare avanti!



Fra i cantanti evirati del secolo XVIII ebbe gran nome il napoletano Gaetano Maiorana detto comunemente Caffariello. Al suo riconosciuto merito artistico faceva riscontro però una eccessiva superbia.

Chiamato nel 1748 a Parigi dalla Delfina di Francia, suscitò, benchè non più giovane, lo stupore universale.

Il Re, per attestargli la propria ammirazione, incaricò uno dei suoi gentiluomini di offrirgli un regalo, e questi non seppe trovar di meglio d'una tabacchiera d'oro.

Ricevendola, Caffariello esclamò:

— Almeno il Re vi avesse fatto incidere un suo ritratto!

E poichè gli fu osservato che il sovrano usava far ciò solo con gli ambasciatori, egli replicò orgogliosamente:

— Eppure con tutti gli ambasciatori del mondo non si farebbe un Caffariello!

Questa risposta gli valse, dalla Delfina, un magnifico brillante, ma anche un passaporto firmato dal Re e durevole per soli dieci giorni.

Costretto quindi a lasciare Parigi, il celebre «musico» dichiarò

che il soggiorno in terra di Francia non gli aveva fruttato nemmeno le spese di viaggio.



Giuseppina Grassini la grande cantante italiana che godette le grazie di Napoleone era, come quasi tutti gli illustri artisti, piena di esigenze e di pretese che spesso si dimostravano inammissibili e assurde.

Nel 1810, ad esempio, Napoleone, che attendeva con impazienza l'andata in iscena della *Cleopatra* del M. Ferdinando Paër, seppe dal maestro stesso, che la Grassini si rifiutava di recarsi alle prove, senza giustificare questo suo capriccio.

— Scrivetele che l'aspetto domani mattina, disse l'Imperatore. E all'indomani, allorchè suonavano le dieci, il Paër e la Grassini furono chiamati per primi, fra la folla di sollecitatori che ingombrava le anticamere delle Tuilleries.

Napoleone era a tavola, narra Castil-Blaze, e mangiava delle ostriche.

— Voi impedita alla mia opera di rappresentarsi, disse alla Grassini. Perchè vi ostinate a non venire alle prove di *Cleopatra*? Il direttore della mia musica e i miei cantanti vi aspettano invano.

— Sire, permettetemi di farvi osservare che sono io al contrario che li aspetto vicino al mio pianoforte. Le prime prove di un'opera debbono essere fatte in casa della *prima donna*, secondo l'etichetta che si usa in Italia, e noi stiamo studiando un'opera

italiana. Paisiello, Cimarosa, Mayr, Zingarelli, che valgono bene il signor Paër, sono sempre venuti a casa mia a far provare le loro opere. Non vedo perchè il signor Paër voglia fare diversamente.

Napoleone parve in quel momento soddisfatto. Ma il suo fuggitivo compiacimento era causato dal malizioso argomento della cantante, o dal sapore dell'ostrica che il giudice pregustava in presenza dei contendenti? È ciò che la storia non ci ha chiaramente spiegato.

— Posso rispondere? chiese Paër.

— Sì.

— Ho composto molte opere nella mia patria e se mi sono sottomesso agli usi dell'Italia andando a casa delle *prime donne* col mio spartito sotto il braccio, a provare la mia musica, è perchè allora non vantavo l'onore insigne col quale Vostra Maestà si è compiaciuta di ricompensare il mio debole ingegno: io non ero allora direttore della musica dell'Imperatore dei francesi. Il compositore si affretterà a deporre ai piedi della cantante le *arie che* egli ha scritto per lei; le porterà egli stesso, le deporrà sul pianoforte di *Cleopatra*, e si stimerà felice di fargliele provare e di ascoltarle ornate, abbellite dai capricci che ella così bene improvvisa. Ma egli ha creduto, egli si è permesso di credere che il direttore della musica dell'Imperatore dei francesi dovesse tenere alla propria dignità, restare al suo rango, e non obbedire a delle volgari usanze di retroscena, quando aveva l'onore di lavorare per il Teatro delle Tuilleries.

— Bene, Paër, bene! disse Napoleone, poi volto alla Grassini aggiunse:

— Siate contenta: Paër verrà da voi una volta, ma voi andrete due volte dal Direttore della mia musica.



Nei giorni fortunosi dell'impero si facevano commenti, in un salotto parigino, a carico dell'imperatore, perchè aveva fregiato dell'ordine della legion d'onore, riservato in ispecie ai suoi valorosi soldati, il celebre cantante evirato Girolamo Crescentini.

Giuseppina Grassini che era fra i presenti, incitata ad esprimere la propria opinione, rispose:

— Ma e la *ferita* di Crescentini la contate per nulla?



Parte III. – Aneddoti del teatro straniero

Ad una rappresentazione del *Re Lear*, a Londra, nel secolo XVIII, mentre il celebre attore Garrik si struggeva in lagrime sul corpo di *Cordelia*, fu notato che il suo viso prendeva ad un tratto una espressione ben lontana da quella che era necessario e logico avesse in quel tragico momento. Inoltre tutti gli altri artisti che erano con lui in iscena, parvero anch'essi istantaneamente agitati da una ilarità trattenuta a gran stento.

Che cosa era successo? Niente altro che questo. Un macellaio era andato a sedere nei posti di prima fila in orchestra, accompagnato dal suo cane il quale, abituato a mettersi sulla sedia del proprio padrone, credette di potere usufruire del medesimo privilegio anche al teatro.

Il macellaio era sprofondato nella sua poltrona modo che il cane saltandogli fra le gambe, se ne stava accovacciato sulla parte anteriore della poltrona stessa, con le due zampe appoggiate al parapetto della ribalta.

Nella sala faceva molto caldo, e il macellaio grasso e grosso sbuffava per l'oppressione.

Volendo quindi asciugarsi il sudore, si levò la parrucca e la posò per un istante sulla testa del cane. In quella posizione e in tale costume, l'animale si mise a guardare intensamente gli attori con tanta gravità, che allorquando Garrick lo vide, dovette suo

malgrado cambiare l'espressione del proprio viso.

C'era infatti di che far ridere un re, per quanto sfortunato egli fosse.



È noto come il celebre attore inglese Kean fosse bizzarro, strano e burlone.

Una volta avendo ordinata la cena in una taverna e non volendo restar solo a tavola, pregò l'oste di tenergli compagnia.

L'oste fu oltremodo lusingato dalla domestichezza grande dell'artista e desiderando in qualche modo di dimostrargli che lo teneva in gran conto, cominciò a rimproverare il cameriere, prima per il modo con cui era stesa la tovaglia, poi per la dubbia pulizia delle posate, e per dar forza alla sua indignazione gettò senz'altro, con sommo disprezzo, coltelli, cucchiari e forchette giù dalla scala, ordinando che all'istante fossero cambiate.

Kean pensò, in cuor suo, che l'oste esagerava, ma non volendo essere da meno di lui, s'industriò tosto ad imitarlo gettando dietro le posate anche i tondi ed i piatti che naturalmente andarono in frantumi.

Sorpreso, l'oste, gli chiese trepidando perchè mai così facesse, e Kean, con tutta tranquillità rispose:

— Credevo che la vostra intenzione fosse di farmi cenare al pianterreno.



Un'orchestra parigina giunse nel 1914 in una città britannica. Nell'ampio programma che essa svolgeva durante la sua *tournée* artistica, era compreso anche il preludio della *Eleonora* di Beethoven, in cui si deve udire di tanto in tanto, da lontano, il suono di una tromba.

Il direttore non aveva avuto il tempo di fare le prove e si accontentò di dire al suonatore di tromba, di cercare dietro le quinte un luogo qualsiasi dal quale il suono potesse giungere al pubblico, dando l'impressione della lontananza.

Al momento opportuno si udì infatti la tromba, ma i suoni cessarono d'improvviso e non si ripeterono più. Il direttore d'orchestra era su tutte le furie, e, finito il pezzo, corse in cerca del suonatore per dargli una buona lavata di capo. Ma rimase trasecolato, quando lo scorse in un cortiletto, dietro la sala del concerto, saldamente attanagliato dalle mani poderose di due *police-men*, contro i quali egli si dibatteva indarno, protestando su tutti i toni.

Gli agenti che non comprendevano una parola di francese, lo stringevano sempre più forte, allora il direttore chiese loro, in inglese, ragione dell'accaduto. Ed essi trionfalmente risposero:

— Abbiamo arrestato questo individuo perchè voleva disturbare il vostro Concerto, suonando la tromba qui nel cortile!



Haendel, il grande musicista tedesco, che era spesso imperioso e collerico, dirigendo un giorno la prova del suo mirabile *Te Deum* composto per la pace di Utrecht, esclamò, prima d'incominciare:

— Attenti, signori! Chi commette uno sbaglio è un miserabile.

Ma l'eccellenza della esecuzione e la bellezza della musica esaltarono il Maestro al punto da farlo restare in estasi, da fargli scordare perfino di battere il tempo.

Di ciò, qualcuno lo avvertì, ed egli tutto agitato attese la fine del *Te Deum* e con voce commossa, gridò:

— Signori, il miserabile sono io!



Haydn fece due viaggi a Londra, uno nel 1790 e l'altro nel 1794. Durante quest'ultima sua dimora nella capitale inglese, andava spesso dalla celebre cantante Elisabetta Billington, il cui talento lo aveva entusiasmato.

Quella grande artista s'era fatta fare il ritratto dal Reynolds, uno dei più reputati pittori del tempo. La Billington era rappresentata nelle vesti di Santa Cecilia, che con gli occhi alzati al cielo, come quella di Raffaello, sembrava ascoltare un coro d'angeli, che trovavasi nella parte superiore del quadro.

Ella volle che il suo amico Haydn, vedesse la pregevole opera

d'arte ed esprimesse, in proposito, il suo sentimento. Il compositore guardò a lungo il quadro e – presente il Reynolds – si rivolse alla Billington dicendo:

— Il ritratto è somigliante, ma vi trovo un gran difetto.

— Quale?, chiese la cantante.

— Il pittore, riprese Haydn, ha commesso un imperdonabile errore. Vi ha dipinta in atto di ascoltare gli angeli, mentre erano gli angeli che dovevano ascoltare voi!



Quando Enrico Ibsen s'innamorò della bella figlia del Pastore evangelico Thorresen, il pensiero di far conoscere la sua passione alla fanciulla lo preoccupò per alcune settimane. Alla fine risolvette di scriverle. Egli sarebbe andato da lei ed avrebbe atteso la risposta nello stesso pomeriggio alle diciassette. Se la signorina accettava, si sarebbe fatta trovare in casa a quell'ora, altrimenti no.

Alle diciassette egli fu puntualissimo, e la cameriera lo pregò di attendere qualche istante in salotto. Ma trascorsero due ore e la ragazza non si fece viva.

Ibsen, in preda ad una tremenda collera, s'alzò per partire. Mentre però stava aprendo l'uscio, uno scoppio di risa lo trattenne. Si voltò, e vide la bella testolina della sua fiamma, che sbucava dietro la spalliera del divano.

Le labbra della fanciulla ridevano, ma nei suoi occhi brillavano le lagrime.

— Avevo bisogno, ella disse, di vedere quanto poteva durare la pazienza di un innamorato. Siete davvero un buon figliolo! Aiutatemi dunque a venir fuori dal mio nascondiglio, e poi parleremo dei nostri affari.

E nei discorsi si trovarono così d'accordo che dopo breve tempo il loro matrimonio fu celebrato.



Durante la lunga residenza di Enrico Ibsen a Roma, due principi di sangue reale, appartenenti ad una Casa regnante germanica, espressero al ministro plenipotenziario di Svezia e Norvegia (allora i due paesi erano ancora uniti) il vivo desiderio di conoscere il grande drammaturgo.

Il Ministro dovette offrire ai due principi un pranzo alla Legazione, ma attaccatissimo, com'era, all'etichetta protocollare delle Corti, credette di non poter invitare al pranzo anche Ibsen (che aveva già presentato alle loro Altezze) perchè non appartenente alla nobiltà, non investito di alcuna carica pubblica, non decorato, non accademico e neanche funzionario. Egli si limitò ad invitarlo ad un *the*, offerto in onore dei principi, il giorno dopo, alla Legazione.

Lo scrittore seppe la cosa e ne rimase seccatissimo. E in risposta all'invito ricevuto scrisse al Ministro in questi termini:

«Voglia l'E. V. scusarmi se non posso accettare l'invito. Avrei partecipato volentieri al pranzo che la Legazione ha offerto ai giovani principi i quali onorano la mia opera con la loro ammirazione intelligente. Non vengo al ricevimento perchè non posso assolutamente soffrire il *the*».



Nel 1902 si rappresentava in un teatro di Odessa, un dramma intitolato: *I fratelli d'Armasson*; uno di quei drammi popolari in cui la virtù perseguitata si trova in contrasto col vizio trionfante, finchè all'ultimo atto la virtù ripiglia il sopravvento, il vizio è debellato, e il traditore – perchè un traditore c'è sempre – ha la punizione che merita, fra le grida di approvazione e riprovazione della platea.

Il traditore, nei *Fratelli d'Armasson*, all'ultimo atto, era rincorso da coloro che avevano scoperto il tradimento, ed era minacciato di morte. Visto di non potere sfuggire all'eccidio egli risolveva d'impiccarsi.

