



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

RAFFAELE VIVIANI



Dalla vita alle scene

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.

AL LETTORE

Caro lettore,

ti sono grato per aver preso in mano questo libro che contiene le mie memorie. Esse furono scritte non per vanità, ma per l'incontro di circostanze per me care e seducenti.

A Firenze, nel febbraio scorso, ricevetti dall'amico Gigi Michelotti, condirettore de «La Stampa» di Torino, una lettera, con la quale mi chiese pel suo giornale la narrazione della mia vita, aggiungendo, bontà sua: «Chissà che cosa spassosa; colorita ed amara uscirà dalla tua penna! Sarà una letizia per i nostri lettori».

Gli mandai la prima «puntata». Così comparvero, successivamente, sul diffuso giornale torinese, cinque articoli delle mie memorie.

Come e perchè poi questi articoli sono stati

raccolti in un volume?

L'editore Licinio Cappelli di Bologna mi scrisse, chiedendomi di farne un libro per aggiungerlo a una sua collana di altri del genere; ed io risposi accettando. Ecco tutto.

Come vedi, mio egregio lettore, sia nel primo caso che nel secondo, io ho ceduto ad un invito.

Questo libro parla di come io nacqui, di come io pervenni, di come io ho sofferto e a prezzo di quali sforzi mi conquistai la notorietà: cose tutte che ti possono riguardare fino a un certo punto; ma non sono prive di ammaestramento. È tutta una vita di pazienza e di fede, che ti narro, di fede soprattutto. Essa non mi abbandonò mai nei più terribili momenti di lotta. Sapevo che per forza di questa fede, avrei raggiunta la mia mèta, ed il tempo mi ha dato ragione.

Si capisce che, narrando cose spesso non lie-
te, mi son servito di una chiacchiera allegra per
garantirmi la continuità della lettura. Coll'idea di
trovare la battuta comica, tu andrai avanti e mi
leggerai tutto.

La caratteristica di questo libro m'illudo che stia
nel fatto che dalla prima all'ultima parola è sgor-
gato da una realtà vissuta e sentita. Avrei voluto
inserirvi in più larga misura articoli di eminenti
scrittori, i quali hanno via via segnato per me un
lusinghiero stato di servizio, e sono e saranno il
più bel premio delle mie fatiche, ma il volume
avrebbe ecceduto i limiti imposti dalle esigenze
editoriali. Taciuti qui, essi parlano però eloquente-
mente al mio cuore.

* * *

Perchè ho scritto questo libro?

Ecco: per poter dire chi fui e chi sono, senza una virgola in più nè in meno, e per poter finalmente su questo argomento portare la parola definitiva.

Difatti, la fantasia popolare, specie nel mio paese, ha creato intorno alla mia origine addirittura castelli e tragedie.... Chi dice che io sia stato veramente uno scugnizzo – e perciò ho potuto poi riprodurlo alla perfezione –; perchè lo avevo nel sangue; chi dice che io ho cantato veramente sui pianini per le strade e chi dice che io ho dormito addirittura per terra.

No! non sono stato mai un vagabondo. Bambino, con mio padre vivo, io ero anzi un piccolo privilegiato. Mio padre, grazie alle sue fatiche, era riuscito a farsi una posizione discreta che allora significava una vera fortuna, ed io ero il beniamino di papà. Ricordo che mi faceva marciare sem-

pre con quindici «pezze» d'argento nella tasca del panciotto ed io potevo solamente farle vedere, ma non spenderle mai. Ogni sera avevo il dovere di contargliele tutte! Una volta, rammento, che per averne spesa una, alla sera gliene contai quattordici; ebbi un solennissimo schiaffo, non per le cinque lire, si capisce, ma perchè avevo trasgredito l'ordine; e per dimostrarmi che non era per le cinque lire mi comprò un asinello che io chiamai *Ciccillo* ed un minuscolo carrozzino bello da parere un giuocattolo, ma finito di tutto punto, con i cerchioni di gomma; c'erano finanche i fanalini che si accendevano con la pila elettrica; ed io mi baloccavo e facevo sfoggio di vestiti e portavo le pezze nel panciotto. Questa fu la mia infanzia! Con il grande Presepio a Natale e l'agnello vivo a Pasqua!

Dopo la morte di papà, venne la miseria nera e

fu miseria dignitosa, sofferta in silenzio, narrata a noi stessi e soffocata in una ostentata agiatezza, appunto per non metterla in piazza, data l'arte che si faceva.

Furono periodi veramente terribili, nei quali imparai a capire che i diversi «digiunatori» dell'epoca non facevano niente di strabiliante. Ragazzo, dalla nascita al mio debutto a cinque anni, fino alla terribile malattia di mio padre, quando ne avevo dieci, vissi una vita di gioie; ero la carezza della casa, coccolato dai miei, perchè più piccolo e perchè cantavo e riportavo successi e questa mia gioia era solamente punteggiata da scappellotti, allorchè sbagliavo qualche parola di qualche canzone.

Mio padre (sia benedetto!) era inesorabile in questa sua esigenza; voleva che io non sbagliassi mai, che non mutassi una virgola di quanto mi

aveva pazientemente appreso; una mossa non fatta a tempo, appena rientravo o mentre mi vestivo per la canzone seguente, giù uno scappellotto.... ed io piangevo e lui mi vestiva e mi asciugava gli occhi, buttandomi fuori per l'altra canzone e allora, quasi per incanto, smettevo di piangere e mi rimettevo a sorriso, perchè dovevo uscire sempre sorridente, anche quando gli occhi, per distrazione, non mi erano stati asciugati ed apparivano ancora velati di lagrime.

Si capisce che quando andavo bene, era una festa. Perciò, niente di più lieto della mia adolescenza, ad eccezione dei famosi scappellotti. Ebbi e conservai sempre il senso del pudore e questo sentimento poi mi ha guidato e seguito lungo tutto lo svolgimento del mio cammino.

Mi si potrà obiettare: «Valeva la pena fare un libro per raccontare la tua vita?»

Rispondo subito: sapendo che poche esistenze, specie nel mondo del teatro, furono e saranno provate come la mia, l'essermi potuto sollevare da terra, senza l'ausilio di *nessuno*, e l'aver potuto dare all'Artista e all'Uomo una rispettabilità considerevole ed una ormai consolidata indipendenza economica, è per me veramente titolo di legittimo orgoglio. *Costruire* un uomo, nella vita, non è facile cosa ed io l'ho *costruito* con amore e con fede attraverso i perigli e le difficoltà dell'esistenza e nel mondo turbinoso del teatro, senza una guida e un controllo! Ho *costruito* una famiglia che forma per me e per gli altri un esempio ammirevole; ho costruito una casa che rappresenta la gioia del mio spirito e l'attestato massimo del mio sforzo, ove ogni parete esprime il mio pensiero, ove ogni cosa parla del mio affetto.

E vi pare poco? Per me è tutto.

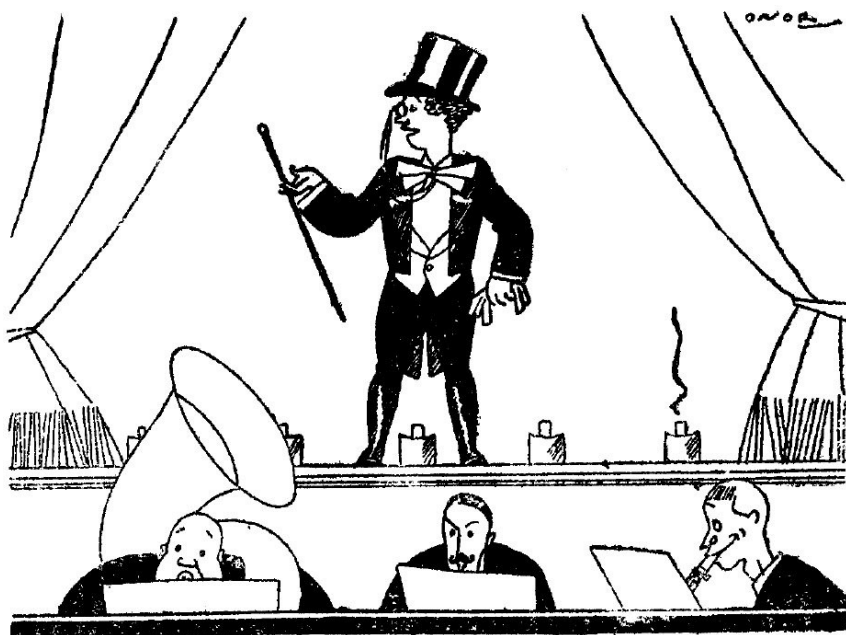
Il mio libro vuole essere una palpitante documentazione di come si possa vincere senza ricorrere a lenocinî, come si possa far bene tanto sul teatro che nella vita e come si possa divenire un buon artista ed un ottimo padre. Adorare l'arte e la famiglia, facendo vita modesta nel periodo del guadagno ed assicurando la propria vecchiaia.

Se tutto questo sono riuscito a dimostrare con la semplice narrazione della mia esistenza e questo sarà valso a far riflettere e pensare, io avrò compiuto, con queste sincere pagine biografiche, veramente un'opera buona.

R. V.

Napoli, Pasqua del 1928.

PASSAPORTO ALL'ARTE



Il debutto

Nacqui a Castellamare di Stabia, la notte del 10 gennaio 1888, all'una e venti, figlio di un cuor d'oro di donna e di un padre cappellaio, che più tardi divenne vestiarista teatrale. Un sequestro al suo magazzino, il giorno dopo la mia nascita, l'obbligò a ritornare a Napoli, sua città nativa, e a darsi con maggior lena alle cose teatrali che egli, fin da giovanetto, prediligeva. Riprese le antiche amicizie e s'impiantò. Uomo ingegnosissimo ed

onesto fino allo scrupolo, costruiva tutto con le sue mani; finì così per crearsi un vasto corredo di attrezzi teatrali e di indumenti, con i quali forniva alcuni teatrini dei quartieri più eccentrici. Tale industria lo aiutò a tirare innanzi la vita, ed a rimettere insieme quello che in gioventù aveva qua e là disperso per il suo temperamento generoso e vivace. Che Iddio lo abbia in gloria

Fu così che accompagnandolo mentre portava la roba in uno di quei teatrini e precisamente in un teatro di marionette a porta S. Gennaro (tutt'ora esistente) incominciai a divertirmi alle vicende di Orlando e di Rinaldo. Cantava, tra i numeri che completavano lo spettacolo marionettistico, un certo Gennaro Trengi, tenore e comico, notissimo per i suoi vestiti multicolori. Io, che realmente me lo gustavo, ero riuscito ad imparare a memoria le sue «cose» che non assom-

mavano a più di cinque o sei. Una sera il Trengi si ammalò. Lo spettacolo di varietà correva grave pericolo. Il pubblico avrebbe preteso certamente o Trengi, o.... i soldi. Non c'era altro rimedio che *levare porta* (sospendere la rappresentazione). Aniello Scarpati, il proprietario dei «pupi», ebbe una idea.