L'artista che rappresentava la parte del traditore, dovendo approfittare di una fune all'uopo sospesa, fece un nodo scorsoio, v'infilò la testa e si preparò a fingere la morte per impiccagione.

Disgraziatamente il nodo della fune resistette alle mani che volevano allentarlo; gli sforzi del disgraziato non fecero che stringerlo sempre più. Il pubblico, ammirato di tanta verità, applaudiva alle oscillazioni di quel corpo sospeso in aria, ma lo

sventurato attore non fingeva affatto; senza volerlo, s'era impiccato davvero.

Corsero gli altri attori in suo aiuto, ma troppo tardi. L'infelice era morto strozzato.



Fra i molteplici incidenti comici che rallegrano le pagine della storia del teatro, non è fra i meno gustosi quello che Grimarest racconta nella sua *Vita di Molière*. Il grande scrittore sosteneva un giorno la parte di *Sancio Pancia* in un adattamento scenico della sua amica Béjart, intitolato a *Don Chisciotte*.

A cavallo di un asino, egli attendeva fra le quinte il momento di entrare in scena, quando l'animale, testardo come tutti i suoi simili e preso da una improvvisa smania di *debuttare*, si mise in testa di muoversi senza attendere il segnale convenuto.

Molière, naturalmente, cercò di trattenerlo, ma i suoi sforzi riuscirono vani. La bestia si ostinò anche più, a dispetto delle bastonature e degli strappi di briglia, e cominciò a sferrar calci e ad avanzare verso la scena. Il pubblico potè così vedere ad un tratto l'autore del *Misanthropo* alle prese con l'asino infuriato, mentre rosso in viso ed agitatissimo, chiamava inutilmente aiuto.

La lotta durò qualche minuto. Ma costretto a cedere davanti alla testardaggine asinina, Molière fu obbligato ad appoggiarsi con ambo le mani alle armature delle quinte ed a lasciarsi sfuggire di sotto il terribile avversario, il quale, soddisfatto del suo

trionfo, si precipitò sulla scena tagliando sonoramente a dimostrazione della propria compiacenza per le prodezze compiute.



Proverbiale fu l'avversione di Molière per i medici. Nelle sue commedie egli non risparmiò loro i temuti strali della sua satira.

Alla domanda:

— Che cos'è un medico? una volta rispose:

— È un uomo che si paga per raccontare delle sciocchezze nella camera di un malato, fino a che la Natura non l'abbia guarito o i medicinali non l'abbiano ucciso.

E allorché Luigi XIV gli chiese se era contento del dott. Mauvillain che, appunto per suo ordine doveva curarlo, disse, sorridendo:

— Sire, noi conversiamo a lungo. Egli mi ordina delle medicine, io mi guardo bene dal prenderle... e guarisco!



Michele Baron il grande artista drammatico cresciuto alla scuola di Molière ebbe, per la sua fama e la sua bellezza, innumerevoli avventure galanti, ma le sue conquiste non si limitavano al mondo del teatro, egli mieteva vittime anche fra le dame della Corte. E si racconta che ad una Duchessa, la quale vedendoselo comparire un giorno in casa nell'ora di ricevimento, gli disse un po' bruscamente:

— Che venite a fare qui? Baron rispose:

— Sono venuto a prendere il mio berretto da notte, che ho dimenticato qui stamane.



Ammirato e idolatrato dai suoi contemporanei, Baron viveva con molti dei giovani Signori del suo tempo in quella familiarità che essi solevano allora concedere ai commedianti.

Un giorno il suo cocchiere e il suo lacchè furono percossi da quelli del Marchese di Biron e perciò egli andò subito da lui e gli disse:

— Signor marchese, i vostri servi hanno maltrattato i miei. Vi domando giustizia!

Non ottenendo nulla, Baron tornò alla carica, usando sempre gli stessi termini di *vostrì servi* e di *miei*. Ma il marchese, urtato dall'inammissibile parallelo, gli rispose:

— Mio povero Baron, che cosa vuoi che ti dica? Che strana idea è la tua di tenere dei domestici?!



Alla recita dell'*Accomodamento imprevisto*, del De La Grange, avvenuta nel 1737, un bellospirito applaudiva da disperato e nello stesso tempo gridava: «Che brutta commedia!».

Quelli che gli erano a fianco, sorpresi del suo bizzarro contegno, gli chiesero perchè dicesse male del lavoro e nello stesso

tempo lo approvasse.

— Mi hanno dato il biglietto gratis, perchè venissi ad applaudire, rispose. Ho promesso, e mantengo la parola, ma siccome sono un uomo onesto e non posso nascondere il mio sentimento, dico e ripeto che la commedia è detestabile.

E il pubblico condividendo il suo parere seppellì il lavoro sotto una valanga di fischi.



Nel 1745, un certo Lèger, domestico di Carlo Simone Favart (uno dei creatori dell'opera comica), debuttò a Parigi, nel teatro della Fiera di S. Germano, sostenendo in una parodia di Tèseo, la parte di *mezzo bove*.

Per comprendere ciò, è necessario spiegare che nel trionfo di Tèseo, la cavalcatura di questo eroe era una specie di *bue grasso*, raffigurato da una macchina di cartone che si muoveva col concorso di due uomini chiusi nell'interno, il primo davanti, ma un po' inclinato e il secondo con la testa appoggiata alle ultime propaggini della spina dorsale del suo compagno.

Lèger ottenne la preferenza per fare il treno davanti. Gonfio di gloria e di... alimenti, egli si lasciò sfuggire ad un certo punto, una importuna quantità di gas, non precisamente illuminante, che quasi minacciò di soffocare il suo disgraziato collega. Questi, di primo impulso pensò di vendicarsi dell'effetto sulla causa e diede un morso furibondo a ciò che gli capitò sotto i denti.

Lèger emise un muggito spaventevole; il *bue grasso* si separò in due parti: una metà fuggì da un lato, una metà fuggì dall'altro e il superbo Tèseo trionfatore, si trovò ad un tratto in terra lungo disteso.



Abramo-Alessio Quinault, ottimo attore francese conosciuto sotto il nome di Quinault-Dufrêsnè, era uomo di eccessivo orgoglio, di incommensurabile vanità.

Per tale suo difetto ebbe frequenti questioni non soltanto con gli autori, ma anche coi suoi compagni d'arte.

Della sua vanità si narrano infatti molti aneddoti.

Una sera, per avvisare i suoi camerati che non avrebbe recitato, disse al servo:

— Va a dire a quella gente che non recito.

E quando si trattava di pagare la carrozza che l'aveva trasportato, faceva segno ad uno dei suoi servi, ai quali non degnava di rivolgere la parola, e indicando il cocchiere, diceva:

— Si paghi quel miserabile!

Una volta che il pubblico seccato della sua recitazione a bassa voce, gli gridò:

— Più forte!

Quinault-Dufrêsnè, altezzoso, esclamò, rivolgendosi agli spettatori:

— E voi, più piano!

Ma quella volta gli convenne far delle scuse all'uditorio, e le fece in questi termini:

— Non ho sentito mai come in questo momento la bassezza della mia condizione.



Nel 1747, alla prova generale delle *Feste pubbliche*, opera comica di Favart, La Garde e Le Sueur, una gaia attrice soprannominata *Babichon* si insinuò dietro il banco dei suonatori che erano allineati nell'orchestra. Questi musicanti avevano le parrucche, e Babichon vi attaccò dei piccoli uncini preparati con lunghi fili impercettibili che si allacciavano ad un più grosso spago il quale scendeva da un palco di terzo ordine.

Babichon si recò nel palco e attese il segnale della sinfonia. Al primo colpo d'archetto dei violini, il sipario si alzò e le parrucche volarono tutte in un volta.

Il direttore dell'Opéra che presiedeva alla prova, scandalizzato da una simile indecenza, volle conoscerne l'autore per dargli la meritata punizione.

Babichon, che aveva avuto il tempo di tornare in palcoscenico, era vicina a lui e alzava le spalle e giungeva le mani, ma dalla sua aria modesta si capì che era lei che aveva fatto il colpo.

Essa confessò il suo fallo, e disse al Direttore dell'Opéra:

— Signore, vi supplico di perdonarmi. È stato l'effetto dell'antipatia che ho per le parrucche; e nel momento in cui vi

parlo, non posso trattenermi dall'impadronirmi della vostra.

Così dicendo essa gliela levò di testa e fuggì precipitosamente.

I presenti sostennero che bisognava vendicare l'onore delle teste imparruccate e l'attrice fu mandata l'indomani alla Polizia, ma essa raccontò la storiella così ingenuamente, così piacevolmente, che il Magistrato, mentre la sgridava, non potè trattenersi dal ridere e la rimandò a casa facendole pagare un soldo di multa.



Verso la metà del secolo XVIII, c'era un uomo a Parigi, il cavaliere La Morlière, che si era fatta una vera specialità nel sostenere o combattere le commedie a teatro.

La Clairon, attrice illustre che non volle mai trattare con lui e con i suoi adepti (una vera organizzazione di *claque*), si ebbe tale un subisso di fischi, da dovere ricorrere alla polizia per essere tutelata durante le rappresentazioni.

Per queste ragioni, quando La Morlière, nella sera seguente, si sedette al suo solito posto per ricominciare il temuto gioco, vide che un poliziotto si metteva vicino a lui e, rispettoso della autorità costituita, egli allora non fischiò, ma si mise a sbadigliare così forte che dopo pochi minuti, per l'irresistibile contagio, tutta la sala si sganasciava spasmodicamente.



Giovanni Enrico Gourgaud detto Dugazon, celebre attore

francese del secolo XVIII, inarrivabile nelle parti di *valetto*, mimo straordinario, con una fisionomia mutevole al massimo grado, fu uno dei più terribili burloni del suo tempo. Egli cercava e trovava ovunque le sue vittime.

Talvolta faceva credere ad un maestro di calligrafia che gli era stata concessa una grande decorazione e accompagnava il malcapitato a porgere i suoi ringraziamenti al Re con una arringa in latino maccheronico da lui composta.

In altra occasione era il suo corpulento compagno d'arte Desessart, che gli serviva da zimbello per le sue birbonate. Conduceva il disgraziato, vestito a lutto, davanti al Ministro per chiedergli, a nome della *Comédie française*, di riconoscere i lunghi servigi di quell'eccellente attore, accordandogli la vita dell'elefante che da poche ore era morto nel serraglio del Re.

Una volta Desessart, furibondo d'essere stato burlato, sfidò Dugazon a duello. Sul terreno l'impenitente canzonatore trasse di tasca un pezzo di gesso e disegnò un circoletto sull'enorme ventre dell'avversario dicendo:

— Amico mio, la tua rotondità mi rende la partita troppo bella, lasciami equilibrare la situazione. Tutto ciò che sarà fuori del circolo, non avrà alcuna importanza.

Celebre rimase l'invito a pranzo fatto dal Dugazon al suo adiposo compagno, in un albergo la cui porta era stretta in modo da non permettere a così grosso convitato di entrare. Dugazon stava alla finestra sturando una bottiglia e gridando all'amico che

non s'aspettava che lui per mangiare le ostriche, mentre Desesart, eccitatissimo, si sforzava invano di passare per quell'uscio maledetto, fra le risa e le beffe di coloro che assistevano alla comica scena.



Due dei più celebrati danzatori del secolo XVIII, Gaetano ed Augusto Vestris si dimostrarono anch'essi superbi, capricciosi e vanitosi al massimo grado.

Gaetano, il padre, che era nato a Firenze ed originariamente si chiamava Vestri, soleva dire:

— Non vi sono in Europa che tre grandi uomini: Il re di Prussia, Voltaire ed io.

A qualcuno poi che lo complimentava per la prodigiosa leggerezza che suo figlio Augusto mostrava nella danza, rispondeva:

— Se Augusto qualche volta tocca terra, lo fa per non umiliare troppo i suoi camerati.



Da parte sua Augusto Vestris fu, durante gli anni giovanili, un vero flagello per i direttori dell'Opéra. Le sue esigenze erano smisurate ed egli chiedeva continuamente degli aumenti di stipendio e dei lunghi congedi.

Insolente ed impudente all'eccesso, rifiutò un giorno di danzare davanti alla regina Maria Antonietta e davanti al re di Svezia

che erano venuti al teatro espressamente per vederlo, e ciò senza alcuna giustificata ragione, unicamente per capriccio.

Per questo suo inconcepibile contegno dovette scontare qualche giorno di prigione e subire dal padre questo rimprovero:

— Ma come! La regina di Francia fa il suo dovere, essa ti prega di danzare, e tu non fai il tuo? Ti toglierò il mio nome!

Pochi giorni dopo, allorchè ricomparve sulla scena, il pubblico irritato dalla sua condotta gli fece un'accoglienza ostile.

— In ginocchio! Delle scuse! gli si gridò da ogni parte e siccome il giovane rimase interdetto, Gaetano Vestris, uscì dalle quinte e gridò con voce tremante di collera:

— In ginocchio! Delle scuse!... Augusto, danzate! Gli spettatori risero e Augusto fu applaudito.



Nelle Memorie di Fleury è ricordato questo curioso episodio, riferibile ad un teatro di Bordeaux.

Una graziosa attrice, conosciuta col nome di signorina Lantaire, fece attendere, una sera, il pubblico più di mezz'ora prima di entrare in scena, e poichè gli spettatori, allorchè comparve, le fecero comprendere il loro malcontento, essa accolse il rimprovero con ostentato disprezzo. Naturalmente il pubblico, offeso nella sua giusta suscettibilità, pretese delle scuse che gli furono deliberatamente rifiutate.

Nelle sere successive quindi, chiassi e fischi disturbarono le

recite e le truppe del Governatore dovettero intervenire per mantenere il necessario silenzio. Ma proibiti i fischi e le grida, si trovò ben presto il modo di sostituirle con altri segni di ostilità.

Non appena la Lanlaire si presentava, tutti venivano colpiti dal raffreddore; chi tossiva, chi sputava, chi starnutiva, che si soffiava il naso; ma la prigioniera fece presto scomparire una così disturbante epidemia.

Uno dei cospiratori però, volle girare l'ostacolo, e portò in teatro un piccolo cane, poi quando l'attrice giunse in iscena, pizzicò forte la povera bestia che cominciò a guaire lamentosamente. Allora tutto il pubblico, tenendo gli occhi fissi sul palcoscenico si diede a gridare in coro: «Abbasso la cagnal!, Alla porta la cagnal!».

L'attrice rimase interdetta, ma allorchè riprese a recitare, si ripeterono i guaiti e le grida, finchè il proprietario del cane, lasciò libera la bestia per evitare d'essere colto in flagrante.

Intanto il Direttore del teatro provò di arringare la folla, ed ottenne un po' di silenzio, ma poichè la Lanlaire ebbe il coraggio di ripresentarsi, uno spettatore brutale le lanciò una scarpa sulla testa.

Il *parterre* fu subito circondato dalle guardie e per arrestare il colpevole si fecero uscire le persone ad una, ad una. Il primo che si presentò alla porta non aveva che una scarpa ed i soldati lo afferrarono senza indugio alcuno, ma anche il secondo era nelle stesse condizioni, e anche il terzo e così via. Tutti gli spettatori,

obbedendo ad una parola d'ordine, s'erano levata la scarpa sinistra, e convenne perciò lasciarli uscire liberamente e sopportare in pace la solenne canzonatura.



Constant, il cameriere di Napoleone I, che restò al servizio dell'imperatore per quindici anni, racconta nelle sue memorie che il grande condottiero aveva una assoluta avversione per i profumi.

Una volta, al Gran Teatro di Madrid, recitava una giovanissima e bellissima attrice. Napoleone volle conoscerla e subito fu condotta alla sua presenza.

La fanciulla, certo per far piacere al Sovrano, si era vestita sfarzosamente e profumata con tutte le essenze immaginabili. Era così bella, che Napoleone vinse il disgusto dei profumi. Ma non potè reggerci a lungo.

«Due ore dopo, narra il Constant, sentii suonare il campanello così forte che sembrava dovesse spezzarsene il cordone.

Accorsi, e non trovai nella stanza che la giovane attrice.

L'imperatore era nel suo gabinetto di toilette con la testa fra le mani:

— Constant, egli gridò, vedendomi, conducete via questa piccina; mi farà morire coi suoi profumi! È una cosa insopportabile! Aprite tutte le finestre e le porte... ma soprattutto conducetela via, spicciatevi!»



Anche l'Imperatrice Giuseppina, allorchè era tornata di moda la mania di recitare, volle allestire a Saint Cloud, dei trattenimenti teatrali. I principi ed i marescialli dovevano aver parte nelle commedie e il vaudeville sarebbe stato cantato dalle dame d'onore, dai ciambellani e dai consiglieri di Stato.

Una sera che si dava spettacolo borghese al Castello, la sala era affollata da tutto ciò che la Corte aveva di più elegante e distinto.

Giuseppina, che sosteneva una grande parte, comparve, ed un silenzio approvatore tenne luogo degli applausi non permessi dall'etichetta. Verso la fine del dramma, nel momento in cui l'imperatrice declamava una *tirata* che aveva prodotto molto effetto, si udì un fischio acutissimo e lo stupore fu generale. Ma quando Giuseppina volle continuare, il fischio si ripeté, dal fondo della sala, e più forte del primo.

Molte persone s'alzarono in piedi per scoprire chi osava fischiare l'imperatrice, ma intanto Napoleone uscendo istantaneamente dal palchetto ove si era rifugiato per non essere visto, disse ad alta voce:

— Bisogna confessare che è imperialmente mal recitato!

Poi si ritirò, e nessuno si permise di fiatare. Allorquando però rivede Giuseppina, la biasimò assai d'essersi mostrata sulla scena. Giuseppina gli rispose:

— Anche la regina Maria Antonietta recitava la commedia al Trianon davanti alla Corte.

— Essa ebbe forse torto, soggiunse l'imperatore, Luigi XIV danzava anch'egli nei balletti a Versaglia, ma cessò di farlo allorchè i bei versi di Racine gli ebbero dimostrato come quel passatempo non era degno di un re.



Madamigella Bourgoïn, attrice graziosa, gaia, sensuale e celebre per i suoi motti arditi, credette un giorno di aver conquistato il cuore di Napoleone.

Amante di Chaptal, ministro dell'interno, essa ricevette un biglietto che l'invitava a recarsi di notte alle Tuilleries.

Graziosamente vestita, essa arriva al Palazzo, è introdotta nella camera da letto dell'imperatore, e trova là il suo amante curvo su dei progetti di legge dai quali non osa levare gli occhi.

Con l'aria ingenua e onesta che era una delle sue attrattive, madamigella Bourgoïn s'avvicina a Napoleone, che non s'era voltato per guardarla, e chiede rispettosamente ciò che Sua Maestà desidera da lei.

— Spogliatevi, le dice Napoleone con un tono che non ammette replica.

Mentre il ministro suda sette camicie, l'artista si toglie i vestiti e dice a mezza voce che ha eseguito l'ordine ricevuto.

— Ebbene, risponde l'imperatore, coricatevi.

Poi cava di tasca l'orologio e fa le viste di voler coricarsi anche lui; ma cambia parere, assegna a Chaptal un nuovo lavoro e questi, malgrado la febbre che lo brucia, non può che obbedire.

Passano così due ore e nessun segno lascia credere che la seduta debba essere levata.

Finalmente il giorno comincia a spuntare; la Bourgoïn che s'impazienta, vuol far ricordare che essa è là, ma appena apre la bocca, l'imperatore le dice:

— Alzatevi, vestitevi e andatevene, non ho più bisogno di voi!

Non appena essa fu uscita, egli congedò anche il ministro. All'indomani, Chaptal restituiva il suo portafoglio.

Era ciò che desiderava Napoleone.



Giuliano Luigi Geoffroy, il celebrato e temuto iniziatore della moderna critica drammatica, prendeva spesso di mira nelle sue appendici del *Journal de l'Empire*, il più grande attore tragico di quel tempo, Francesco Giuseppe Talma, che godeva della protezione di Napoleone.

L'artista, che mal sopportava quelle acerbe critiche, indispettito per una grave e recente stroncatura, piombò una sera nel palco riservato al Geoffroy e dopo una violentissima scarica di contumelie, volle farlo uscire di teatro.

Geoffroy, conservando un filosofico sangue freddo s'accontentò di dire a Talma:

— Signore, se siete un agente di polizia, sono pronto ad uscire; in caso contrario voi mi permetterete di restare al mio posto.

— Voi siete in casa mia, replicò il tragico, e potrei farvi cacciare a furia di bastonate.

— Scusate, signore, voi v'ingannate. Qui io sono nella casa di Molière; quanto alle bastonate, son cose da vecchia commedia, ormai andate giù di moda...

— Ma in fine, signore, quando smetterete d'insultare il mio ingegno?

— Quando vorrete ascoltare i miei consigli e non urlare più le vostre parti, come ne avete l'abitudine. Un attor tragico, che gode il pieno favore del pubblico, deve meritarglielo con la perfezione, e le mie censure non hanno altro scopo che di farvelo capire.

Queste parole adulatrici disarmarono Talma, che non sapendo che rispondere, chiuse la porta del palco e s'allontanò.



Stimato per il suo acuto ingegno, il Geoffroy non godeva tuttavia buon nome in fatto di onestà critica.

La voce pubblica lo accusava di venalità, e in molti casi le sue violente aggressioni a danno di autori e di attori erano ritenute eccessive.

Quando morì, circolò per Parigi questo epigramma:

Nous venons de perdre Geoffroy.

— Il est mort? — Ce soir on l'inhume,

— De quel mal? — Je ne sais — Je le devine moi,

L'imprudent, par mégarde, aura sucé sa plume.



Saint-Romain, famoso direttore di teatri parigini, reggeva nel 1815 le sorti del teatro della Porte Saint-Martin, ove trionfava incontrastato il melodramma popolare di Guilbert de Pixerecourt e del suo abile continuatore Luigi Carlo Caignez.

Il Saint-Romain pur essendo ignorante, era molto intelligente ed aveva il fiuto necessario all'esercizio della sua professione. Egli si compiaceva di dar consigli ai giovani autori che muovevano i primi passi sulla scena e diceva loro:

— Voi cercate per ogni dove degli argomenti, cupi, malinconici, terribili e invece li avete sotto mano. Andate in tribunale, allorquando si processano gli assassini e gli avvelenatori; fermatevi nelle piazze ove ha luogo qualche esecuzione capitale, e ritornando verso casa entrate alla Morgue per riposarvi un momento, poi passate davanti all'ospizio dei trovatelli, e se vi resta del tempo arrivate fino a Bicêtre per vedere i pazzi.

Dopo questa piccola passeggiata, tornate al vostro domicilio, prendete la penna, scrivete con ardore, in modo che gli avvenimenti si susseguano e si accumulino nell'opera vostra e ricordate ciò che v'ha fatto maggiore impressione durante la passeggiata...

Quando poserete la penna non rileggete nulla, e voi avrete scritto un melodramma che meriterà cento rappresentazioni.

Incoraggiando i giovani autori, l'esperto direttore però non leggeva i loro manoscritti che si accumulavano sopra il suo scrittoio.

Usualmente era il suo factotum Martin che dava la prima occhiata ai lavori inviati al teatro. Ma Martin aveva tante cose da fare, che i suoi scandagli subivano usualmente degli enormi ritardi.

Il dramma che fece la fortuna di Saint-Romain fu scoperto per caso. Il figlio del direttore, un fanciullo di undici anni, era entrato nell'ufficio per cercarvi della carta bianca. Frugando sulla tavola, egli scorse un quaderno scritto con una bellissima calligrafia. L'aperse e cominciò a leggerlo.

Quando Saint-Romain, tornò nel suo gabinetto, vi trovò il figlio che singhiozzava.

— Che cosa hai, gli chiese, che cosa t'hanno fatto?

— Nulla, rispose il fanciullo, piango... perchè è così triste!...

E mostrava il manoscritto.

— Come si chiama questo lavoro?

— *La Gazza ladra*.

— E ciò ti commuove veramente?... È un buon segno... Bisognerà vedere di che si tratta.

— Aspetta almeno che abbia finito di leggerlo!

L'indomani, Saint-Romain mostrava il quaderno al suo autore

preferito, a Luigi Carlo Caignez.

— Leggete questo lavoro, gli disse, io non so che una cosa. Ha fatto piangere mio figlio a calde lagrime.

Caignez, si sdraiò in una poltrona accanto alla finestra, e lesse d'un fiato il manoscritto.

— Malgrado molta inesperienza, v'è un'idea, disse poi. Chi l'ha scritto?

— Non lo so.

— Come, non lo sapete?

— Non v'è alcun nome e alcun indirizzo nè sul primo, nè sull'ultimo foglio.

— Curiosa!

— Poichè vi piace, riprese Saint-Romain, cercate d'accomodarmelo.

Ma, azzardò Caignez, l'autore...

— L'autore, soggiunse Saint-Romain, lo faremo cercare dalla polizia, quando però voi avrete compiuto il vostro lavoro.

— Mi date carta bianca?

— Perbacco!

— Farete delle spese?

Saint-Romain esitò un poco:

— Mi garantite dunque il successo?

— Ve lo garantisco.

Caignez si mise all'opera e rifece il dramma in tre settimane.

— Eccolo, disse egli. Non rassomiglia più a quello che voi

m'avete dato. Tuttavia bisognerà trovare colui che ci ha fatto questo misterioso invio.

— Ci tenete?

— Certamente! — Evitiamo così il pericolo di un processo.

— Va bene — Faremo una nota nei *Petits affiches*.

E la nota fu pubblicata in questi termini:

«La persona che ha inviato alla Porte Saint-Martin un manoscritto intitolato: *La Gazza ladra*, è pregato di passare al teatro per la distribuzione delle parti».

Tre giorni dopo, quando cioè tale distribuzione era già avvenuta, si presentò un giovanotto. Si chiamava Baudouin, era impiegato in un Ministero. La sua sorpresa fu enorme allorchè apprese che il suo dramma era stato rifatto e già letto agli artisti.

— Il signor Caignez, gli disse Saint-Romain, vi permette di unire sul cartellone, il vostro nome al suo.

Baudouin pensò che era ben fortunato.