— *Facciamo cantare 'o figlio 'e Rafele* (mio padre).

Accettai la proposta, con entusiasmo. Mi ero abituato ad imitare Trengi nei gesti e nella voce ed ero tutto preso già dall'ardente desiderio della scena. Fui vestito subito con l'abito di un «pupo», che mia madre raffazzonò alla meglio e mezz'ora dopo la musica, una tromba, un clarino ed un trombone attaccavano l'introduzione della «Ballerina». Mi presentai: non più alto di ottanta centimetri, compreso il tubino, con il bastoncino nelle

mani, che facevo scorrere fra le dita. Udii un vociare confuso, una grande risata, e poi un silenzio di tomba. Ma non ebbi paura. Avevo quattro anni e mezzo e cantai... prima con voce tremula, rinfrancandomi a mano a mano, sino ad acquistare la più completa padronanza, tanto che il pubblico (si pagava allora due soldi ai primi posti e un soldo ai secondi) mi compensò con prolungate acclamazioni. Il successo fu entusiastico. Trengi ristabilitosi chiedeva il suo posto, ma, come sempre accade nella vita, non l'ebbe più.

Fu così l'inizio della mia carriera.

Anche la stampa si occupò del caso unico, e la gente, dai quartieri più lontani accorreva ad assistere alle esibizioni del bambino-prodigio. Dopo qualche mese, mio padre, da uomo accorto, pensò che lo scherzo era già durato un po' a lungo. Ebbi così anch'io la mia paga: due lire serali, ed

ebbi anche tanti bei vestitini a colori, come usava il Trengi. L'uguaglianza della tinta si estese alla cravatta, alla camicia, al nastro che reggeva la caramella senza vetro, e perfino al bocchino che reggeva la sigaretta di cioccolata, sigaretta che divoravo regolarmente dopo ogni spettacolo: quattro serali ed otto le domeniche.

* * *

Nel gennaio del 1900 mio padre morì e, per sotterrarlo, fummo costretti a vendere in blocco da un rigattiere gli ultimi panni e l'ultima attrezzatura che egli si era in vita amorevolmente e faticosamente costruita e che durante la sua lunga e penosa malattia giorno per giorno si era necessariamente assottigliata. Con lui si vuotò completamente la casa. Si era in carnevale e si usava allora dare nelle baracche, una specie di zarzue-

la carnevalesca chiamata: Zeza-Zeza, i cui personaggi erano: Pulcinella, Donna Rosa, sua moglie, Colombina, loro figlia e Don Nicola, padrone di casa. Gli attori che facevano Zeza-Zeza, scendevano l'ultimo scalino dell'arte e per ingiuriare un comico si diceva: – Tu devi fare soltanto Zeza-Zeza...

Mi presentai ad uno di questi baracconi di proprietà di Don Ciccio Scritto, famoso impresario di giostre altalene, etc. e dissi di voler io fare la parte di Don Nicola nella Zeza. Grazie a Dio, per la temporanea assenza di Giovanni 'o pittore, che sosteneva la parte del Don Nicola, fui scritturato a cinquanta centesimi al giorno, per fare spettacoli continui dalle 2 pomeridiane fino alla mezzanotte, e in più la cosiddetta «parata», ossia su di una pedana esterna una specie di rappresentazione gratuita per radunare la folla: il che vuol di-

re, che dalle 2 a mezzanotte, fra l'esterno e fra l'interno, non c'era nemmeno il tempo di sputare. Tutto questo per 50 centesimi!... Più di un mese feci questa vita, ed i dieci soldi bastavano a dare un cucchiaino di pasta e un po' d'acqua calda allo stomaco, prima di andare a letto. In casa Scritto ebbi la mia prima avventura amorosa. La figlia di Don Ciccio, Nicolina (personaggi che ora sono tutti fedelmente disegnati nel mio *Circo Sgueglia*) era tarchiata e piacente, e ben presto per continuo amoreggiare tra Don Nicola e Colombina finimmo veramente per dirci cose care di amore, tanto che oltre alla Zeza, montammo un numero di duetti napolitani, che intercalavano allo spettacolo.

Ruscii poi ad essere tanto simpatico alla famiglia Scritto, da acquistarmi la loro fiducia e mangiare con essi, prendendo parte attiva alle loro

faccende. Il mio pensiero per Nicolina acquistava però sempre più consistenza ed evidenza, finchè la cosa diede fastidio in famiglia ed un fratello maggiore di Nicolina, a nome Gaetano, una sera mi chiamò e mi fece intendere che avevo finito, perchè io ero uno spestato e non potevo nè dovevo più oltre continuare. Addio amore!... addio mezza lira!...

* * *

Pensai che l'arte non era per me; m'impiegai come «ragazzo» in una bottega: vi resistetti per una settimana, dopodichè scappai via per scritturarmi in vari teatri quale canzonettista. Un bel giorno la Compagnia Bova e Carmerlingo scritturò Luisella e me, con la paga di 12 lire serali, per una *tournée* in Alta Italia. Si viaggiava in tre (c'era anche mia madre) ed a Spezia la Compagnia

non piacque. Passammo allora a Roma, per finire a Civitavecchia. Qui una colletta servì pel ritorno di tutti quanti, ma io, che vedevo a Napoli la miseria nera, non volli andarmene. Mi ingaggiai al concerto Eden, sostituendovi Ettore Petrolini, e debuttai come comico macchietista.

Allora l'Eden era in via della Scaletta, agiva col giro del piatto, ossia ogni artista, dopo lavorato, girava la sala col piattino e quello che faceva se lo pigliava. Io però che avevo la paga fissa rimasi assai male, quando dopo il debutto, che andò assai bene, feci in una serata sola (di parte mia, in cinque giri) ben 13 lire e 40, soldi che dovetti consegnare all'impresa perchè scritturato a paga fissa.

Fu così che dato il successo e dato il guadagno io divenni il «pupillo» del proprietario e la paga salì a 4 lire serali, e di più la sorella del proprie-

tario, che faceva la lavandaia, mi lavava *gratis* quella poca roba che formava il mio corredo di biancheria. Passarono così tre mesi, quando il locale venne chiuso dalla Questura; le poche canzonettiste presero vie diverse ed io rimasi solo e disoccupato con sedici lire in tasca. Andai in Questura per farmi rimpatriare. Qui il funzionario mi disse che non si usava più dare il viaggio a meno che si trattasse di qualche delinquente; ma poichè nulla mi consigliava ad improvvisarmi delinquente, così dissi:

— Se l'uso si è tolto, si rimetta per me; io mi trovo lontano da Napoli e non posso tornare a piedi in famiglia, soldi non ne ho, nè posso rubare!

Questo linguaggio fermo e persuasivo intenerì il funzionario di servizio il quale telefonò subito alla Questura di Napoli per chiedere informazioni

sulla mia persona, e per sapere se la mia famiglia era o non in condizioni di potermi mandare i soldi per il viaggio.

Così lo salutai e feci per andar via, ma fui preso alle spalle da una guardia e, alla mia sorpresa, il funzionario fece capire che io rimanevo sotto tutela della Questura... fino a che non arrivassero le informazioni da Napoli e poichè a Civitavecchia non vi erano camere di sicurezza, fui accompagnato al «Bagno Penale»!

— Come, al Bagno Penale?

— E non vorrai venire a casa mia! — mi rispose il funzionario; e montai su di un carro cellulare e mi avviai al Bagno!

Discesi pallido e stordito: avevo tredici anni! Mi portarono prima per una piccola porticina di ferro nella camera di una guardia carceraria, mi tolsero i soldi, i lacci delle scarpe, le fibbie del gilet, le

bretelle, mi diedero una pagnotta di pane bruno, e mi fecero passare per una porta più grande. Quando questa si chiuse dietro le mie spalle, provai un brivido di freddo che non ho mai più dimenticato. In un ampio cortile giù, lavoravano i condannati. Vi erano mobilieri, calzolai, sarti ecc... era una piccola città operosa, nella quale regnava il massimo silenzio. Tutti mi guardarono con curiosità, ed io guardavo loro con occhio vago e spaurito.... chi sa che pensarono di me! Salimmo tre tese di scale e fui rinchiuso in una cella, solo! Ero troppo piccolo per essere messo con altri... si doveva salvaguardare la mia incolumità. Il pane non andava giù... passò un secondino con un cavalletto ed un grande registro sopra, che chiedeva cella per cella che cosa il detenuto voleva gli fosse comprato. Giunto a me, io dissi che coi miei soldi, lasciati alla porta, mi avessero

comprato del pane buono e del salame. Ma ahimè, la roba ordinata si riceveva un giorno dopo e poichè era mia persuasione che la cattura durasse poche ore dissi di non voler niente. Pensavo: «Esco e me lo compero io...»

Macchè: venne la sera e la mia chiamata non veniva; ed io cominciai a piangere. Le ore mi sembravano eterne. La notte mi accoccolai sopra il pagliericcio e cercai di dormire, ma mille paurosi fantasmi mi tormentavano lo spirito e le carni. Di botto, un guardiano aprì la mia porta, spalancò la finestra e cominciò con una mazza di ferro a fare la visita alla cancellata, mentre il freddo denso maggiormente mi faceva aggrinzire.

Dopo di aver battuto anche i muri, il guardiano con la lanterna in mano si allontanò senza chiudere però la finestra, ed io che tremavo di paura e di freddo mi buttai dal pagliericcio e con i piedi

scalzi sul selciato gelido, andai a chiudere; ma dopo un paio d'ore da capo il guardiano, e così per tutta la notte. All'alba, quando stavo per chiudere gli occhi, rinfrancato dalla luce che mi veniva dall'alto, e vinto dalla stanchezza, fui chiamato bruscamente dalla guardia carceraria:

«Sveglia!». Erano le cinque! Dovetti arrotolare il pagliericcio per mettere il letto in ordine.

Tre giorni, tre lunghi giorni, in quelle sofferenze. Veniva il secondino col registro, ed io ripetevo il solito errore: — Oramai, esco e me lo compro da me!

Tre giorni nelle condizioni più tragiche, tre giorni di pianto, di sconforto; le lagrime mie intenerirono financo i miei colleghi, ma non riuscirono a commuovere una guardia carceraria che dirimpetto proprio alla mia cella mangiava certi maccheroni col ragù, che spandevano un odore sve-

nevole, ed io dalla cella, affamato, guardavo, e quello mi vedeva e continuava a mangiare, non curandosi che a pochi passi un'anima soffriva, ed un piccolo stomaco languiva! Finalmente venne il fonogramma da Napoli, fui liberato ed ebbi 35 soldi, come piccole spese durante il viaggio. Mi portai poi anche un ricordo del bagno, un paio di scarpe che pagai 11,50 e che portai tre anni, tanto erano «forzate» anch'esse! Così si chiuse la mia prima *tournée* nell'Alta Italia. A Napoli i miei compagni mi domandavano vedendomi:

— Da dove vieni?