— Solamente, riprese Saint-Romain, voi non metterete il vostro nome... Baudouin?! È un nome che non dice nulla o dice troppo... Sentite! Sugli avvisi vi chiamerete Daubigny.

E così il giovane autore, fu rappresentato senza che nulla restasse dell'opera sua e senza neanche il diritto di conservare il proprio nome.

Tuttavia egli è rimasto, col nome di Daubigny, nella storia del teatro, per avere scritto in seguito il popolarissimo dramma: *I due sergenti*.



Uno dei più giocondi autori drammatici francesi, Alfonso Luigi Martainville, fu un monarchico esaltato e capo della *jeunesse dorée* all'epoca del Direttorio.

Accusato, allorchè non aveva ancora diciotto anni, di cospirare contro la rivoluzione, fu tradotto dinanzi al tribunale di Fouquier-Tinville, e poichè questi lo chiamava *de Martainville*, egli si alzò e disse, ridendo:

— Cittadino Presidente, io non mi chiamo *de Martainville*, ma semplicemente Martainville. Non dimenticare che tu sei qui per *accorciarmi* e non per allungarmi!



Il Martainville aveva da lungo tempo promesso una commedia al Ribié, allora direttore del teatro della Gaité.

Un giorno, avendo bisogno di danaro, va dal Ribié e gli domanda un acconto sulla commedia di là da venire.

— Io non vi darò nulla, risponde il Ribié, perchè ormai so che assegnamento si possa fare sulle vostre promesse. Oggi siamo al dieci del mese; tornate il trenta, portatemi i due primi atti della commedia, e vi darò cinquecento franchi in acconto dei vostri diritti d'autore.

Il Martainville riflettè un momento, poi:

— Sta bene, replicò. Non verrò bensì il trenta, ma il venti!

dieci giorni, per scrivere due atti, mi bastano e me ne avanza.

— Vi aspetto.

Il giorno fissato, il Martainville arriva a mezzogiorno in casa del Ribié, ove questi lo aspettava insieme con uno dei principali attori del suo teatro, il Marty.

Il Martainville apre uno scartafaccio, va presso una finestra e comincia la lettura. Il Ribié e il Marty, sdraiati presso il camino, lo ascoltano.

Ogni dialogo, ogni scena muovono le risa dei due uditori, che alla fine del secondo atto si gettano al collo dell'autore, lo abbracciano, lo baciano, non finiscono di rallegrarsi con lui.

Il Ribié si frega le mani, vaticinando che la commedia avrà cento rappresentazioni. Il Marty sorride di contentezza, pensando alla bella parte che Martainville ha scritta per lui.

E questi più tranquillo, dice al Ribié:

— Ora datemi i miei cinquecento franchi.

— Eccoli! avete mantenuta la vostra promessa, è giusto ch'io mantenga la mia.

Il Martainville intasca il denaro e se ne va, lasciando lo scartafaccio sul tavolino.

Lui partito, l'impresario e l'attore seguitano a ridere delle situazioni comiche, delle felici arguzie che il Martainville aveva sparso nei suoi due atti.

— Cento rappresentazioni esclama il Ribié, ho detto poco: quello è un lavoro tale da averne trecento, se...

— Ah!

— Che c'è?

Il grido che interruppe il Ribié fu emesso dal Marty, a cui aveva preso vaghezza di sfogliare il manoscritto...

— Dunque che c'è?

— A voi.

E consegna al Ribié un pacco di quinterni di carta assolutamente vergini di ogni segno calligrafico. Non una linea, non una parola... neanche uno scarabocchio!

Per avere i cinquecento franchi, il Martainville aveva improvvisato lì per lì due atti della sua commedia. Non la scrisse che sei mesi dopo, e il Ribié e il Marty assicurarono che non valeva neanche per idea quell'altra che egli aveva letto... o figurato di leggere.



In estate, durante i giorni di caldo eccessivo, il Martainville lavorava abitualmente nel costume di nostro padre Adamo... prima del peccato. Egli affermava che, stando così, le idee gli fiorivano più belle e più fresche.

Un dopo pranzo, una signora attempata si presenta in casa dello scrittore il quale, non aveva per il momento alcun domestico.

Assorto nel suo lavoro, il Martainville, senza pensare allo stato in cui si trovava, va ad aprire.

E la signora, a quella vista, fugge precipitosamente gridando

come un'ossessa.

Tuttavia, siccome bisognava assolutamente che gli parlasse, essa va dal commissario del quartiere e lo supplica d'andare a pregare il signor Martainville di scegliere un abbigliamento più decente per riceverla.

Il commissario che conosceva bene l'allegro vaudevillista, ridendo in cuor suo di questa nuova eccentricità, va da lui e lo trova nello stesso costume primitivo.

— Signor Martainville, poco fa, nel mio ufficio qualcuno si è lamentato di voi, e vedo che aveva ragione.

— Ci si lamenta di me! E chi mai, e perchè, signor commissario?

— Una signora che deve parlarvi di affari e che vi ha trovato., come io vi trovo adesso.

— È giusto! Ma che volete, fa così gran caldo!... E poi in casa propria non si ha il diritto...

— Si ha il diritto, in casa propria, di lavorare... senza vestito. Ma quando si presenta una visitatrice... seria...

— Riparerò al mio fallo, signor commissario; state tranquillo! Dov'è, in cortesia, questa signora?

— In fondo alle scale. Aspetta che io le dica che può salire.

— Salga fra cinque minuti. Il mio abbigliamento sarà irrepreensibile, ve lo prometto.

— Finalmente!...

Il commissario raggiunge la signora e le comunica il risultato del suo intervento. Fra cinque minuti il Martainville sarà pronto a riceverla.

Passati i cinque minuti la signora sale le scale e suona di nuovo...

E di nuovo getta un grido d'indignazione, e fugge all'aspetto di Martainville rivestito semplicemente di una veste da camera nera e slacciata e di guanti bianchi. Essa giungeva dalla provincia a nome di uno zio dello scrittore che, alla vigilia di morire, voleva nominarlo suo erede universale.

Il Martainville non rivide mai più la signora... ma non vide nemmeno l'eredità. Quella sua stravaganza gli costò cara.



Fra gli attori che recitavano al teatro del Vaudeville durante la Restaurazione, v'era un tal Chapelle, assai valente nelle parti di secondo caratterista, ma celebre per la sua ingenua bonomia e per la sua inverosimile credulità.

L'arlecchino Laporte, che al contrario era un furbo burlone,

si divertiva continuamente a raccontargli e a fargli credere le cose più stravaganti ed assurde.

Una mattina, durante la prova, il Laporte parlando con un altro dei suoi colleghi, raccontò che aveva visto nella via di Notre-Dame des Victoires, una nuova diligenza tutta di gomma elastica che presentava grandi vantaggi, giacchè poteva contenere quanti viaggiatori si desiderava.

Chapelle ascoltò senza dir nulla, ma finita la prova si diresse misteriosamente verso l'ufficio della diligenza.

E Laporte, che aveva previsto il caso, vi si trovava già, camuffato in modo da essere irriconoscibile.

Il buon Chapelle entrò nel cortile e non vedendo ciò che cercava, si rivolse a Laporte senza riconoscerlo, e gli chiese dov'era la diligenza di gomma elastica.

— È partita ora per il paese dei cretini, rispose l'altro. Se giungete un minuto prima, v'era un posto anche per voi.



Negli anni in cui Bardou, eccellente comico francese della prima metà del secolo XIX, faceva le sue prime armi in piccole compagnie girovaghe che battevano la provincia, si trovò coi suoi compagni a Castres ove celebravasi una festa invernale in occasione di una fiera.

Il sindaco di Castres per offrire nuovi svaghi ai suoi ammini-

strati, aveva invitato quel modesto nucleo di comici perchè recitassero alcune commedie, senza però avere un teatro od una sala per ospitarli.

I poveretti quindi furono obbligati a costruire il palcoscenico in un fienile con le travi, le asse e le botti largite loro dalla municipalità municipale. Alle scene dovettero rimediare alla meglio e una coperta da letto sostituì il sipario mancante.

Venuta la sera, iniziarono la rappresentazione del vaudeville intitolato *Adolfo e Chiara* e per un po' di tempo la recita procedette senza intoppi, ma allorchè stavano cantando un allegro duetto, cominciò a farsi sentire un inaspettato accompagnamento di galli e di galline il cui fragore vinse la dubbia potenza delle voci dei cantanti. I galli soprattutto lanciavano note così acute, vigorose e frequenti, da disgradarne quelle dei più celebri tenori.

A questo baccano, che aveva origine da un pollaio attiguo all'improvvisato teatro, tenne dietro un movimento del pubblico nella platea e dei suonatori nell'orchestra, sicchè i leggi della musica che sostenevano le candele, collocati sopra un suolo ineguale e accidentato, si rovesciarono piombando il fienile nella più completa oscurità.

E i galli che si erano destati all'apparenza artificiale del giorno, rivedendo le tenebre, invocarono con più alte note il ritorno del sole e conchiusero lo spettacolo con un originalissimo *finale*.



Ippolita Mars, attrice francese famosissima, lungamente ammirata e corteggiata, fu una delle prime interpreti dell'*Ernani* di Victor Hugo, ma non si trovò sempre in buon accordo col poeta. Durante le prove, ad ogni battuta che non le piaceva troppo, essa ostentava sorrisi e smorfie che ferivano l'amor proprio dell'autore.

Un giorno Victor Hugo perdette la pazienza e, terminata la prova, salì sul palcoscenico, s'avvicinò alla Mars, e le disse:

— Vorrei avere l'onore di dirvi due parole.

— A me? chiese la Mars stupita dalla solennità con cui le era fatta la richiesta.

— Proprio a voi.

— E dove?

— Dove vorrete.

L'attrice condusse il poeta nel *petit foyer* e questi non tardò a dichiararle che era venuto nella determinazione di toglierle la parte, quella parte che ella gli aveva richiesto.

— È la prima volta che un autore mi ridomanda la parte, urlò stizzita l'artista.

— Ebbene, signora, credo sia ben fatto dare un primo esempio, ed io lo dò!

— Ma per qual motivo?

— Perchè credo di accorgermi che quando mi rivolgete la

parola, sembrate dimenticare a chi parlate. Voi siete una donna di gran talento, lo so, ma vi è una cosa, ripeto, che voi sembrate dimenticare e che, in questo caso, io voglio insegnarvi, ed è che anch'io sono un uomo di gran talento. Tenetevelo per detto, e trattatemi di conseguenza.

— Credete dunque che io reciti male la mia parte?

— La reciterete benissimo, signora, ma dal principio delle prove voi vi mostrate maleducata con me, e ciò è indegno della signora Mars e di Victor Hugo.

Il poeta era deciso a dare la parte ad un'altra attrice, ma la Mars s'impuntò, la volle, disse che nessuna artista avrebbe ottenuto il successo che era sicura di ottenere lei.

— E sia, esclamò infine l'Hugo, tenete pure la parte, ma non dimenticatevi di quel che vi ho detto circa i riguardi che debbono usarsi fra loro le persone del nostro valore.

Da quel giorno fra autore ed interprete vi fu sempre un po' di freddezza, ma dopo il grande successo della prima rappresentazione dell'*Ernani*, il poeta salito al camerino dell'attrice la trovò raggiante:

— Ebbene, ella gli disse, non abbracciate la vostra *Donna Sol*?
E s'abbracciarono e baciaron in segno di pace.



Come si vede, Victor Hugo sapeva difendere ad oltranza la propria dignità, per l'alto concetto che aveva di sè, e perciò gli

attori riuscivano difficilmente ad imporgli le loro pretese.

Adolfo Laferrière, ad esempio, uno degli artisti drammatici più festeggiati dello scorso secolo, rifiutò una volta la parte che gli avevano assegnato nella *Marion Delorme* dell'Hugo, perchè sentendo di valere qualcosa, per quanto fosse ancora giovane, non voleva essere posto quasi fra le comparse in un dramma, le cui rappresentazioni potevano durare sei mesi e togliergli così, per tutto quel tempo occasione a farsi meglio conoscere dal pubblico.

L'Hugo, avvertito, lo invitò ad andare da lui. Laferrière vi corse, e fu accolto con gelida severità.

— È vero che voi rifiutate una parte nel mio dramma?

— La vostra fama stimola la mia emulazione... Io vorrei...

— Vorreste?

— Una parte non troppo... secondaria.

— Non vi sono parti secondarie nei miei drammi, signor mio. Trenta soli versi di Victor Hugo possono essere recitati anche dal primo attore del mondo, perchè sono versi che restano!

E dopo questa turribolata d'incenso datasi da sè, il poeta voltò le spalle, e l'attore se ne andò al teatro dell'Ambigu-Comique, a chiedere le dimissioni.



Rari sono gli artisti drammatici, che, giunti ad età avanzata, trovano in sè la forza di rinunciare al fascino del palcoscenico.

Ippolita Mars, ad esempio a settanta anni continuava ancora a recitare le parti che, nei suoi giorni migliori, le avevano dato così bella e meritata rinomanza. Ma una sera, uno spettatore le gettò sulla scena una di quelle corone di semprevivi gialli e neri che s'usano deporre sulle tombe, e quel gesto crudele le straziò l'animo e l'indusse a ritirarsi per sempre dal teatro.