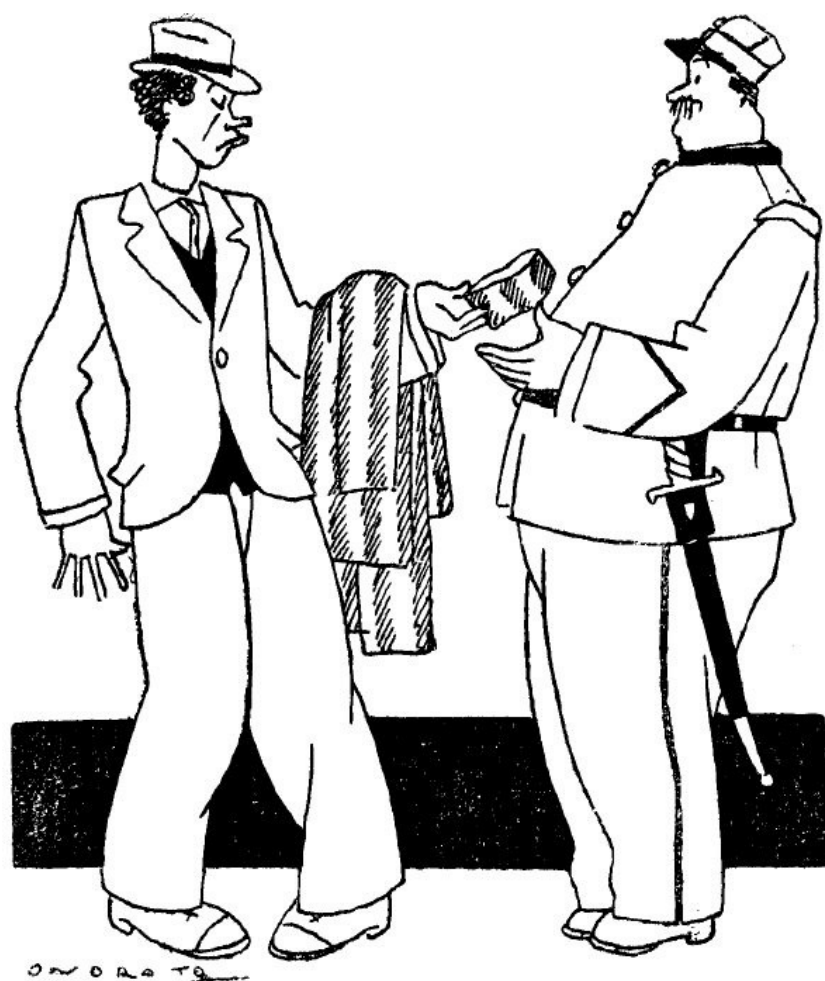
— Da Civitavecchia...

— Hai fatto successo?

— Eh...

— Come è il locale?

— Magnifico!...



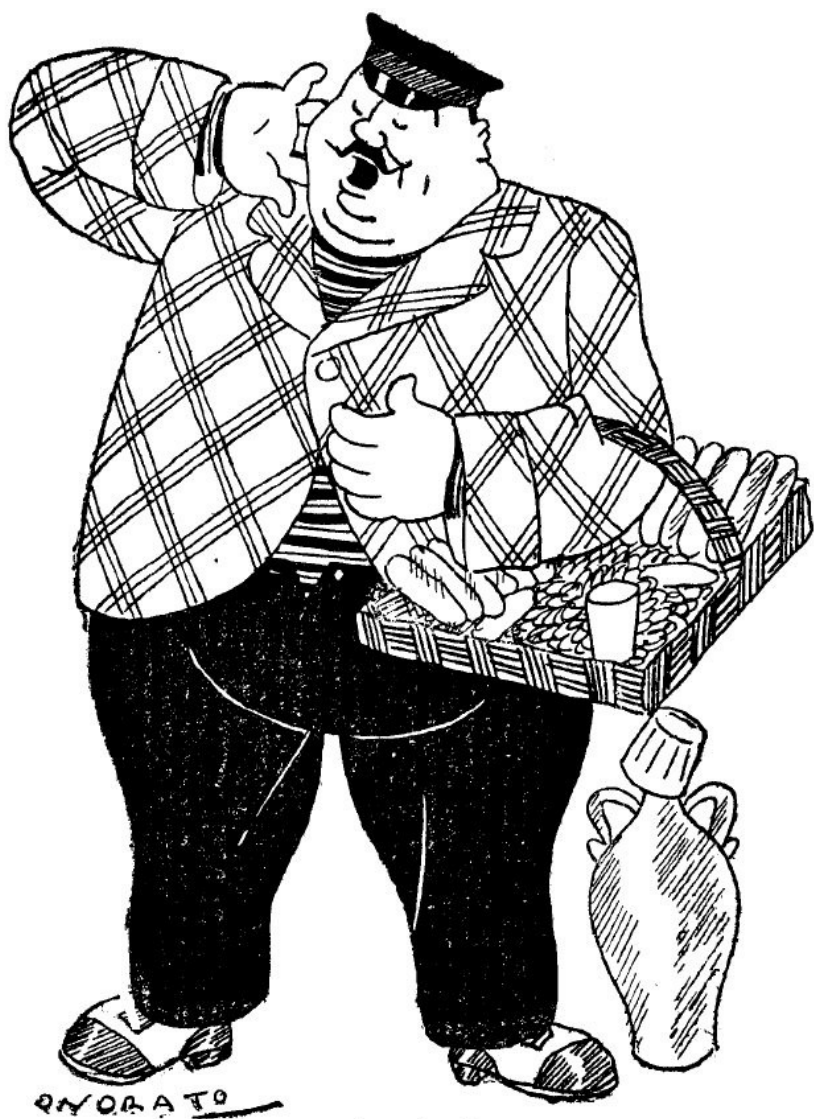
Uscita dal Bagno.... penale

«SCUGNIZZO»
DA NAPOLI A MILANO

Napoli: 1904. Reduce dalla mia... trionfale *tour-née* nell'Alta Italia, chiusasi con i quattro giorni espletati al bagno penale di Civitavecchia, trovai porte chiuse ovunque. Adolescente analfabeta, senza speranze di sollievo, in qualunque teatro andassi per cercare lavoro, la risposta era invariabile e gelida: «Non c'è posto!» Chiesi a Luigi Prete del Teatro Partenope, a Pasquale Molinari, del Teatro Nuovo, e a Francesco Golia, del Teatro Rossini – ora nel mondo della Verità tutti e tre – che mi volessero sentire per due o tre sere *gratis*; in caso di successo avrebbero poi potuto fissarmi una qualsiasi modesta paga. Niente. Non rimanevano, per me, che le baracche di Zeza! Eppure, fin d'allora, un desiderio vivo ed imperioso di migliorarmi, mi prendeva tutto; avrei voluto

fare qualsiasi cosa pur di calcare un localuccio migliore del solito «casotto», ma dovetti, malgrado ogni sforzo, cadere al teatro Petrella, a basso porto.

Il teatro Petrella, culla di grandi artisti, era, in quell'epoca, in grande decadenza, attraversava il suo periodo più oscuro, era frequentato unicamente da scaricatori del porto, marinai di velieri, soldati di dogana, popolino del rione e prostitute minime. Che *élite*!



Quartarola

Un uomo grassissimo e basso, soprannominato «Quartarola» – ossia la misura di latta di un quarto di chilo di fagioli – appunto per la sua conformazione, vendeva acqua fresca con anici e

pasticetti a un soldo l'uno, nonchè i semi di zucca abbrustoliti a due centesimi la lucernella! Gli spettacoli di prosa e varietà erano... allietati dal grido di «Quartarola» che *intermezzava*, ad ogni calar di tela e anche durante la recita, con il richiamo: — *O pasticciere...* — e con il *'ndin 'ndin* dei due soldi vicino al bicchiere e con relative voci dei ragazzi dall'alto della «piccionaia»: — *Quartaro, duie centesime 'e semmente!*

Questi suoni e queste voci serpeggiavano durante tutto lo spettacolo e l'ambiente minuscolo del teatro era sempre annebbiato di fumo di sigarette, sigari e pipe di creta degli spettatori. Un vero godimento spirituale e fisico!... Ma anche uno spettacolo così tipico, che solo il ricordo di chi lo ha visto può darne una pallida e sommaria descrizione.

Io, scritturato a lire 2½ serali, mancando sem-

pre il venerdì (l'uso di non pagare il venerdì era ormai una consuetudine comoda di cui tutte le imprese si avvantaggiavano) ero diventato, in breve, il beniamino di quel pubblico multiforme, variopinto e sensibilissimo. Questa mia affermazione mi permise di stare sei mesi di continuo al teatro Petrella con grande sollievo per la mia finanza e con grande vantaggio per la mia popolarità. Al Petrella io trovai il mio genere, interpretando per la prima volta «Lo scugnizzo» scritto dal compianto Giovanni Capurro e musicato da Francesco Buongiovanni. «Lo scugnizzo» fu interpretato per la prima volta da Peppino Villani, al teatro Umberto I, con grande successo. Io sentii Villani e mi procurai subito parole e musica di detta «macchietta».

Capii che essa avrebbe potuto trovare nella mia interpretazione le corde necessarie perchè

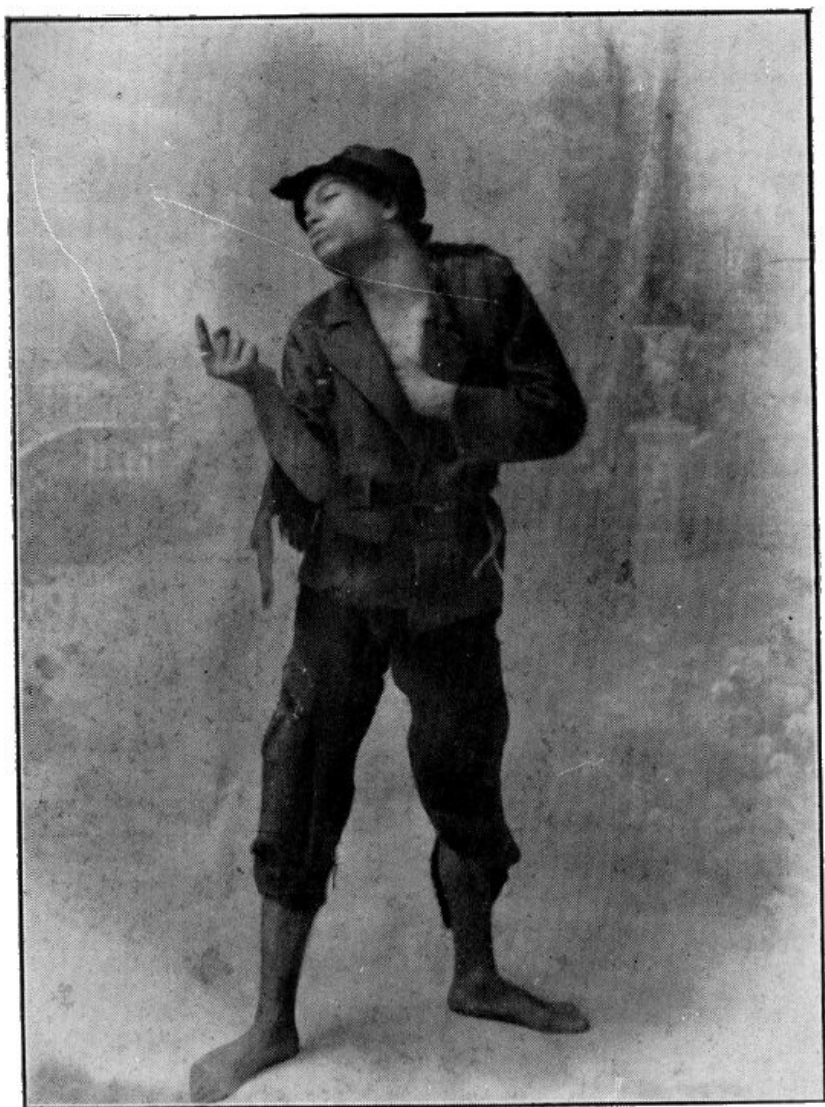
vibrasse tutta di vita reale; pensai che io avrei potuto dare a quella creatura lacera e scarna i palpiti esili del cuore, la dolcezza dell'anima, la mitezza monellesca del temperamento, perchè quegli esseri mi erano vissuti accanto e ne avevo non studiate, ma immagazzinate – direi così – tutte le caratteristiche.

Mi procurai un vestito, che un *habitué* stesso del Petrella, amico mio, mi diede (e ricordo che non ebbi nemmeno bisogno di ridurlo... tanto era già ridotto naturalmente alla bisogna) e quella sera fu un trionfo. M'accorsi di aver trovato le corde da far vibrare; dissi a me stesso quello che tutti mi dissero: questo è il tuo genere. Vi perseverai con amore e con studio, convinto che esso – finalmente – mi avrebbe sollevato dalla mediocrità. Dopo il mio grande successo, Villani smise di fare «Lo scugnizzo» perchè la sua complessione

paffuta non gli consentiva di fare la «capriola»,
ed io restai solo ed insuperato in quel genere che
ora è genere Viviani.

Gigi Michelotti così argutamente si è espresso
scrivendo su «Viviani scugnizzo»:

«Viviani è... lo scugnizzo.



O' scugnizzo

È stato fatto commendatore, la critica si interessa di lui, come di uno tra i maggiori artisti italiani, ma per il pubblico (non tutto il pubblico, ma

quanti lo hanno conosciuto quando lavorava di gomito e di intelligenza per riuscire a farsi vedere, a farsi notare, tra i clowns e le divettes nel caffè concerto) egli continua ad essere il monello napolitano, che è sulla scena, quello che sarebbe stato nella vita, se il destino non lo avesse strappato da Posillipo, per portarlo a mostrare il suo viso nell'artificiale luce del palcoscenico.

«Innegabilmente dei caratteri dello scugnizzo c'è molto nell'arte di questo nostro magnifico attore. L'intelligenza, la sincerità, la facoltà di vedere la vita con occhi nuovi, la possibilità di fare di un nulla un motivo di gioia, la mania dell'indipendenza, la possibilità di essere ragazzo e di sentirsi uomo. Viviani è lo scugnizzo, ma che sa di esserlo, che delle sue facoltà naturali si rende ragione, il che val quanto dire, che le domina e le trasforma da elementi di vita in elementi di arte.

Artista in potenza, per volontà ed intelligenza, Viviani è diventato un artista di fatto, unicamente chiedendo tutto a se stesso e niente agli altri: niente alla tradizione, che ignora, niente ai libri, che non ignora, ma di cui non sentì l'influenza. Per comprendere l'arte di Raffaele Viviani bisogna vederlo al lavoro ed il lavoro dura per lui dal momento in cui apre gli occhi sino al momento in cui li chiude. Se pure anche nel sonno la sua fantasia non si accende ed il suo cervello non si mantiene in attività. Costante è in lui l'irrequietudine, come se delle scariche elettriche tenessero di continuo la sua persona in movimento. Non ho mai visto occhi tanto mobili come i suoi.

«Ho conosciuto Viviani, persona, prima di averlo visto attore sul palcoscenico e questo mi ha giovato per rendermi ragione del come procede nelle sue composizioni. Sono commedie, le sue,

che hanno una trama romantica (non per questo meno vera) ma che costituiscono delle pagine di vita vissuta; non entrano in esse che degli elementi presi dal vero e riprodotti realisticamente. Spunti di cronaca che formano dei mosaici artistici.

«È prodigioso. Ricorda *Caramba*, quando nel suo «atelier» crea i suoi figurini, costruisce i suoi pittoreschi quadri scenici con una varietà di colori che ricava, non dalla tavolozza, ma dai pezzi di stoffa di damasco, di velluto, che combina sugli stessi «mannequins». Non diversamente opera Viviani. Gli elementi delle sue commedie non sono costituiti da parole ricercate o triviali, da espressioni, aderenti quanto si voglia, ad un fatto qualsiasi, ma da azioni. E in queste azioni la parola non rappresenta che il colore. L'azione è già definita, precisata e compiuta nella sua mente ed

in atto, quando egli vi appiccica la parola, che è l'adatta, la propria, la insostituibile, ma che può essere taciuta. E non sono richiami di letture fatte, impressioni di altri, ma ricordi propri, cose da lui viste da vicino. Da questo, il sapore di verità. A stare dinanzi a Viviani ci si sente a disagio. Ci si avvede subito che della nostra figura fisica, della nostra conversazione si interessa solo sino ad un certo punto, ma fruga dentro chi gli parla, lo scompone, lo scopre. A conversare con lui si ha la prova che egli è sempre in attività, che non riposa mai, che anche quando sembra si abbandoni alla gioia del far niente, è proprio allora che lavora di più. Come l'ape quando si posa sui fiori. Apparentemente sembra che, sospeso il volo, l'ape riposi, ma, in realtà, è proprio in quel momento che compie l'opera fruttuosa: assorbe il succo che poi trasforma in miele. Viviani lavora

da anni ed il suo patrimonio costituisce ormai una miniera. Una miniera di prezioso metallo che egli non custodisce gelosamente, come un avaro, ma che dispensa ogni sera, da gran signore. È un artista e come tutti i veri artisti un prodigo».

* * *

In una delle brevi pause, tra una serie di rappresentazioni e l'altra al teatro Petrella, fui chiamato dall'impresario dell'«Arena Olimpia», ritrovo allora di moda che sorgeva in un'area ancora non costruita di piazza della Ferrovia. Baraccone di legno, ma ritrovo tipico e caratteristico; perchè frequentato da tutta la malavita del rione. L'impresario dell'«Arena Olimpia», certo Basile, mi volle prima sentire per vedere se facevo al suo caso, e, poichè, allora in quel teatrino si affittavano le «serate», ossia, una o più persone davano un

tanto all'impresa, e poi vendevano per proprio conto i biglietti, io mi prestai alla «serata» di una di queste persone da me conosciuta, appunto per farmi sentire all'impresa Basile, dato che passare dal Petrella all'«Arena Olimpia» era per me, neo-macchiettista, già un bel passo in avanti. Quella sera i seratanti, per più e meglio vendere i biglietti, fecero una certa «combinazione» con il pubblico che, io credo, in nessun altro angolo del mondo verrà mai più imitata. Si dava un chilo di carne, un chilo di pasta, un chilo di pane, un litro d'olio, 5 lire in danaro ed una *poltrona* (!?) per l'«Arena Olimpia» da scontarsi, tutto, a una lira per settimana!...

Si capisce che se il costo reale di tutta questa roba fosse stato, mettiamo, di 15 lire, a queste si aggiungevano i relativi interessi per la facilitazione del pagamento; e siccome il popolo d'ogni

paese – ed il napoletano in ispecie – dice: «A mangiare ci penso io, a pagare... lascia fare Id-dio!», quella sera l'«Arena Olimpia» era zeppa di gente vociante e festante... ed io feci il debutto e cantai appunto «Lo scugnizzo».

Quando chiesi il soldo, ne piovve sul palcoscenico una vera fiumana... tanto che mi dovetti riparare la faccia per non rimanere ferito. Sembravano, gli spettatori, non quelli della «combinazione» ma tanti signorotti. Ricordo che solo per radunare le monetine ci misi una ventina di minuti, e tutta la gente che stava dietro le «quinte» si sporgeva, non curandosi più del pubblico, per raccoglierne quante più poteva: di qui urli e strepiti per non farmi sottrarre nemmeno un centesimo. Ricordo che feci oltre quaranta lire. Da quella sera «Lo scugnizzo» divenne per me la vera manna celeste: guadagnavo tre lire di paga e da

trenta a quaranta lire di «Scugnizzo».

* * *

Cominciai a vivere meglio, e volli veramente bene all'arte mia che finalmente cominciava a darmi frutti insperati. L'«Arena Olimpia» dopo poco sparì perchè cominciavano i lavori di nuove costruzioni e sparì in tal modo un locale il cui ricordo mi rimarrà incancellabile. Vedere la platea dell'«Arena Olimpia» a uno spettacolo, piena di «guappi» veri e posticci, dai vestiti chiassosamente eleganti, stonatamente distinti; le «maeste» (le loro donne) con toelette di raso di seta, con crespi che davano ad esse ancora qualche cosa dello sfarzo spagnolo, con lunghe «pettenuesse» nei capelli, brillanti alle mani e perle al collo... Una festa dell'occhio, un sapore di Napoli genuina come non si potrà più ritrovare se non in

qualche antica illustrazione o nel fedele racconto di chi ha vissuto in quegli ambienti. Certo che io all'«Arena Olimpia» ho conosciuto i guappi da vicino; ne ho visti dei veri e dei falsi. Ma gente di cuore e cavalleresca, incapace di fare del male. Ad essi si doveva solo perdonare la persuasione di essere temibili... ma poi cortesi. Ad ogni incontro una tazza di caffè, ad ogni saluto un bicchierino di liquore, e se non si accettava, guai! era una offesa personale. Quando uno di essi ti diceva: «Voi state sotto la mia protezione...» avevi passato un guaio: perchè anche se avevi qualcosa da dire col tuo lustrascarpe, dieci minuti dopo il lustrascarpe era schiaffeggiato.