Anche Virginia Déjazet, famosa per la sua esile figurina e per le sue molteplici ed acclamate interpretazioni di personaggi maschili, recitava ancora nella bella età di settant'anni.

È vero che il bisogno ve la costringeva, ma essa aveva il teatro nel sangue ed era felice della miseria che l'obbligava a vivere ancora la sua vita d'artista. In una sua lettera di quei giorni scriveva: «Ma perchè volete che io scompaia dalla scena? Molte ragioni vi si oppongono: la mia gloria, il mio onore, i miei interessi... Dobbiamo forse dimenticare che siamo state *qualche cosa* e ricordarci che *non siamo più nulla*? Si deve vivere solo per mangiare e dormire?... Lasciatemi morire artista, se Iddio me ne concede i mezzi!

Un suo motto, che non manca di eroismo, riassume a meraviglia questo stato d'animo, la paura cioè di non poter più comparire sulla scena. L'ultima volta che recitò al teatro delle *Variétés* prese freddo fra le quinte, e ne risentì grave malessere. Non illudendosi della sorte che le era riserbata, esclamò:

— Grazie al cielo, avrò guadagnata la morte sul campo di battaglia!

E infatti pochi giorni dopo morì.



Rievocando i migliori momenti della sua carriera drammatica, Briand, un vecchio comico francese dell'epoca di Luigi Filippo, raccontava questo curioso episodio:

«Un giorno, verso il 1832, dovetti sostenere, in uno degli innumerevoli lavori napoleonici che allora si rappresentavano nel teatro del Boulevard du Crime, la ingrata parte di Hudson Lowe, l'antipatico governatore di S. Elena. Con le mie abituali qualità di portamento, di impassibilità, di altera distinzione (stile inglese), composi il mio personaggio in modo efficacissimo. Voi non potete credere quanto quelle recite fossero tumultuose; quali grida, quali vociferazioni, quali schiamazzi risonassero nella sala. Ah! la platea sapeva allora vibrare veramente!

Una sera, il pubblico parve più nervoso del solito, e mi venne prodigata una valanga d'ingiurie. Mi si apostrofò perfino alle battute più innocenti. Ebbene, credetemi, io ero felice. Volevo ispirare l'odio e infatti vi ero perfettamente riuscito. Forse avevo sorpassata ogni mia aspettativa.

Ma l'affare si mise male alla fine della rappresentazione.

Allorchè, dopo la recita, lasciai tranquillamente il teatro, una dozzina di energumeni che mi attendevano accanto alla porta

degli artisti, mi assalì improvvisamente, urlando:

— È lui! È lui! quel porco di Hudson Lowe!

Venti mani vigorose mi presero, mi sollevarono e mi lanciarono in una enorme vasca d'acqua che si trovava lì presso, al grido di: «Viva l'Imperatore!»

Eravamo d'inverno... Faceva un freddo cane e le persone sopraggiunte, dovettero sudare sette camicie per trarmi dall'acqua gelata. Io corsi il pericolo di morire d'una pleurite; ma ciò nonostante e malgrado tutto, quel poco piacevole incidente è rimasto il più bel ricordo della mia modesta carriera.

Quella sera, posso vantarmene senza stupido orgoglio, io avevo veramente incarnato il mio personaggio e realizzato il mio sogno d'artista».



È noto che Balzac pensò sempre al teatro con illusioni di guadagni immediati.

La sua condizione amarissima di eterno perseguitato dai creditori, faceva lavorare la sua potente fantasia per escogitare ogni giorno nuove imprese e nuovi progetti capaci di toglierlo una buona volta dalle strettezze finanziarie in mezzo alle quali si dibatteva e dalle quali non riuscì mai a liberarsi fino all'ultimo dei suoi giorni.

Ma il successo teatrale gli fu sempre nemico, e solo dopo la sua morte ebbe fortuna quel suo mirabile *Mercadet* che, lui vivo,

i comici avevano accettato solo col patto di potergli imporre tagli e modificazioni.

Gli aneddoti su Balzac autore drammatico, sono in genere curiosi e interessanti.

Ai primi del 1840, ad esempio, Balzac risolvette di tentare un gran colpo. Andò a trovare Harel, direttore del teatro della Porte Saint-Martin e gli propose un lavoro che doveva intitolarsi: *Vautrin*.

Senza che una riga dell'opera scenica fosse ancora scritta, il grande romanziere improvvisò davanti al meravigliato Harel, ciò che sarebbe stato il suo dramma futuro, ed ottenne all'istante una sicura promessa d'accettazione.

Appena rientrato in casa, Balzac scrisse a Teofilo Gautier pregandolo di recarsi subito da lui. Gautier accorse immediatamente e fu ricevuto con queste parole:

Andiamo Théo! infingardo, tardigrado, spicciatevi! Dovreste essere qui da un'ora! Leggo domani ad Harel, un dramma in cinque atti.

— Bravo!

— Sì, ma aspettate, questo dramma non è ancora fatto.

— Diamine! Allora bisognerà rimetterne la lettura ad altro giorno.

— Ma no, lo metteremo insieme stanotte.

— È impossibile!

— Non v'è nulla d'impossibile. Ho una scadenza grossa per

dopodomani — Bisogna che la lettura abbia luogo assolutamente, per poter chiedere un anticipo, capite?

Gautier era sbalordito.

— Ora, riprese Balzac, ecco come accomodo le cose. Voi fate un atto, Edoardo Ourliac, un altro, Laurent Jan, il terzo, De Belloy, il quarto ed io il quinto, e noi potremo così leggere domani il lavoro come è convenuto. Un atto di dramma consta di quattro o cinquecento righe: si possono fare cinquecento righe di dialogo in una notte e in un giorno.

— Ma infine, esclamò Gautier, avete disposto almeno il piano, conoscete i personaggi, l'azione?

— Ah, rispose Balzac... accasciato, se avete bisogno del soggetto, non avremo mai più finito.

Il fatto è che la lettura non ebbe luogo all'indomani, ma qualche giorno dopo.

Del resto di tanti collaboratori non rimase a Balzac che il solo Laurent-Jan.

Concepito e scritto rapidissimamente, il dramma fu accolto con gioia da Harel e la prima rappresentazione venne stabilita per il 14 marzo.

Le prove durarono circa tre settimane le quali furono veramente epiche.

Dieci, venti, cento volte Balzac dovette riprendere la penna per ridurre, rifare, ricostruire, sopprimere, allungare scene ed atti interi per secondare l'instabile umore degli interpreti.

Intanto l'aspettativa per questo *Vautrin* s'andava facendo ogni giorno più intensa, tutti parlavano delle prove che diventavano via via leggendarie, e Balzac si vedeva osservato e seguito per le vie da una folla di curiosi.

Finalmente il gran giorno arrivò.

Balzac non s'era accontentato di stralciare dai suoi romanzi il personaggio principale del dramma, ma ne aveva creato nuovamente il tipo dal punto di vista teatrale, ingrandendone le linee e disegnando una figura che solo l'audacia e l'arte di un attore come Federico Lemaître potevano azzardare di rendere sulla scena.

I primi tre atti passarono senza contrasto e furono trovati un po' deboli, ma al quarto scoppiò una inaspettata tempesta. Il Lemaître, levandosi ad un certo punto il magnifico cappello di generale messicano, scoprì un *toupet* piramidale che costituiva una riuscitissima caricatura del re Luigi Filippo. Era un *toupet* fantastico ed oltraggioso e segnò il principio della catastrofe.

Parte del pubblico rise clamorosamente, parte fischiò con rabbiosa violenza; il figlio del re lasciò il teatro sbattendo l'uscio del palco e la sala si trasformò in una bolgia infernale.

Vautrin era ormai condannato e poté con stento giungere alla fine fra un coro ininterrotto di proteste e di imprecazioni.

Il giorno dopo il *Moniteur* pubblicava il decreto d'interdizione del dramma e così, ancora una volta, le fatiche e i sogni dell'artista gigante si sperdevano e crollavano irrimediabilmente.

Egli aveva avuto un anticipo sui suoi diritti futuri di diciassettecento franchi. Come restituirli? Tentò d'interessare della cosa il ministro de Remusat e si recò anzi da lui, benchè febbricitante, per chiedere che l'interdizione fosse revocata.

Per tutta risposta, una settimana dopo, ricevette la visita di Cavé, direttore delle Belle Arti, che gli portò in una busta qualche biglietto da mille.

— Non abbiamo potuto far di meglio, egli disse.

— Ed io, rispose Balzac, non posso accettare. Questa non è una indennità proporzionata al danno da me sofferto. Questa è una elemosina, ed io non sono un mendicante!



Con tutto ciò, Balzac continuò a pensare al teatro ed a sognare milioni e per conseguenza l'anno appresso, 1841, egli scrisse una nuova commedia *Les ressources de Quinola*.

In quel tempo era direttore dell'Odéon, Augusto Lireux, un uomo che desiderava i lavori difficili da mettere in iscena, che si compiaceva dei colpi d'audacia, che immaginava facilmente guadagni favolosi e che era perciò il meglio adatto per accordarsi con Balzac.

Questi gli annunciò un giorno che gli avrebbe portato un capolavoro e gli raccontò l'argomento della nuova commedia.

— Bravo! esclamò Lireux, voi ci leggerete l'opera vostra lunedì prossimo.

E infatti il lunedì seguente tutti gli artisti dell'Odéon, fra i quali era anche Maria Dorval, si trovarono pronti ad ascoltare la lettura dei cinque atti delle *Ressources de Quinola*.

Balzac lesse in modo mirabile i primi quattro atti tenendo sempre viva l'attenzione degli ascoltatori che spesso mostrarono con gli applausi la loro calda ammirazione.

Finito il quarto atto, Balzac tacque, si asciugò la fronte madida di sudore e cominciò a raccogliere il suo manoscritto.

— E il quinto atto? chiesero tutti ad una voce.

— Il quinto atto? Ebbene, figli miei, non l'ho ancora scritto, ma adesso ve lo racconto.

E fra lo stupore generale, il grande scrittore, già stanco per la lettura fatta, accennò alla meglio alla conclusione del suo lavoro, lasciando nei presenti un penoso senso di delusione.

Malgrado questa specie di disavventura, era così grande in Lireux il desiderio di rappresentare qualche cosa dell'autore del *Vautrin*, che egli accettò il lavoro prima che fosse compiuto e decise d'allestirne la recita nel termine di due giorni.

Ma quando s'incominciarono le prove, Balzac disse al direttore de l'Odéon:

— Amico mio, stavolta desidero delle innovazioni. Anzitutto voglio tutta la sala per le prime tre recite.

— E a me che cosa resta?

— Voi avrete la metà degli utili che saranno non già enormi, ma prodigiosi. Inoltre pretendo che non vi sia *claque*.

— Ma il *pourtour*, gli studenti...?

— Non vi sarà più *pourtour*, più studenti. Al *pourtour*, staranno i cavalieri di San Luigi, nell'orchestra i pari di Francia, nelle *avant-scènes*, gli ambasciatori, i ministri plenipotenziari, nella seconda galleria, i deputati e grandi funzionari, nella terza galleria, la finanza.

Lireux era inebetito.

— E i giornalisti, dove li collocherete?

— I giornalisti pagheranno il loro posto.

— Voi credete che si recheranno alla dispensa dei biglietti?

— Non vi sarà più dispensa dei biglietti.

— Ma non è possibile!

— Voglio dire, riprese Balzac, che i biglietti saranno acquistati presso di me. Si aprirà la dispensa solo pro forma, ecco tutto.

Temo, balbettò Lireux, che se voi non manderete ai giornalisti i posti che loro spettano....

— Ancora una volta, mio caro, rispose lo scrittore con autorità, l'ho fatta finita per sempre coi giornalisti. C'è fra noi guerra da selvaggi, essi vogliono scuojarmi all'usanza dei Mohicani, ed io voglio bere nel loro cranio alla maniera dei Muscogulgi.

Poste queste condizioni, Balzac s'occupò attivamente per preparare la sala, si provvide degli indirizzi delle dame dell'aristocrazia e fissò i prezzi dei posti. Egli voleva mettere in prima fila le più belle signore di Parigi.

Nelle sue lettere sembrava un saltimbanco che volesse accalappiare i passanti. Tutta Parigi stordita poteva ammirare Balzac divenuto venditore di biglietti e di programmi.

Eppure egli faceva tutto questo non per avidità, ma per la paura di restare ancora una volta mistificato dagli intermediari.

E così, spesso lasciava la prova per installarsi nell'ufficio al posto del solito impiegato.

Si presentava uno per acquistare un palco:

— Troppo tardi, rispondeva il romanziere, ho venduto l'ultimo alla Duchessa di Doudeauville.

— Ma noi non badiamo a prezzo.

— Per diecimila franchi non potrei darvi neanche una seggiola supplementare.

Un simile metodo, raggiunse nei primi giorni mirabilmente lo scopo, ma essendo corsa voce che non v'erano più posti disponibili per le prime dieci recite, la curiosità pubblica diminuì. La gente pensò che era meglio lasciare passare la grande scalmana e perciò la sera della rappresentazione, contrariamente alle previsioni dell'autore, il teatro era quasi vuoto.

Oltre a ciò, la commedia, che pure aveva delle sicure qualità per vincere la prova, fu mal recitata e gli spettatori rimasero malcontenti allorchè s'accorsero che si trattava di un lavoro in costume e non di genere moderno.