Ce n'era – tra gli altri – uno buffissimo, chiamato Basile (come l'impresario) di professione domestico di locanda. Accompagnava gli emigranti e, sfruttandoli, viveva. Era un pezzo patologico fi-

no al midollo, pieno di fistole e di dolori. Camminava con la testa nelle ascelle ed aveva il collo tutto fasciato. Dalle bende faceva capolino, qua e là, il cotone idrofilo. Eppure, con baffetti biondi e butterato in faccia, sorrideva sempre e mostrava una dentatura marcia; e rideva, rideva, perchè lui era allegrissimo e si diceva guappo e si credeva terribile... ed era lo spasso di quanti lo conoscevano e lo avvicinavano. Si trovava sempre in mezzo a questioni, in mezzo a «spari». Ma Basile ne usciva sempre immune perchè quando le acque incominciavano a intorbidarsi, Basile si sguagliava... E questo tipo, cinico e gretto, buffo e dolorante, mi fornì il mio personaggio di *'N terr'a Mmaculatella* (Scalo Marittimo); creatura colta dalla vita, il cui ricordo rimarrà vivo sulla mia tavolozza mentale, come del resto tutti i miei personaggi tratti da quella folla pittoresca e curiosa.

Nel settembre dell'anno 1906 ebbi il primo contratto a Milano, per fare un mese alla gelateria Siciliana che sorgeva nell'Esposizione di Piazza d'Armi. Il proprietario della gelateria, Sasà Romeo, ebbe fiducia in me, per avermi avuto l'anno prima al suo «Gran Caffè del Teatro Massimo» di Palermo, e dove io avevo fatto per due mesi, tra uno spumone e l'altro, la delizia della scelta clientela che seralmente gremiva il suo locale.

Ebbi, ricordo, dall'agente teatrale Razzi L. 100 di anticipo (in effetto 90, perchè si tenne la mediazione) e con quelle mi fornii di diversa robetta personale per presentarmi a Milano in piena efficienza. Che gioia, Milano! Era per me come andare all'estero. Già facevo i calcoli più rosei su quanto avrei potuto mettere da parte, e immagi-

navo una somma. Partiva anche per Milano, scritturata dall'istesso Razzi per il Teatro Frattini, una famelica compagnia di leoni di certo Schneyder, e l'incaricato di Razzi, certo Nino Zapulla, nel fare il biglietto di riduzione ferroviaria, volle includere anche me tra il personale che accompagnava i leoni, dicendomi: «Così risparmierai, a dire poco, 20 lire, che verranno in tasca tua». Io lo ringraziai per la gentilezza usatami, mi feci il segno della croce, baciai mia madre, la quale mi benedì, e partii alla volta di Milano in allegra compagnia!

Si capisce che questo carico, non più feroce, viaggiava con treni lumache. Ad ogni stazione eravamo staccati: Napoli-Roma, 24 ore! Arrivammo alla Capitale alle quattro del pomeriggio e non si ripartì che alle 23 e minuti. All'indomani mattina, aprendo gli occhi, credevo di essere per

lo meno a Bologna, ma la voce scialba di un ferroviere ripeteva con noiosa cadenza: «Civitavecchia!».

Pensai che per arrivare a Milano ci avremmo impiegato per lo meno quattro giorni; mi sbagliai: ce ne impiegammo otto. Lungo il viaggio, infinito ed estenuante, mi accorsi di non stare bene in salute, e giunto a Milano debuttai lavorando a fatica. Dopo tre sere, dato che le mie condizioni peggioravano, mi dovetti decidere ad entrare in un ospedale, e precisamente all'ospedale Fate-Bene-Fratelli.

Uscito dall'ospedale, non ancora completamente guarito, ritornai alla Gelateria per espletare la rimanenza del mio contratto, ma una più terribile sventura mi aspettava: la mia piccola cassa del vestiario, che era rimasta, sull'improvvisato baldacchino che fungeva da palcoscenico, alle in-

temperie del tempo, in una notte di pioggia dirotta, non fu salvata dal personale del caffè. Coperto il pianoforte con un'enorme incerata, non si ricordarono del mio piccolo e grande, – perchè unico –, patrimonio, e l'acqua cadde scolorando ogni cosa. Mi si disse, quando io paventai prima di aprire: «No. Era al coperto!». Macchè... aprendo vidi un insieme di cose ammuffite, le musiche marcie, le camicie tinte. Un pantalone rosso da soldato francese aveva copiosamente lasciato tracce di sè sui colletti e i fazzoletti... niente, più niente, tutta la poca roba comprata di fresco a Napoli e che costituiva tutto il mio corredo era rovinata.

Guardavo, da solo, quel flagello; pensavo a mamma, a Napoli lontana, mi sentivo ancora tanto malato e senza risorse in una grande metropoli come Milano, e col pensiero di non potermi

mutare... e piansi.

Due giorni dopo grande movimento per l'esposizione: bandiere, festoni, preparativi notturni in tutti i padiglioni. Arrivava S. M. il Re. Che gioia vedere il Re per la prima volta, da vicino! Fantasticavo: gli parlo!... E un bel mattino me lo vidi passare a due passi di distanza, e me ne accorsi, perchè una guardia scostandomi col braccio, disse: – Largo, passa il Re!

Lo fissai lungamente ed ebbi gli occhi lucidi di commozione, mi accorsi che sentivo la Patria.

Al pomeriggio dello stesso giorno, mentre la troupe «Masaniello» tarantellava, si manifestò un insolito movimento fra le signore. Era arrivata la Principessa Laetitia, e la musica della tarantella diventò subito «Marcia Reale» ed io feci la mia macchietta più bella: «Lo scugnizzo» con le «capriole». La Principessa rideva moltissimo ed ap-

plaudì tanto. Dopo poco un signore, forse del seguito, mi portò una moneta da cento lire d'oro. Era un ambito dono della Principessa; ringraziai con un inchino, feci per articolare parola, ma la lingua non c'era più, e così, grazie a Dio, conobbi il Re e lo guardai a lungo... Era proprio lui, quello visto qualche ora prima!

***MELANCONIE E MISERIE DEL
VARIÉTÉ***



A pranzo da Morisetti.

Sempre a Milano, nel 1906, dopo la chiusura dell'Esposizione fui scritturato dall'agente Vittorio Nipi al famoso concerto Morisetti, al corso Venezia, con la paga di lire 8,50 serali e con l'obbligo del vitto in locale. L'obbligo del vitto in locale era una delle cose più tipiche che siano un dì esistite nei margini del «varieté». Le canzonettiste, e per conseguenza anche gli altri «numeri» che componevano il programma, dovevano mangiare a

mezzogiorno nel ristorante annesso al piccolo teatro, dall'una alle tre provare con l'orchestra, innanzi ad una sala di giovani schiamazzanti che lanciavano lazzi di ogni sorta, ora spiritosi ora feroci, alle sette pranzare, alle nove dar spettacolo e dopo lo spettacolo rimanere nel locale fino alle tre del mattino. Il nutrimento non era tutto ciò che si potesse desiderare e costava parecchio.

Questa vita vissi io colà per otto giorni e per fare sì che della paghetta mi rimanessero almeno i soldi per la casa e per la lavatura della poca biancheria, ad ogni pasto mi ordinavo un minestrone che il proprietario usava preparare in apposite ciotolette di latta, messe in fila l'una dietro l'altra a raffreddare. Questi minestroni erano le cose più a buon mercato del menù: costavano ottanta centesimi; ed io con quel po' po' di appetito, per secondo piatto facevo bis. Un particolare cu-

rioso: il soffitto della sala da pranzo del «Morisetti» era cosparso di piccole lampadine elettriche, e vicino al *bureau* vi era una fila di interruttori. Ad ogni bottiglia di *champagne* che una canzonettista faceva stappare, il proprietario girava una chiavetta ed il soffitto si accendeva di un gruppo di lampadine, e così ogni sera tra le artiste del «Morisetti» si ingaggiava una gara: a chi faceva accendere più lampadine, ossia a chi faceva consumare più bottiglie di *champagne*, e quella canzonettista che riusciva per prima a fare accendere tutto il soffitto, passava nella sera seguente a fare il numero di centro!

Dal «Morisetti» passai al concerto «Emilia» di Torino, a Porta Palazzo. La proprietaria, signora Margherita Manavello, mi aveva scritturato a mezzo dell'agente Giuseppe Ferri a lire 10 serali. Sapeva, per sentito dire, che io avevo delle pos-

sibilità, ma non mi conosceva. Mi presentai all'«Emilia», la sera del debutto, senza soprabito. Erano i primi di dicembre, e necessariamente ero intirizzito dal freddo. Mi feci aiutare dal vetturino a far scendere la piccola cassa dalla carrozza, e mi feci annunziare. La signora Manavello mi venne incontro, e quando io dissi: «Viviani», mi rispose premurosa: «È arrivato? metta la cassa sul palcoscenico... lui dov'è?».

Mi aveva preso, si capisce, per il segretario di Viviani, se non per il facchino. La lingua non voleva saperne di rispondere. Se avessi avuto i soldi per ritornare indietro, avrei risposto: «Viviani ha ripreso il treno ed è ritornato a Milano», ma dovetti dopo qualche minuto di silenzio, fiocamente pronunciare:

— Viviani sono io!

— Uh, scusi!

Una enorme risata e scomparve. Dissi con una certa filosofia ad un cameriere che aveva assistito alla scena e che mi guardava con un certo sorriso sarcastico: «Meno male, se così accadrà per il debutto, stasera otterrò il trionfo». E la sera debuttai. Una sala gremita, dalla platea mi accolsero prima con diffidenza, con i diversi «Ma chi è? Ma chi è? Andiamo, facci ridere!» ecc., ecc., poi a poco a poco acquistai terreno e finii con riscuotere il consenso generale. Ricordo che feci otto macchiette; la signora Manavello, quando scesi a mangiare, mi fece chiamare e volle, bontà sua, farmi complimenti come artista e le scuse come uomo, per la «svista presa».

— Scusi, sa – mi disse – vedendola senza *palletot*, con questo freddo...

— Che vuole, noi altri meridionali abituati al caldo... sentiamo caldo anche d'inverno.

La signora sorrise ancora, ma la sua risata questa volta era diversa, più breve, meno forte, meno allegra, quasi un sorridere di convenienza, ed io capii che si era commossa ed aveva avuto pena del mio... caldo! L'agente Ferri qualche sera dopo mi regalò un costume suo ed un soprabito nuovissimo, con un garbo ed una signorilità che mi palesavano tutta la gentilezza dell'anima torinese. Mi disse:

— Sai, dopo la malattia, sono ingrassato talmente che un vestito nuovo ed un *paletot* mai messi non mi vanno più.

Difatti erano nuovi fiammanti; il mantello di casimir mi stava come un amore e provai tanto un senso di benessere che l'anima mia era tutta pervasa di infinita riconoscenza.

* * *

Dall'«Emilia», passai all'«Alcazar» di Genova, in via della Casana e poi al concerto «Roma» di Alessandria, scritturato in coppia con mia sorella perchè, stanco di stare solo e desiderando il fiato di mamma mia, avevo fatto scritturare anche Luisella con me e ad Alessandria avemmo un contratto di lire 22 serali, vitto in locale e obbligo di fare tre numeri ossia numeri a soli e duetto! Vitto in locale: tre a mangiare e non c'erano minestroni.