I fischi si alternarono quindi alle facezie, ai motti triviali

d'ogni sorta ed alla fine dello spettacolo il pubblico uscì cantando:

C'est Monsieur Balzac
qui a fait tout ce mic-mac.

Quanto all'autore, nessuno l'aveva visto nella serata, e si misero perciò a cercarlo per ogni dove. Alla fine lo trovarono, ad un'ora dopo mezzanotte, sdraiato dentro un palco ove russava superbamente. E durarono gran fatica a svegliarlo e a metterlo in un fiacre per ricondurlo alla sua abitazione.



Maria Malibran debuttò, appena sedicenne, sulle scene del King's Theatre di Londra nel 1824.

In quell'occasione ella doveva cantare un duetto dell'opera *Romeo e Giulietta* di Nicola Zingarelli, col celebre Giovanni Battista Velluti, l'ultimo dei grandi cantanti evirati.

La mattina del giorno fissato per la rappresentazione essi fecero insieme la prova del loro duetto. Ma il Velluti, da artista navigato, cantò le note semplici, riservando per la sera le sue famose fioriture, nella tema che la giovanetta non tentasse d'imitarle.

Giunti sulla scena, il *sopranista* eseguì la prima parte del brano musicale caricandolo di ornamenti, poi alla fine, con un capriccio nuovo e grazioso, strappò gli applausi agli spettatori.

Già egli, dall'altezza della sua superbia, guardava la Malibran con aria di trionfo e di pietà, allorchè questa, come un giovane gallo, si lanciò nell'arena, e rifacendo i trilli e i ghiribizzi del Velluti, diede loro, con ardita e geniale improvvisazione, una forma del tutto impensata ed ottenne una ovazione clamorosa e trionfale.

Ma fra il frastuono degli applausi, essa sentì ad un tratto, una tanaglia che le torturava il braccio sinistro al di sopra del gomito; e la voce irata del suo compagno che le mormorava: «Bricconal», le fece comprendere assai per tempo che non v'è gloria senza amarezza e senza dolore.



Federico Lemaître, il grande attore romantico francese si rivelò sempre nella vita come il più stupefacente miscuglio di ammirabili qualità e di gravi ed incurabili difetti. Egoista, per certi rispetti al più alto grado, non ammetteva che alcuno dei suoi compagni ricevesse applausi quando egli dominava la scena.

In un vecchio dramma popolare, il celebre artista portava, ad un certo punto, sulle braccia il cadavere di suo fratello, e l'oscuro attore che sosteneva quest'umile parte, sapeva fare il morto con tanta evidenza, che il pubblico per mostrargli la propria soddisfazione troncò, una volta, con applausi rivolti al *fratello*, uno degli squarci più eloquenti del Lemaître.

— Ecco, borbottò questi indispettito, un giovane ben imper-
tinente, capace di farsi applaudire sino fra le mie braccia! E se-
guitando a recitare si piegò, pian piano, soffiando nelle narici del
morto. Ma questi restò immobile. Cedendo poscia ad un mo-
mento di disperazione, come la parte esigeva, il Lemaître,
strappò, al *povero defunto*, una ciocca di capelli. E il *morto* sempre
fermo. Allora fingendo di soccombere per il grande dolore, aprì
le braccia, e lasciò cadere il *cadavere*, il quale, con vero eroismo,
battè le reni sulle tavole del palcoscenico, senza fare un movi-
mento.

Era una cosa veramente superba! Tutta la sala commossa,
proruppe in nuovi applausi e l'illustre commediante rientrò fu-
rioso fra le quinte.

Passò quindi la notte a riflettere, e trovò per l'indomani un
metodo, meno crudele, ma infallibile.

Trasportando il *fratello*, cominciò con molta delicatezza a far-
gli il solletico sotto le ascelle. E il *povero morto* non potè resistere.
Risuscitò con uno scoppio di risa e fu sonoramente fischiato.



Un'altra volta, recitando in provincia, Federico Lemaître do-
veva, ad un certo punto della commedia, bere dello champagne.
Si sa che le amministrazioni dei teatri, per economia, offrono ai
commedianti, in simili casi, del liquido spumante che spesso non
è di gradevole sapore.

Lemaître dunque, si accinse a bere, ma con una orribile smorfia allontanò il bicchiere dalle labbra, rigettò il liquido ingoiato e gridò:

— Dov'è il Direttore? Ditegli subito che ho bisogno di parlargli!

La sorpresa per questa inaspettata interruzione della recita, disorientò per un momento l'uditorio.

Giunto il Direttore sulla scena, il Lemaître gli disse con tono grave:

— Avvicinatevi. Che cosa è questo scherzo di cattivo genere? Credete che io possa essere vostro complice nell'ingannare il pubblico?

— Io? disse il Direttore, confuso.

— Sì, voi, proprio voi! E rivolgendosi alla platea, il Lemaître aggiunse:

— Signori! Voi credete che io beva dello champagne? Non è vero, questa è semplice acqua di Seltz!

Il pubblico scoppiò in una sonora risata e battè le mani. E l'attore non riprese a recitare fino a quando non gli fu portata una vera bottiglia di champagne.



Per il peccato d'orgoglio e per la convinzione troppo assoluta del suo merito, Federico Lemaître era spesso un cattivo camerata.

Egli trattava gli impiegati del teatro in modo così dispotico, da dover sopportare delle frasi sgradevoli, da dover sostenere delle antipatiche discussioni.

Alla cinquantesima rappresentazione di un dramma pretendeva che i suonatori si dimostrassero come la prima sera avidi di vederlo e di ascoltarlo. Egli proibì loro di leggere in orchestra durante la recita, affermando che ciò disturbava il suo gioco scenico.

Ora avvenne che il primo clarino si ostinò a leggere e rifiutò di obbedire ad un ordine che sapeva di sopraffazione e di tirannia.

Il Lemaître, si lamentò, giurò, tempestò e chiese il nome del suonatore refrattario.

Questi passava proprio in quel momento:

— Ah! siete dunque voi, gli gridò, siete voi che avete l'impudenza di leggere durante la mia grande scena!

— Io, rispose ironicamente il musicante, ma neanche per sogno! Io non leggevo... dormivo.



Dopo una rappresentazione del *Cenciainuolo di Parigi*, il popolare lavoro di Felice Pyat, in cui Federico Lemaître aveva mirabilmente interpretato il carattere del protagonista, la Regina d'Inghilterra, presente alla recita, volle complimentare di persona l'illustre artista, e poichè facendo alcuni apprezzamenti sul

dramma, essa mostrò di meravigliarsi che in Francia vi potessero essere dei disgraziati simili a quelli riprodotti sulla scena, il Lemaître, senza scomporsi, le rispose:

— Sono i nostri irlandesi, Signora!



Ed avendo assistito un giorno, nel gabinetto dei Direttori di uno dei maggiori teatri parigini, ad un colloquio fra questi ed un giovane autore che gli offriva un nuovo dramma, accettando, pur di farlo rappresentare, tutte le esose, esorbitanti condizioni che gli venivano imposte oltre ad un immediato anticipo di denaro; Federico Lemaître si slanciò verso la porta, mentre il malcapitato stava per andarsene, e gridò al famelico pescecane teatrale:

— Come mai lasciate uscire il signore? Non vedete che ha ancora l'orologio!!



Uno dei più celebri direttori del teatro parigino dell'Ambigu, fu l'attore Chilly, il quale aveva fama di saper evitare, coi più abili espedienti, le richieste di denaro dei suoi stipendiati.

Una volta Chilly rifiutò spietatamente un anticipo ad un «generico», che, veramente bisognoso, aveva cercato con ogni mezzo di commuoverlo.

Nel lavoro che veniva rappresentato in quei giorni, il «generico» doveva, per la sua parte, essere ucciso da Chilly con un

colpo di pistola. Per combinazione quella sera, quando Chilly tirò il grilletto, l'arma gli fece cilecca. Egli restò male; poi pronto gridò:

— T'ho mancato! A noi due!

Il loggione trepidava alla prospettiva di un duello ben regolato, secondo la moda romantica.

Chilly, senza lasciarsi impressionare, trae la spada e parte a fondo contro il traditore; ma questi gli strappa di mano l'arma. La folla scoppia in applausi. Tuttavia Chilly, il quale voleva rimettersi in carreggiata, diceva tra i denti al suo antagonista:

— Vuoi morire?... Ma vuoi sbrigarti a morire?

E l'altro rispondeva ostinatamente:

— Dammi un anticipo!

Siccome bisognava che il pubblico non si accorgesse di nulla, Chilly, con un sangue freddo ammirabile, improvvisò una lotta epica. Ora prendeva una sedia, ora le molle del camino, ora un candelabro e picchiava sul braccio del suo stipendiato, borbottandogli sempre a mezza voce:

— Ma muori, muori!... Muori, o ti metto alla porta.

E l'altro imperturbabile evitava i colpi, togliendo successivamente di mano le varie armi all'avversario, e ripetendo calmo:

— Dammi un anticipo!

Alla fine Chilly si convinse che gli conveniva cedere. Promise tutto ciò che l'altro voleva; e il traditore si decise a lasciarsi abbattere con un pugno.

Era tempo! Il pubblico, al colmo dell'entusiasmo, non finiva di battere le mani.



Paolina Duvernay, l'eccellente danzatrice francese, contemporanea di Fanny Essler, era di una bellezza meravigliosa, ed infiniti, attorno a lei, ronzavano gli adoratori e gli innamorati.

Le sue avventure quindi si moltiplicavano ogni giorno e tutta Parigi ne parlava con straordinario interesse. Ma se da un lato si invidiavano i fortunati che giungevano a godere delle sue grazie, si commiseravano per contrario coloro che non riuscivano a conquistarne la simpatia.

E a questo proposito si racconta che un giovane segretario d'ambasciata mise un giorno la sua vita ai piedi della deliziosa danzatrice:

— La vostra vita? esclamò Paolina. Non dite sciocchezze! Se io vi chiedessi di sacrificarmi uno dei vostri denti, quello di mezzo, ad esempio, vedremmo che cosa diventerebbe questo grande amore.

— Voi lo volete? gridò l'innamorato. Ebbene, aspettatemi.

Un'ora dopo il giovane diplomatico ricompariva col fazzoletto alla bocca e il suo dente in mano.

— Disgraziato! urlò l'allegre e crudele artista, io vi avevo chiesto il dente di sotto e voi mi portate quello di sopra!

Lo sfortunato segretario corre ancora.



Lo spirito di Dumas padre era a getto continuo.

Una volta aveva affittato per suo figlio un appartamento a Malesville, con annesso un giardinetto di proporzioni assai minuscole. La prima volta che si recò a pranzare dal figliolo, dopo aver girato intorno lo sguardo, gli disse:

— Apri un po' la finestra per dare aria al tuo giardino!



Oltre allo spirito, Alessandro Dumas aveva una fantasia così fervida, che gli serviva ad immaginare speculazioni colossali. Egli fondò un giornale: *Le Mousquetaire*, credendo di realizzare una fortuna. Tutta Parigi vi collaborava, e quando uno scrittore andava a chiedere:

— Quale compenso mensile mi verrà dato?

Dumas rispondeva:

— Ciò che vorrete!

Ma gli affari andavano a rotta di collo.

Il Villemessant, che fu il fondatore del *Figaro*, propose un giorno al Dumas di assumersi l'azienda per tentare di salvarla dal fallimento; a lui avrebbe assegnato quarantamila franchi all'anno. Il Dumas gli rispose con una lettera furiosa:

«Io ho sognato per tutta la vita di avere un giornale mio, ora l'ho e me lo tengo, poichè sono sicuro che il meno che possa

rendermi è un milione all'anno... In tali condizioni non ho bisogno nè di danaro, nè di un direttore. *Le Mousquetaire* è un affare d'oro e voglio governarmelo io solo».

Una settimana dopo, Alessandro Dumas, che non aveva mai ritirato un centesimo dei suoi onorari, si recò dall'amministratore del giornale a chiedere centomila franchi, che, secondo i suoi calcoli, gli spettavano per il lavoro compiuto.

Ma la cassa era vuota.



Alessandro Dumas padre, era un entusiastico ammiratore di Adelaide Ristori.

Durante le recite parigine della nostra grande attrice nel 1855, il celebre romanziere era diventato noioso fino a sè stesso, a furia di parlare dell'artista italiana e di portarne ai sette cieli i meriti eccezionali.

Un giorno incontrò un amico. Non si vedevano da un anno. Dumas gli domandò a bruciapelo:

— Sei stato a sentire la Ristori?

— Ma...

— Ci sei stato o non ci sei stato?

— No.

— E perchè?

— Ecco, debbo farti una confessione, sono senza quattrini! È triste, è doloroso, ma è così.

— Allegro, amico, il biglietto costa cinque lire. Eccole.

E Dumas trasse di tasca uno scudo d'argento e lo porse al suo interlocutore.

L'amico rifiutò energicamente. Dumas insistette. L'altro non volle accettare. Allora lo scrittore posò lo scudo sul davanzale di una finestra al pianterreno che era lì presso.

— Io lo metto qui, disse, non lo voglio più in tasca! E se non andrai a sentire la Ristori, tanto peggio per te!

I due si salutarono e si allontanarono per diverse vie. Ma fatti venti passi, ciascuno di essi pensò che era odioso e inumano abbandonare così quel povero scudo d'argento, e sperando di non incontrarsi, tornarono indietro entrambi per riprendere la moneta.

Quadretto di genere. Risate clamorose, commenti ameni, dopo i quali l'amico del grande scrittore intascò finalmente lo scudo e... non andò a sentire la Ristori.



Sempre a proposito di Dumas padre, si racconta che durante certi periodi d'indolenza, egli trovava modo di allungare i proprii romanzi con dialoghi di questo genere:

— Ah, siete voi!

— Vi aspettavo.

— Eccomi.

— Tutto è andato bene.

— Benissimo.

— Davvero?

— Ve l'assicuro!

— Allora?

— La cosa è fatta!

— Ebbene parliamo!

— Parliamo!

Siccome egli era pagato a righe, così i direttori dei giornali cominciarono a protestare contro tale procedimento.

Il Dujanier della *Presse* e il Desnovers del *Siècle*, una volta si misero d'accordo per minacciare il Dumas di pagargli a metà prezzo ogni linea il cui testo non superasse la metà dello spazio consueto.

Quando il romanziere conobbe questa decisione esclamò:

— Sta bene, se così si vuole, io l'ucciderò!

— Ma chi? gli fu domandato.

— Il personaggio taciturno che io aveva inventato per fargli proferire delle risposte che non sorpassassero la mezza riga. Dal momento che non può essere più redditizio, preferisco farlo tacere per sempre.



La generosità di Alessandro Dumas padre fu proverbiale.

Allorchè trovavasi a Bruxelles, giunse nella capitale del Belgio Noël Parfait, uno degli ottantatre rappresentanti del popolo che

dopo il colpo di stato di Luigi Bonaparte dovettero esulare, il Dumas offrì all'amico casa e vitto e volle che chiamasse da Parigi anche la moglie ed il figlio. Per guadagnarsi in qualche modo una così buona ospitalità, il Parfait si pose bravamente a copiare i libri del grande romanziere. Di ogni libro conveniva facesse quattro copie, una per l'editore di Bruxelles, una per la Germania, una per l'Inghilterra e l'ultima per l'America; l'autografo era per lo stampatore francese: ma egli che pure aveva collaborato con Teofilo Gautier, non sdegnò, anzi volle l'umile ufficio, e copiò non meno di centottantaquattro volumi.

A lui inoltre il Dumas, avvezzo ad essere derubato, affidava il denaro, consentendo di essere sgridato quando troppo scialacquasse; onde solea dire:

— Questa è curiosa! non mi sono trovato mai tanto povero come da quando ho in casa un galantuomo!



Una delle più leggiadre danzatrici del primo cinquantennio dell'ottocento, Virginia Corby, aveva delicate sembianze e uno sguardo poetico e sfavillante. La sua danza elegante, vivace, animata, varia, appariva attraente e perfetta. Piena di intelligenza e di sentimento, essa rendeva con potente espressione le passioni dei personaggi da lei incarnati, tantochè il suo valore di mima era pari alla sua grande bravura di danzatrice.

Ricca di questi pregi fisici ed artistici, era naturale che i suoi

ammiratori fossero innumerevoli. Fra questi eravi un giovane di una distintissima famiglia di Bordeaux, il quale, pazzamente invaghito, la seguiva costantemente nelle di lei peregrinazioni.

Sembra però che questo fervido amore non trovasse l'ambita corrispondenza, tanto che il giovane, deciso di ottenere il possesso della poco tenera ballerina, le offrì la mano di sposo. Ma neanche questa offerta trovò sorte favorevole, ed il crudele rifiuto sconvolse la mente dell'innamorato al punto da trascinarlo ad un terribile eccesso.

Una sera, mentre la Corby eseguiva una delle sue applaudite danze, un colpo di pistola risuonò in teatro e in pari tempo si vide piegarsi esanime sul davanzale di un palco di proscenio, la testa di un giovane di circa venticinque anni.

La Corby ebbe un grido istintivo di raccapriccio e di spavento. Essa aveva subito riconosciuto nel suicida il suo infelice adoratore.



Sono note le tribolazioni dei librettisti, costretti a fare e rifare cento volte i loro versi per soddisfare le esigenze dei capricci dei compositori.

Eugenio Scribe che fu autore di un gran numero di libretti sudò sette camicie in questo ingrato lavoro.

Un giorno, ad esempio, Giacomo Meyerbeer, per il quale stava scrivendo un melodramma, lo incontrò sul Boulevard des

Italiens e presolo sotto il braccio gli sussurrò misteriosamente all'orecchio queste parole:

— Mi è venuta ieri sera una magnifica idea.

— Per la vostra opera?

— Precisamente.

— Sentiamo l'idea.

— Ecco. Io vorrei riunire al quarto atto tutti i nostri personaggi, per potere comporre un settimino.

— Ma è impossibile! urlò Scribe. I primi tre atti sono compiuti. Quando si vuole una simile situazione, bisogna prepararla fin dal principio.

— Senza dubbio, io ne convengo. C'è tutto un enorme lavoro da rifare. Ma un settimino! Pensate, un settimino!

— Va bene, disse Scribe sospirando, cercherò di accontentarvi.

E consacrò sei settimane ai necessari ritocchi.

Quando Meyerbeer ebbe il libretto, lo mise da parte, forse pensando di comporne la musica, poi, dopo tre anni, disse al suo collaboratore:

— A ripensarci bene, il *nostro* settimino non può andare. Preferisco un monologo.

In quel momento Scribe, esterrefatto, pensò certamente al suicidio.



Adolfo D'Ennery fu un fecondissimo e celebrato autore di melodrammi popolari che, nello scorso secolo, vennero lungamente rappresentati sui teatri di Parigi e anche sui teatri d'Italia.

Usualmente egli scriveva i suoi lavori drammatici in collaborazione con altri autori, spesso di minor fama e di minor valore.

Un giorno gli fu chiesto a che cosa gli servivano i collaboratori ed egli rispose:

— A farmi arrabbiare!

— Ma come mai?

— È semplicissimo: noi discorriamo, discutiamo, non siamo dello stesso parere: allora io m'arrabbio, m'incollerisco, e le situazioni, le *trouvate*, nascono da sè. A sangue freddo non si trova nulla ed un collaboratore del mio stesso parere, è perfettamente inutile.



La Rachel, che fu la più grande attrice tragica francese dell'ottocento, pur avendo spesso aiutato le sorelle ad affermarsi, anch'esse sulle scene, non aveva scrupoli, quando si trattava delle proprie soddisfazioni amorose e mondane, di sacrificarle senza riguardo alcuno.

Una sera sua sorella Sarah la rimproverò acerbamente d'averle portato via l'amante.

— Quale? chiese tranquillamente la Rachel. Poi, dopo un violento scambio d'ingiurie, aggiunse:

— Mia buona Sarah, tutta Parigi è passata per le tue braccia: come vuoi che io possa farmi nuovi amici che non siano già stati tuoi?



Ad una festa in maschera in casa Rachel, prese parte anche Sarah, alle cui esuberanze fisiche mal s'adattava il costume che essa aveva indossato.

— Sarah mia, esclamò Rachel, come ti sei abbigliata!

— Da pastorella, rispose l'altra, rossa come un papavero.

— Sì, soggiunse spietata Rachel, ma da pastorella che ha divorato tutti i suoi montoni.



Il generale Dumas, nonno di Alessandro Dumas figlio, ed uno dei più valorosi soldati di Napoleone era nato da una schiava negra.

Ora l'epiteto di «mulatto», che ricordava l'origine del nonno e che spesso gli veniva ripetuto in tono di scherno, fu una delle spine nella vita dell'autore della *Signora dalle camelie*.

Fanciullo, i suoi condiscepoli gli fecero soffrire pene d'inferno tanto per la sua nascita irregolare quanto per la sua origine negra; ed egli spesso ebbe bisogno di reagire violentemente contro i beffeggiatori. Giovanotto e fattosi robustissimo, vendicò il fanciullo come meglio seppe e potè, menando le mani. Uomo

fatto e dotato di rara prontezza di spirito, rispose per le rime a chi s'azzardava d'offenderlo con più o meno chiare allusioni.

Si racconta, fra l'altro, che ad un malizioso imbecille, il quale, con aria candida, gli domandava in pubblico se veramente il padre suo era mulatto, egli rispondesse senza scomporsi:

— Ma sì, signore, mio padre era mulatto, mio nonno era negro e mio bisnonno scimmia! La mia genealogia, lo vedete, incomincia dove finisce la vostra.

La risata generale provocata da queste parole obbligò l'indiscreto a battere in ritirata e, divulgatasi la terribile risposta, di mulatto, finchè il Dumas visse, non si parlò più.



Alessandro Dumas figlio era uomo di cuore e si può dire che non passasse un giorno della sua vita senza lenire qualche miseria, con la maggiore segretezza. Uno dei suoi principi era questo: «Bisogna fare soltanto elemosine. Esse hanno il doppio vantaggio di sopprimere l'ingratitude e l'abuso.

Un giorno, egli entrò nello studio di un grande editore parigino e gli chiese con circospezione:

— Siete voi l'editore del tal dei tali?

— Sono io. Ma purtroppo quella roba si vende poco.

— Lo so. Quel pover'uomo è nella miseria, eppure ha molto talento, mi desta interesse e vorrei soccorrerlo senza ferire il suo amor proprio.

Così dicendo, il Dumas, cavò di tasca un pacchetto di biglietti di banca e li diede all'editore, soggiungendo:

— Tenete; dategli questa somma, e dategli che i suoi libri si sono venduti benissimo, e che il denaro è la parte che gli spetta come diritti d'autore. Ma mi raccomando, non una parola di ciò ad anima viva. Tutti gli autori sfortunati verrebbero domani a suonare il campanello di casa mia!



Il 31 gennaio 1857 fu rappresentato a Parigi il nuovo lavoro di Alessandro Dumas figlio intitolato: *Question d'argent*.

Era un lavoro molto originale, ma non riuscì a conquistare il pubblico e fece nascere una polemica fra l'autore ed il banchiere Mirès, che mostrandosi particolarmente offeso da certe allusioni e da certe frasi, innondò i giornali con le sue lunghe diatribe.

Il Dumas dapprima non rispose, ma poi seccato da tanta petulanza, scrisse al Mirès queste brevi parole:

«Ho letto i vostri articoli su la *Question d'argent*. Restiamo dunque intesi: quando scriverò una commedia virtuosa, verrò a chiedervi dei consigli, e, quando voi farete una operazione onesta, verrò a chiedervi delle azioni».



Alessandro Dumas figlio ricevette un giorno la visita della Ra-

chel che era, allora, notoriamente l'amante del principe Gerolamo Napoleone.

Essa fece al commediografo una chiara e ardente dichiarazione d'amore.

— Io, le disse il Dumas, non ho alcuna ragione di far cosa spiacevole al Principe Napoleone.

— Lo lascerò per voi!

— Fa lo stesso. Prendete un altro amante a me sconosciuto, e lo ingannerò volentieri.

— Allora, sposatemi!

— Non sposo le mie amanti, come volete che sposi quelle degli altri?!



Edmondo Audran, il gaio compositore francese, faceva l'organista in una delle molte chiese di Parigi, quando compose la *Mascotte* che doveva avere poi così larga fortuna. Malgrado che Carlo Lecocq lo avesse già proclamato suo degno successore nel dominio operettistico, egli non trovava però chi si assumesse di mettergliela in scena.

Eppure aveva scelto quel soggetto e quel titolo perchè *mascotte* è sinonimo di *portafortuna*.

Essendo amico intimo del direttore di un teatro parigino, gli aveva reiterate volte offerta la sua operetta:

Vedrai, ci porterà fortuna! Vuoi sentirla?

— No, non credo alla jettatura! rispondeva invariabilmente l'altro.

E la *Mascotte* rimaneva chiusa nello scrittoio.

Un bel giorno Audran invitò l'amico direttore a pranzo. Questi accettò a patto che non si parlasse di musica.

Audran promise, ma dopo il caffè, andò a chiudere l'uscio della stanza e tratta di tasca una rivoltella, la puntò verso l'imprendario dicendogli:

— O tu ascolti la *Mascotte* o io ti faccio saltare le cervella!

Cinque minuti dopo, mentre Audran traeva dai nitidi avori le gaie melodie della *Mascotte*, l'amico si pose attentamente in ascolto, e via via, durante la forzata audizione, il suo volto manifestò la gaiezza, il tripudio e la gioia: infine, egli balzò improvvisamente al collo di Edmondo Audran, lo abbracciò, lo baciò e gli disse esultando:

— Come? Tu avevi scritto questa musica e non me ne avevi mai detto nulla?



Luciano Guitry, uno dei più grandi attori francesi del nostro tempo, mentre recitava al teatro di Sarah Bernhardt il dramma di Enrico Lavedan: *Servire*, ricevette, durante un intermezzo, la visita di uno sconosciuto il quale stringendogli la mano al colmo dell'entusiasmo, gli disse:

— Signor Guitry, signor Guitry, non siete mai stato così sublime come quando avete recitato nel *Cyrano*!