Nel febbraio del 1907, ero con mia sorella e mamma al Concerto «Cavour» di Vercelli. Una sera fummo invitati ad un veglione che i giornalisti davano al Teatro Municipale. Mamma mia, donna alla buona, voleva rimanere a casa. Noi non volemmo lasciarla sola, ci era così caro poterle procurare un piccolo svago. Insistemmo perchè fosse venuta anche lei. Senonchè badammo

a la sua «mise».

— Dovete mettervi il cappello — le dicemmo.

Mamma, che in vita sua non aveva mai portato il cappello, protestò dapprima, ma, alle nostre affettuose insistenze, cedette. «Lasciarti sola a casa, non è giusto, e a venire senza cappello, non è bello». Eravamo in due ad insistere e vincemmo. Luisella appuntò con tre lunghi spilloni un suo cappello grigio con piume in testa a mia madre, e ne curò la stabilità. Stava bene, ma mia madre cambiò d'umore. Con quel fastidio in testa si diede tale un contegno severo che qualche cosa di grottesco si mescolava alla sua sostenutezza. Non potevamo ridere per non dissuaderla ed uscimmo di casa. Ma che veglione! Il nostro andare era funereo; mia madre corrucciata non proferiva parola nè rispondeva più a qualsiasi nostra domanda. Camminava col passo piccolo e svelto

e con una certa rigidezza. Non curvandosi mai e con la testa dritta come se il cappello fosse stata qualche cesta da mantenere in equilibrio. Cominciammo a guardarci, io e Luisella e con gli occhi ci dicemmo: «Povera mamma, l'abbiamo avvelenata».

Entrammo al veglione. Sfarzo di luci, maschere festanti d'ambo i sessi, getto di coriandoli. Credevamo di poterci divertire... Macchè... Mia madre seduta in un angolo sembrava una «pupa», talmente era immobile e dritta. Non mangiò, non bevve, non rise. Ad ogni nostro sguardo pronunciava: «*M'avite 'mfelicitata!*» (Mi avete rattristata).

Alla fine, per toglierla da quella esasperante estaticità, le dicemmo:

— Volete togliervelo?

Ella con voce adirata, ma contenuta, rispose:

— *No, me l'avite fatto mettere?... mo me*

l'aggia tenè! — quasi per vendicarsi!

Uscimmo e andammo a casa. Se lo strappò sdegnata e poi... ne fece quasi una malattia. Certo ci portò il broncio per qualche settimana. D'allora in poi, niente più cappello...

* * *

Restammo per qualche anno nell'Alta Italia, facendo e rifacendo tutti i locali di second'ordine, migliorandoci sempre, e finimmo per andare all'«Eden» di Bologna il cui proprietario, signor Cesare Medica, mi scritturò dopo vivissime insistenze e forse stanco delle mie suppliche.

L'«Eden» di Bologna era considerato, ed era di fatto, il locale più terribile da «passare». Un artista che «passava» all'«Eden» di Bologna, acquistava di considerazione in tutto l'ambiente del varietà. Come uomini vi passavano solo i grandi

stelloni di allora: Maldacea, Pasquariello, Villani. Mai comico di valore inferiore aveva potuto calcare quelle scene ed io «vergine vergine» capilai giusto dopo Villani, il quale era stato preceduto da Pasquariello che, a sua volta, aveva sostituito Maldacea. Era per me tale una prova che non potevo assolutamente sostenere. Quando Medica mi vide, ebbe una occhiatina scrutatrice che corse rapidamente dal cappello alle scarpe, e rispose con un lieve cenno del capo alla mia scappellata.

— Che vuole — mi disse — ieri sera ha finito Villani. Vedrà che stasera sarà un disastro. È inutile, qui, tranne quei due o tre, gli uomini non vanno!

Con questa incoraggiante premessa, io debuttai la sera. Tremai per la prima volta. Un fremito s'impadronì del mio spirito. Mi vidi un microbo! Non fu proprio un disastro, ma fui inquietato dal

pubblico, per la maggior parte studenti, e si abbassò il velario dopo la terza «cosa» con mio grande sollievo. Il successo era stato freddino... ed io umiliato ed avvilito, m'indugiavo a scendere in sala per paura di Medica. Quando, ultimo di tutti, passai davanti al suo *bureau*, mi disse, con voce annoiata e cantilenando:

— Gliel' avevo detto che qui non è cosa per i comichetti. Stasera c'era Maria Campi da giù che sosteneva, applaudendo con tutti i suoi amici. E domani che la Campi partirà?...

Difatti la Campi, ottima compagna, che mi aveva incoraggiato, partì l'indomani, e la sera seguente, prima di uscire in palcoscenico, mi feci il segno di croce; ma con tutto Iddio nel cuore il successo non mutò. Appena appena mi salvavo con lo «Scugnizzo» che però trovavano lungo. Era il primo uomo che si presentava ad una folla

di studenti, convenuti all'«Eden» per fare chiasso, con gli abiti laceri, con la non lieve pretesa di far pensare e di sostituire alle lepidezze maliziose qualche squarcio di vita, ai *gilets* multicolori i pantaloni strappati e ai colpi di gran cassa la risata beffarda. Tutto un piccolo mondo nuovo portavo con me e prima che gli occhi attenti si fermassero, che i più sensibili mi additassero all'ambiente distratto ci vollero sere e sere. Alle ultime rappresentazioni io piacevo, ero ascoltato attentamente, cominciai a persuadere e a suscitare anche interesse. La sera che mi congedai dal pubblico fu, ricordo, una piccola ovazione. Medica mi strinse la mano per la prima volta!

* * *

Rastignac, al secolo Vincenzo Morello, ora senatore illustre, rievocando nella *Tribuna* del 23

gennaio 1915 il *guaglione* di un tempo, analizzava acutamente la caratteristica figura dell'artista del *variété*, che spesso è sinonimo di mediocrità, e scriveva una parola coraggiosa e definitiva sulla qualità della mia arte. Così:

«Una lontana sera, in un teatrino della vecchia Napoli, un *guaglione* di nemmeno sei anni si affacciò per la prima volta alla ribalta. Mancava non so che attore: il fanciullo, figlio dell'imprenditore di quel teatro, conosceva a menadito la parte dell'assente, e venne a qualcuno la bizzarra idea che egli avrebbe potuto sostituirlo. Fu così che Viviani, indossando l'abito di una marionetta raffazzonato alla svelta dalle premurose mani materne, ebbe il suo battesimo d'arte.

«Oggi il nome di Viviani è noto e caro a tutti i pubblici d'Italia: a Milano come a Palermo, a Roma come a Torino, ovunque egli porta la sua arte

originale e personale quant'altre mai, lo stesso plauso nelle diverse folle, conferma la rinomanza ch'egli si è creata e che lo rende ormai uno dei più ricercati e preziosi artisti di *varietà*.

«Artista di varietà! Ecco che queste parole fanno arricciare il naso a qualche lettore! Ecco che qualcuno sul serio domanda se valga la pena di scrivere una colonna e mezzo di roba per un *artista di varietà*!

«Vorrei intanto domandare io a quel «qualcuno» se – conoscendo Viviani – lo stimi soltanto e semplicemente un artista di varietà, confondendolo con altri cento che, più o meno, contribuiscono a fare della «varietà» la cosa, ahimè, meno varia di questo mondo.

«Ma, d'altronde, siccome non è la prima volta che la Critica, proprio quella colla C. maiuscola, fa un'eccezione per Viviani, ciò non significa, in

fondo se non che egli è, pur nel teatro di varietà, l'artista eccezionale per il quale val bene la pena di rompere un'abitudine.

«Quando la «macchietta» di «'O Scugnizzo» che Peppino Villani, un altro «divo» del *variété* aveva creato ed interpretato secondo il proprio temperamento, ed aveva già resa popolare sui palcoscenici d'Italia, fu impersonata per la prima volta, a Napoli, da Viviani, il pubblico ebbe a tutta prima uno scatto di rivolta contro questo novellino che sembrava, anch'egli come tanti altri, voler seguire il comodo sistema di calcare le altrui orme, ed aveva per giunta l'audacia di cimentarsi in una delle maggiori «fatiche» del repertorio di Villani.

«Ma, come il tristissimo e gaio straccioncello visse nel gesto, nella voce e nella maschera nobilissima di Viviani le sue strazianti battute, i suoi frizzi mordaci, e i lazzi e le lacrime, e l'ira e

l'ironia, un brivido nuovo scosse la nemica diffidenza della platea: un'altra anima, più umana, più vera, viveva nel piccolo smunto eroe del marciapiede, nel suo riso tremava lo spasimo della sofferenza e nel suo lamento vibrava la serena gioia che il cielo sereno sembra trasfondere fin nell'ultimo e più tristo dei miserabili che scalda i suoi cenci ed il suo sangue sotto il sole di Napoli.

«Il pubblico comprese subito quale vergine tesoro di energia e d'intelligenza si nascondesse in Viviani, che allora muoveva il primo sicuro passo verso quella che è stata ed è la *sua* vera arte e il primo segreto del suo successo.

«Viviani era sulla buona via e la percorreva sicuro; negli anni lontani aveva intuito che questo doveva essere il «genere» che lo rivelasse al pubblico, aveva sentito che questo il pubblico vo-

leva ormai, per un godimento maggiore e migliore di quello che potessero dargli le rifritte macchiette di maniera, e come egli, Viviani, vedeva a qual punto di perfezione e di verità occorresse portare le sue creazioni per assicurare il successo. Egli visse una lunga paziente ininterrotta vita di osservazione e di studio. Egli volle che i suoi «tipi» portati dal marciapiede al palcoscenico nulla perdessero della loro originale verità, ma seppe anche comprendere, e mai dimenticò, che cosa ci voleva perchè essi potessero riuscire, alla ribalta, ad interessare e soggiogare quello stesso pubblico che li aveva avuti, durante il giorno, fra i piedi ad ogni passo, e schivati con noie o con disgusto, o appena degnati di uno sguardo di pietà, nella vita reale.

«Allora espresse dalla sua viva intelligenza e dal suo istinto sagace tutto ciò che occorreva a

«teatralizzare» quelle figure senza guastarne o alterarne la gaia o dolente umanità, colse la frase nella sua espressione dialettica più pura e sincera e seppe torcerla nel verso colorito, impeccabilmente, senza farne svanire la primitiva naturalezza e, così composta, sempre solitario artefice, le creò il commento musicale che ne sottolineasse il senso e la misura, e per le vie occulte dell'emotività melodica, contribuisse ad imprimerla più profondamente nell'animo dello spettatore. Poi, da autore si fece attore: la truccatura e il vestiario sapientemente studiati integrarono la lunga e difficile opera di preparazione. Quando Viviani si presentò sul palcoscenico fu altrettante volte il «tipo» che ogni volta volle essere: la sua dizione e la sua mimica riuscirono sempre a sviscerare tutti gli effetti sui quali aveva calcolato nella composizione dei suoi lavori per la compitezza del

quadro.

«Il segno caricaturale, usato con sapiente misura, non sopraffece mai nè sformò la linea di dolente umanità nella quale il senso esatto del reale doveva contenere le sue figurazioni. Temperò col sorriso amaro la battuta malinconica, e quando, espressa con lo scatto violento del gesto e della voce la primitiva ed ingenua passionalità del suo personaggio, l'onda di tragicità poteva sembrare forse troppo inumana sulla maschera grottesca, subito ne mitigò il senso opprimente con una spontanea sortita, rapida di tutto il freschissimo umore popolaresco.

«Sfece e rifece col gioco esperto dei muscoli e degli occhi tutte le sparute irose sarcastiche giovali facce delle sue finzioni, e torse e stese la persona duttile ed agile onde vestire della forma corporea adeguata la strana psiche dei suoi per-

sonaggi. Chiese alla luce ed al colore le ultime pennellate e il quadro fu compiuto. Lo sforzo, pur poderoso, della creazione e dell'interpretazione non fu mai superficialmente visibile nella perfetta espressione dell'attore, perchè l'arte sapiente lo nascose sotto l'immediatezza dell'affetto e perchè la continuità insoluta delle sue finzioni non lasciò mai tempo di accorgersene allo spettatore avvinto e vinto dal giuoco scenico.

«Così nacquero, una dopo l'altra, quelle caratteristiche figure di tipi partenopei che formano ancora le più fulgide gemme del repertorio di Viviani. Dopo *Scugnizzo*, *Il Trovatore*, *'O Mariuncello*, *Malavita*, *Il Mendicante*, *'O tranviere*, *'O scopatore*, *'O cocchiere*, *Il professore*, *'O sunatore 'e pianto* segnano altrettanti indimenticabili successi del teatro di Viviani.

«Il quale, a poco a poco, forse inconsapevol-

mente, sul primo, per l'esuberanza stessa del suo temperamento artistico, era riuscito a portare sulla scena, lui solo, più persone, più «tipi» in una volta, rendendo perfettamente, con un rapido mutare di espressione, di mimica, di tonalità vocale, l'impressione della scena dialogata, dell'aggruppamento di persone varie, su, su, fino a quella della vera folla multiforme e multicolore rombante orgiasticamente in quei bozzetti magistrali, come *'O Spusarizio*, *A Montevergine*, *Piedigrotta*.

«Con questo nuovo «genere», nuovi e più vasti orizzonti si sono aperti alla sua instancabile operosità.

«Guidato sempre dal suo fine intuito psicologico ed esperto ormai in tutti i lenocini del colore, in tutte le malizie della forma, egli ha dato vita a quei riuscitissimi quadri d'ambiente che sono il

Bal Tabarin e il *Caffè di notte e giorno* che, presi essi soli e messi a raffronto, servono a dare un'idea esatta delle singolari attitudini e della versatilità di questo singolarissimo artista.

«Egli sogna e studia di portare ancora la sua arte ad un grado più elevato, oltre gli attuali confini, verso una forma ancor più nobile, verso una espressione ancor più perfetta.

«E di questi sogni e di questo studio egli riempie fervidamente le ore del suo riposo.

«Arriverà, perchè non gli manca nè fede, nè cuore, nè intelletto, e perchè ogni giorno, ovunque egli conduca la tipica folla delle sue creazioni, il pubblico sente ed esprime tutta la sua simpatia a questo solitario che, rompendo una poco decorosa tradizione del teatro di varietà riesce a divertire senza disgustare e riesce a fare dell'arte veramente umana nell'espressione e – ciò che

più importa – nelle sue finalità.

«Non fosse che per queste soltanto Viviani merita pienamente l'eccezione che per lui abbiamo fatta».

* * *

Tornammo a Napoli.

Mi capitò per la domenica successiva di fare uno sposalizio, ossia andare a cantare al festino che due freschi sposi, la figlia di un fotografo di Sorrento e lui figlio di un armatore di Meta, davano per le loro nozze. Mi dissero: «Voi partirete da Napoli col vaporetto di Sorrento la domenica alle 3 del pomeriggio e vi troverete per la cerimonia che avrà luogo alla sera». Mi diedero un piccolo anticipo di lire dieci e fissammo il compenso in lire 30. L'anticipo, si capisce, sparì subito; e la domenica mattina presi la mia valigia con dentro

cappelli bizzarri, carte di musica, nasi finti, baffi, qualche giacchetta tipica a quadretti, qualche *giilet* sgargiante e il bastoncino, presi un biglietto di terza classe e mi imbarcai. Arrivai a Sorrento verso le sei di sera. Era inverno e quindi già notte. Ricorreva la festa del Patrono dell'incantevole paese S. Antonino. Bancarelle con torrone, nocciuole, caramelle, frutta, sorbetti, acqua ed altro ben di Dio. Domandai in paese ove abitasse il fotografo, trovai la casa, salii, sempre con la valigia ed il bastoncino, ad un quinto piano. Bussai, mi venne ad aprire una vecchia e quando io le dissi:

— Io sono Viviani, sono venuto per cantare.

La vecchia mi rispose:

— E venivate domani? la festa è stata ieri, sabato. Oggi, domenica, gli sposi hanno sposato alla chiesa ed a mezzogiorno sono partiti per il viaggio di nozze.

Dopo di che, chiesi:

— Io che debbo fare?

— Ve ne dovete andare. Non pretenderete di cantare le macchiette a me?

Con un nodo alla gola ridiscesi le scale. Non mi sembrava vero. Chiesi al portiere giù, un vecchio esile, curvo, con berretto da ufficiale sgallonato:

— Gli sposi son partiti a mezzogiorno?

— Voi chi siete?

— Il comico che doveva cantare allo sposalizio.

— Ah! E quelli ieri vi aspettavano. Si sapeva che doveva venire un «buffone» da Napoli. Poi cantarono alcuni degli invitati.

Mi allontanai. Per il paese ferveva la festa: bancarelle con torrone, nocciuoie, caramelle ed io con un soldo in tasca! Stanco e più sfinito dalla «mazzata» ricevuta mi sedetti a terra davanti alla statua di S. Antonino, che quella sera era tutto il-

luminato ed aveva una grande espressione di dolore. Io non ero più allegro di lui. Guardavo con raccapriccio la via di Napoli lunga, sterminata, buia, che avrei dovuto a piedi percorrere... Avevo sete.

Ad ogni passo la mia valigia aumentava di peso, sicchè a mezza notte io ero a S. Agnello. All'una di notte a Piano di Sorrento, ove feci una sosta di un'ora. Ripigliai alle due la via di Meta, ove arrivai all'alba. Lì c'era un caro amico, certo Francesco Colombo; avrei potuto chiedere in prestito almeno i soldi per il vaporetto, con i quali poter proseguire per Napoli non a piedi, cosa impossibile in quell'abbattimento morale, e con la valigia che era diventata di tre quintali. Ma alle quattro del mattino come trovarlo? E mi misi a girare per l'amenso paesello fino a scendere giù alla marina. Lì vidi alle sei il primo vaporetto che si

accostava nella rada ad imbarcare passeggeri per Napoli. Tra i passeggeri raccolti su di una passerella di legno e pronti per scendere nelle barche, le quali poi li portavano sotto bordo, notai un mio ex-amico di Meta e mio impresario, signor Antonino Porzio, il quale vedendomi si felicità assai di avermi trovato e di dover fare il viaggio per Napoli insieme. Al momento che egli scese nella barca mi tese la mano per aiutarmi a scendere, ma io che non avevo i soldi per il viaggio, e che non avevo ancora raccontato a lui la mia triste peripezia, mi attardai non sapendo in quell'attimo quale decisione prendere che non compromettesse la mia dignità. Quando lui sorridendo soggiunse:

— Vieni. Doveva partire anche mio fratello, mi ha fatto fare pure il biglietto e non è venuto.

Allora io con un salto, valigia e bastone, piom-

bai nella barca e appena accanto a lui:

— Uh, non ho fatto il biglietto.

— E io ne ho due, fa niente.

— Ma perchè ti vuoi incomodare?

— Figurati.

— Troppo gentile, grazie... — e salimmo a bordo.

Era così bella la vista, così accese di tiepido sole le colline, che le mie sofferenze sparirono per incanto dal mio corpo e dal mio spirito. Più il vaporetto si allontanava, più svaniva il triste ricordo. Mi sentivo sazio di luci e di poesia.

Porzio mi domandò:

— Da dove vieni?

— Sono stato a Sorrento a *fare* uno sposalizio.

— E ti sei imbarcato a Meta?

— Sì, ho voluto fare due passi a piedi.

— Due passi? da Sorrento a Meta?

— Io sono un forte camminatore.

— Com'era la sposa?

— Così...

Ed il vaporetto filava e si accostava a Vico Equense. Miriadi di barche circondavano il bordo, il sole si faceva più caldo e quel brivido di freddo che m'era penetrato nelle ossa per la brezza e per la disavventura, sparì man mano ed io acquistai il mio buon umore. Ero in un mare di bellezze, ove non era possibile esser tristi. Giunsi a Napoli. Mammà alla mia bussata venne ad aprirmi sorridente. Aspettava il figlio che avesse portato il ricavato della sua fatica. E quando io narrai la non lieta istoria, gli occhi di mamma mia si velarono di lacrime.

***IO, IL VARIETÉ E LA
BELVA***

L'arte del *variété* è un'arte specialissima. Chi ve la insegna? L'ambiente stesso, il pubblico, ed il pubblico è il più gran maestro. S'impara da sé per propria esperienza. Pensate all'intelligenza condensata di un artista di varietà che ha pochi minuti per poter svolgere il suo «numero» e in quei pochi minuti deve convincere. Quando un comico del *variété* dal solo modo di annunciare la prima «cosa» che fa, non riesce a suscitare una risata o a incatenare la generale attenzione, va incontro al quasi insuccesso.

Dopo la prima strofa del suo tipo o della sua canzone, deve correre per la sala un mormorio di approvazione, una folata di consenso, mentre la musica ripete l'introduzione daccapo. Quando l'artista non ha ottenuto questo, ha perduto già

terreno, ed il pubblico del *variété*, addestrato all'immediatezza, rimanendo freddo dopo la prima parte, comincia ad essere disattento e per interessarlo e scuoterlo, l'artista deve subito prodursi nel suo pezzo migliore di maggiore successo e spessissimo accade che, quando il pubblico non è preso subito, non si lascia prender più.