L'artista guardò stupito quell'individuo. Diamine! Egli non aveva mai rappresentata la commedia del Rostand. Ma tacque.

Il visitatore intanto aveva levata dal portafoglio una fotografia dell'artista e porgendogliela, domandò:

— Volete farmi un regalo? Volete mettere la vostra firma sotto questo ritratto!

— Volontieri! esclamò il Guitry e vi aggiungerò anche la dedica.

L'altro non sapeva come contenere la propria gioia. Quando l'attore gli ebbe ridata la fotografia, se ne andò con l'aria dell'uomo felice.

La dedica che Luciano Guitry aveva scritta, era questa:

— «Al solo spettatore che mi abbia ammirato nel *Cyrano di Bergerac*».



L'impresario del teatro del Vaudeville, a Parigi, si presentò una sera di settembre del 1902, alla sua prima *chanteuse*, la bionda madama Lebeus, e le chiese:

— Chi è quel signore, di vostra conoscenza, che rimane sul palcoscenico, mentre io non so neanche come si chiami?

— È mio marito, rispose la bella donnina. È mio marito che mi accompagna.

— Padronissimo vostro marito d'accompagnarvi, riprese l'impresario, ma soltanto fino alla porta. Qui dentro nessuno può restare se non è addetto... ai lavori. Vogliate dunque pregare vostro marito di uscire.

— Come? urlò la biondina, pestando i piedi. Come? Osereste dire che un marito non è addetto... ai lavori della propria moglie? Io pretendo che mio marito mi accompagni sempre e che sempre assista alle mie rappresentazioni.

Il battibecco si inasprì. L'impresario fece mettere alla porta il marito, e la moglie se ne andò all'istante piantando baracca e burattini.

Ma poichè il giorno dopo essa ricevette la notizia dei suo licenziamento, ricorse subito ai tribunali, ed i giudici sentenziano:

Primo: che le attrici avevano diritto di farsi accompagnare dal proprio marito sul palcoscenico ove esse recitavano.

Secondo: che l'impresario, troppo rigido, del Vaudeville, doveva pagare alla signora Lebeus una penale di duemila franchi.



Fra le attrici celebri anche per la loro magrezza, non va dimenticata Ida Rubinstein.

Durante una rappresentazione della *Pisanella* di Gabriele D'Annunzio, il noto umorista e commediografo Tristan Bernard seguiva con grande interesse l'azione scenica.

Nel momento in cui la Regina dà ordine agli schiavi di tener pronti i leopardi per far divorare la Pisanella, che era Ida Rubinstein, l'autore di *Triplepatte* esclamò:

— Poveri leopardi! questa sera mangeranno di magro!

Nota bibliografica

Gli aneddoti che compongono il presente volume, sono stati scelti fra i numerosissimi apparsi in giornali e riviste e fra quelli contenuti nelle opere seguenti:

Almanacco del «Fanfulla», 1872 e 1874. — *Anecdotes dramatiques*, Paris, 1775. — **C. ANTONA-TRAVERSI**, *Eleonora Duse*, Pisa, 1926. — **M. BENCINI**, *Il vero Giambattista Faggioli e il teatro in Toscana ai suoi tempi*, Torino, 1884. — **BRAZIER**, *Chroniques des petits théâtres de Paris*, Paris, 1883 — **G. CAIN**, *Anciens théâtres de Paris*, Paris, 1906. — **G. CAUDA**, *Astri e meteore della scena drammatica*, Savigliano, 1911. — **G. DE FRENZI**, *Candidati all'immortalità*, Bologna, 1904. — **P. DE KOCK**, *Mémoires*, Paris. 1874. — **E. DE MIRÉCOURT**, *Frédéric Lemaître*, Paris, 1869. — **A. DE ROCHEFORT**, *Mémoires d'un vaudevilliste*, Paris, — **V. FOURNEL**, *Curiosités théâtrales*, Paris, 1878. — **P. GINISTY**, *Le Melodrame*, Paris **JARRO**, *Vittorio Alfieri a Firenze*. Firenze, 1896. — **L. H. LECOMTE**, *Napoléon et le*

monde dramatique, Paris, 1912. – **F. LIBERATI**, *In guittallemme*, Roma, 1900. – **S. LOPEZ**, *Le loro Maestà*, Milano, 1920. – **F. MARTINI**, *Pagine raccolte*, Firenze, 1912. – **G. MONALDI**, *Le regine della danza nel secolo XIX*, Torino, 1910. – **G. MONALDI**, *Cantanti evirati celebri del teatro italiano*, Roma, 1920. – **E. NOVELLI**, *Foglietti sparsi narranti la mia vita*, Roma, 1919. – **E. PERODI**, *Adelaide Ristori*, Palermo, 1902. – **A. SÉCHÉ** et **F. BERTAUT**, *H. de Balzac*, Paris, **A. TESTONI**, *Ricordi di teatro*, Bologna, 1925.

Indice dei nomi

Aguglia- Ferraù (compagnia).....	75
Alberti Luigi.....	35 e seg.
Alberti, generale	31
Alfieri Antonio	8 e segg., 29
Aliprandi (compagnia).....	34
Antona-Traversi Giannino.....	71 e seg.
Arciduca Raineri.....	16
Audran Edmondo	154 e seg.
Aureli Mariano.....	43 e segg.
Babichon, attrice	101
Baccelli, famiglia.....	6
Balestrieri Vittorio.....	75 e segg.
Balzac.....	127 e segg.
Barbarina, danzatrice	82
Bardou, attore.....	120
Barlachia o Barlacchi Domenico	5 e seg.
Baron Michele	97 e seg.
Baudouin, commediografo	115
Beethoven	91
Béjart Maddalena	96
Bellotti-Bon Luigi	41, 43 e segg., 59 e segg., 63
Benini Ferruccio.....	57 e seg.
Bernard Tristan.....	72, 157

Bernhardt Sarah	38, 155
Bernieri Teresa.....	46
Bertinazzi Carlo, detto Carlin.....	82 e segg.
Billington Elisabetta.....	92
Bolognese Domenico	41
Bon Francesco Augusto	60
Bourgoin attrice.....	109
Briand, attore	126
Brofferio Angelo	19 e seg.
Brunelli Bruno.....	15
Butti E. A.	73
Caffariello (Gaetano Maiorana)	85
Caignez Luigi Carlo	112 e segg.
Calloud Gian Paolo.....	15 e segg., 59 e seg.
Camerani Bartolomeo Andrea	83 e seg.
Canosa ministro del Duca di Modena	17
Capranica marchese Giuliano.....	24
Carducci Giosue.....	29
Castil-Blaze, scrittore e musicista.....	86
Caterina De Medici.....	5
Cavé, direttore delle Belle Arti.....	131
Cavour (conte di)	19 e seg.
Chapado, soldato spagnolo.....	24 e seg.
Chapelle, attore.....	119 e seg.

Chaptal, ministro di Napoleone.....	109 e seg.
Chilly, attore.....	140 e seg.
Cimarosa Domenico.....	86
Clairon, attrice.....	102
Colautti Arturo.....	70 e seg.
Coletti Francesco.....	33
Conconi Luigi.....	73
Constant, cameriere di Napoleone.....	107
Corao, generale.....	30
Corby Virginia.....	147 e seg.
Cosimo De Medici.....	6
Crescentini Girolamo.....	88
Crescenzi.....	64 e seg.
D'Annunzio Gabriele.....	74, 157
D'Antoni Carlo, attore.....	61
D'Ennery Adolfo.....	149
Daubigny, commediografo.....	115
Dawenport, illusionisti.....	65 e seg.
De Belloy, scrittore.....	129
De Cocceji, consigliere d'ambasciata.....	82
De La Grange, commediografo.....	98
De Marini Giuseppe.....	11 e segg.
De Remusat, ministro.....	131
Déjazet Virginia.....	125

Desessart, attore.....	103
Desnovers, giornalista	146
Di Biron, marchese.....	98
Di Doudeauville, duchessa	134
Di Lorenzo Tina	78
Diligenti Luigi.....	59 e seg.
Domeniconi Luigi.....	19, 21
Dominici Aliprandi Alfonsina.....	34
Dondini Achille.....	49 e seg.
Dorval Maria.....	132
Dujanier, giornalista.....	146
Dumas Alessandro (figlio).....	151 e segg.
Dumas Alessandro (padre)	142 e segg.
Duse Eleonora.....	15, 54 e segg., 74
Duse Luigi.....	15
Duvernay Paolina.....	141
Elisabetta, regina di Romania.....	38
Emanuel Giovanni.....	54
Enrico II di Francia	5
Essler Fanny	141
Facelli, censore	19
Faggiuoli Giovan Battista.....	6
Falconi (coniugi).....	78
Fambri Paulo.....	29 e seg.

Favart Carlo Simone	99, 101
Federico il Grande	82
Ferrari Paolo	42 e seg., 45
Fleury (A. G. Bénard)	105
Fouquier-Tinville	115
Fregoli Leopoldo	64 e segg.
Garrik, attore	89
Gautier Teofilo	128 e seg., 147
Geoffroy Giuliano Luigi	110 e seg.
Gerolamo Napoleone	153
Giacometti Paolo	22
Giacosa Giuseppe	47 e seg.
Giovannetti Eugenio	56
Giraud Giovanni	10 e seg.
Giuseppina, moglie di Napoleone	107 e seg.
Gourgaud Giovanni Enrico, detto Dugazon	102 e seg.
Grassini Giuseppina	86 e segg.
Grimarest, scrittore	96
Guitry Luciano	155
Haendel	92
Harel, direttore di teatri	128 e seg.
Haydn	92
Hudson Lowe, carceriere di Napoleone	126 e seg.
Hugo Victor	122 e segg.

Ibsen Enrico	93 e seg.
Isabella, regina di Spagna	24
Jarro (Giulio Piccini).....	29, 68
Kean, attore	90
La Garde.....	101
La Morlière, claqueur.....	102
Lanlaire, attrice	105 e seg.
Laporte, attore	120
Lasca	5
Laurent-Jan, scrittore.....	129
Lavaggi Gaspare	45
Lavedan Enrico	155
Le Sueur, musicista	101
Lebeus, chanteuse	156 e seg.
Lecocq Carlo.....	154
Lèger, attore	99
Lemaître Federico	130, 136 e segg.
Lireux Augusto	131 e segg.
Lombardi Eugenio.....	36 e seg.
Lopez Sabatino.....	70
Luigi Bonaparte.....	146
Luigi Filippo, re di Francia.....	126, 130
Luigi XIV	80, 97, 108
Lulli Giambattista.....	80

Maiorana Gaetano detto Caffariello.....	85
Malibran Maria	135
Marenco Leopoldo	36 e seg.
Margherita di Savoia	37
Maria Antonietta	104, 108
Mars Ippolita	122 e segg.
Martainville Alfonso Luigi.....	115 e segg.
Martin, segretario di Saint Romain.....	112
Martini Ferdinando	29, 31 e seg.
Marty, attore.....	116 e seg.
Mauvillain, medico.....	97
Mayr Simone.....	86
Messori Giuseppe	73 e seg.
Mirès, banchiere	153
Modena Gustavo.....	16 e seg.
Molière.....	96 e seg., 111
Morrocchesi Antonio	8 e segg.
Mozzidolfi, attore.....	52
Napoleone Bonaparte	86 e seg., 107 e segg., 151
Narvaez, ministro spagnolo.....	25
Novelli Ermete.....	58 e seg., 63 e seg.
Ourliac Edoardo	129
Paër Ferdinando	86 e seg.
Paisiello Giovanni	86

Palamidessi Giuseppe.....	51
Papadopoli Antonio.....	50
Parfait Noël.....	146
Peracchi Giuseppe	31 e seg., 45
Pezzana Giacinta	38 e seg.
Proto di Maddaloni.....	40 e seg.
Puccini Giacomo.....	77
Pyat Felice	139
Quinault Abramo Alessio	100
Rachel, attrice	150, 153
Racine	108
Reynolds, pittore	92
Ribić, direttore di teatri	116 e seg.
Riccini, governatore di Modena.....	17 e seg.
Ristori Adelaide	22 e segg., 41, 144 e seg.
Rodolfi Giuseppe	32
Romilli, arcivescovo di Milano	16
Rossi Cesare.....	38, 44, 56
Rossi Ernesto.....	26 e seg., 39 e seg.
Rostand Edmondo.....	155
Rovetta Gerolamo.....	73
Rubinstein Ida	157
Sabbatini Giovanni	17 e segg.
Saint-Romain, direttore di teatri.....	111 e segg.

Salvini Tommaso	26 e segg., 53
Scarpetta Edoardo	53
Scribe Eugenio	35 e seg., 148 e seg.
Talma Francesco Giuseppe	110 e seg.
Tessero Adelaide	48
Testoni Alfredo	78
Thorresen, pastore evangelico	93
Velluti Giovanni Battista	135 e seg.
Venturoli, capocomico	32 e seg.
Vestris Augusto	104 e seg., 131
Vestris Gaetano	104 e seg.
Vezzosi Virginio, attore	62
Villemessant, giornalista	143
Visentini Tommaso detto Thomassin	81
Voltaire	27, 29
Yorick (P. C. Ferrigni)	37 e seg.
Zacconi Ermete	56, 74 e seg.
Zannoni Giuseppe	13
Zingarelli Nicola	86, 135