L'arte del *variété* perciò è immediatezza e sintetismo; è il pugno nell'occhio bene assestato prima di dare al pubblico tempo di riflettere. Furono e saranno ben pochi gli artisti che nel *variété* poterono far pensare. Molti noti strofaioli comici ebbero i loro grandi successi per la velocità della loro parlantina con la quale dicevano una infinità di cose banali; ma il pubblico, per la impossibilità stessa di poterle valutare, data la rapidità con la quale esse si succedevano, alla fine rimaneva più sorpreso che preso e, quell'attimo di disorien-

tamento era sfruttato dal comico per piazzarvi il suo bis. Nondimeno comici di questo stampo raggiunsero larga notorietà e paghe vistose.

Quindi arte specialissima quella del *variété*, simultanea perchè fatta di tante cose agglomerate, in cui accanto al mestiere, al mezzuccio, spesso affiora un guizzo d'arte pura, sintetica, perchè a tratti, condotta con pochi tocchi sicuri e la firma... Quando io facevo il *variété*, mi definirono soprattutto un futurista, perchè facevo una commedia da solo; da solo rappresentavo una folla senza truccarmi, con i soli atteggiamenti e le diverse inflessioni di voce; è vero che io fui un artista singolare, ma pur vero che io ero un artista del *variété*. E l'arte mia è germogliata là; là si è plasmata, là ho imparato le infinite magagne del palcoscenico e a conoscere il pubblico, a capire, leggendo nell'aria, fiutando nell'atmosfera, se il

pubblico era preso oppure no, se mi seguiva con interesse o no. All'attore del *variété* non occorre molto tempo per capire se piacerà: gli bastano le prime «battute» per formarsi la convinzione del come passerà.

Ecco perchè dei grandi attori del *variété* ce ne furono pochi e ce ne sono pochissimi, poichè le doti, che il *variété* richiede, sono tante che è assai difficile poterle mettere insieme. Il comico del *variété* non deve somigliare a nessun altro, nè deve ricordare altri: deve avere una figura a sè, un genere a sè, un repertorio a sè; più riesce nuovo, più sorprende, più il suo successo è clamoroso. Deve avere una bella pronuncia e il dono di sapersi truccare con rapidità fulminea, deve essere un auto-direttore perchè non è diretto da nessuno e spesso è costretto a improvvisarsi poeta e musicista per crearsi un repertorio nel

quale sfruttare bene tutto quello che meglio sa fare, l'udito sensibile alla musica e il dono della comunicativa, per potere trasmettere alla folla quello che si propone di voler comunicare.

Il pubblico in genere va prevenuto al teatro, ma al *variété* va sfiduciato, specie in materia di uomini, a meno che non sappia di trovarsi davanti a qualche nome di valore indiscusso. Ma il comico giovane fa da costante domatore per domare *la belva*, – il pubblico – e fui anch'io un comico giovane, ed ebbi anch'io le mie terribili lotte. Al Trianon di Milano, in una *matinée* sono stato fischiato in un tipo di ubriaco: «La domenica del ciabattino». Dicevo, tra l'altro, nella prosa, mentre mi accendevo la pipa con un fiammifero di legno, per ben tre volte e con diverse inflessioni di voce: – «Ieri sera sono stato al S. Carlo». Ebbene: al Trianon di Milano, non riuscii a dirla la terza volta.

Alla seconda volta che lo dissi fu un coro di proteste e dovetti smettere. Immaginate se l'avessi detto anche la terza... C'era da farsi arrestare. E perchè? Perchè il pubblico era mal prevenuto contro il giovane, sapeva di trovarsi davanti a un novellino ed io ebbi il torto di non dare il cazzotto in un occhio, appena uscito, ossia quella qualche cosa che sarebbe valsa a formare l'ambiente. No. Ebbi il torto di presentarmi con un tipo truccato, posato, con sfumature e contrazioni della faccia. Volevo insomma, con un pubblico nuovo, filosofare e far pensare; ma la belva mi assalì di santa ragione e la quindicina terminò, come Dio volle. Tre anni senza tornare più a Milano, tre anni di attesa, nei quali mi ero portato grandemente avanti. Passavo di successo in successo al *variété* di Genova, al Maffei di Torino, all'Eden di Napoli, alla Sala Umberto di Roma: guadagnavo

dalle duecento alle trecento lire al giorno e Milano era per me la mia spina, e fu così che Bernardo Papa del *San Martino* nel Febbraio del 1908 mi fece scrivere da Giuseppe Raspantini, offrendomi per soli dieci giorni cento lire serali. Era un pessimo affare per me, ma io volevo la mia rivincita, la mia grande rivincita a Milano e dissi: «Anche gratis». E andai a Milano con mia moglie ed il mio Vittorio, che contava tre anni e mezzo.

Grandi annunci per le vie, enormi litografie, una *réclame* sbalorditiva.

Dissi a Maria: «Se non piaccio nemmeno adesso, potrò tornarci qui solamente da turista». Le poltrone, Papa, le portò per quell'occasione, e a quell'epoca, pensate, a trentacinque lire e a quindici lire l'ingresso. Una montatura completa. Tutto il programma era buono, ma niente di notevole. Esso era completamente basato su me che face-

vo da solo l'intera seconda parte. E con che debuttai? con «La domenica del Ciabattino». (*Ieri sera sono stato al S. Carlo...*). E fu un successo sbalorditivo! E perchè? Perchè il pubblico sapeva di trovarsi di fronte ad un artista compiuto. Lavorai, ricordo, oltre un'ora e un quarto. La mattina seguente, alle prove, gli *habitués* che avevano assistito al debutto, congratulandosi, mi chiedevano:

— Ma è la prima volta che viene a Milano?

— Nossignore: sono stato proprio dirimpetto al *San Martino*, al *Trianon*, tre anni fa.

— Col medesimo nome? Viviani?

— Viviani.

— E col medesimo genere?

— Col medesimo genere.

— Questi tipi che fa adesso?

— Quello che ho fatto ieri sera, l'ubriaco: «La

domenica del Ciabattino», e al secondo «*Ieri sera sono stato al S. Carlo...*» mi hanno zittito...

— Com'è possibile?

— Eppure, sono mancato tre anni da Milano per questo fatto.

— È strano che allora non l'abbiano capito.

— No, ero io che forse non mi spiegavo bene. Il pubblico è quello che è. È compito dell'attore portarlo dove lui vuole e comunicargli quelle sensazioni che lui crede e farlo applaudire quando a lui occorre. Ed io tutte queste cose non seppi tenerle e rimasi sopraffatto dalla belva...

— Da chi?

— Dalla belva, il pubblico — spiegai.

— Grazie.

E sorridendo, tutti si congratularono.

— Grazie per il complimento!

E ritornando all'arte, nel *varieté* essa è mag-

giormente significativa, perchè si esplica in un ambiente poco adatto ad ospitarla; ma quando il pubblico del varietà, che va per distrarsi, è invece preso da qualche cosa che l'avvince e lo esalta e lo trascina all'applauso, chi ha ottenuto ciò con la forza viva delle sue qualità artistiche, è veramente un artista.

CONQUISTA DELL'ARTE



Fortuna a bordo

A Napoli, nel giugno del 1907, dopo aver girato per diversi locali, senza potere essere scritturato, fui costretto a tornare per una quindicina di giorni all'*Arena Olimpia*, sulla Ferrovia. E stavolta con paga migliore. Però, questo ritorno doveva essere funestato da un clamoroso incidente, che non ebbe conseguenze tragiche per puro miracolo. Vi era in programma con me, una canzonettista chiamata Nina Covitti. Suo padrigno detto «Quar-

ticiello» ossia un quarto di capretto, nomignolo affibbiatogli, perchè d'origine beccaio, era uomo ossuto e tarchiato, di carattere impulsivo e spavaldo.

La sera del debutto, siccome lei faceva la stella e usciva dopo di me, venne, dal pubblico, non appena apparsa, fatta rientrare, perchè si reclamava ancora un bis da me. Appena la Covitti rientrò tra i fischi, *Quarticiello* cominciò a dare segni d'inquietudine, e venne da me, prima risentito soltanto e man mano che io «aparavo vascio», ossia mi giustificavo in tono minore e sottomesso, con loquela sempre più insolente, fino a coprirmi di contumelie, e già stava per aggredirmi, quando mio fratello Vincenzo, tipo esaltato anche lui, e, allora, anche lui ossessionato di essere temibile, colse la buona occasione per dare una prova del suo fegato: egli si arretrò di due passi e

sparò a *Quarticiello*. Si era servito di una rivoltella della scena, caricata a salve. Ma l'effetto fu sorprendente. *Quarticiello* diventò balbuziente. Stupito per la sorpresa, si tastava per sincerarsi d'esser vivo.

Il teatro, che era gremito, alla detonazione andò in subbuglio; genti che scappavano da tutte le parti, grida di femmine e di fanciulli: il palcoscenico fu preso d'assalto da tutti i «caporioni» della «Ferrovia» i quali subito sparirono per il sopraggiungere della squadra. Mio fratello intanto se l'era svignata. Io, vestito da «Scugnizzo» e *Quarticiello*, andammo in Questura in mezzo alle guardie. Quando uscimmo dal teatro, io in quell'abbigliamento e tra le guardie, ebbi la sensazione di essere veramente un delinquente precoce.

L'indomani dello sparo tutti i giornali portavano il fattaccio dell'*Olimpia*, e le mie fotografie. La cosa

mi giovò moltissimo perchè creò intorno al mio nome un certo interesse, una curiosità morbosa, e l'*Arena Olimpia*, dopo 24 ore di chiusura obbligatoria, riaprì con Viviani in «Vedette» e furono fiori di quattrini... per l'impresa si capisce.

* * *

Venne l'estate. Allora si usava cantare nei *foyers* dei bagni. Ed io andai per la prima volta al bagno San Gennariello al ponte della Maddalena a San Giovanni. Questa località distava da casa mia, che era al Borgo Sant'Antonio Abate, oltre quattro chilometri. Quella specie di posteggio cominciava con i primi bagnanti, i quali, prima di andare a bagnarsi, si trattenevano alle canzoni cantate nella sala dai diversi artisti (?) d'ambo i sessi, che componevano il piccolo programma: un buffo, un cantante, una donna ed il maestro di

pianoforte. Quattro persone che per guadagnarsi l'incerta giornata, dato che si girava col piattino, si dovevano alzare all'alba per trovarsi al lavoro non più tardi delle sette del mattino. Altro che muratori! Io, non abituato a farla così presto, mi coricavo sopra le sole tavole del letto, senza materassi, appunto per crearmi quel tale disagio fisico che avrebbe dovuto di buon'ora farmi buttare a terra per disperazione. E la trovata fu magnifica. Il primo giorno all'alba ero già sveglio, e le ossa erano pressochè indolenzite, ma lo scopo raggiunto. Non avevo bisogno di essere svegliato... mi ero creato una sveglia automatica.

Alle cinque e tre quarti, dopo un'ora e un quarto di cammino a piedi, arrivai al Bagno. La sala era deserta. E il bagnino, al quale declinai le mie generalità, sorridendo mi disse:

— Sareste venuto alle quattro! Qui prima delle

sette, non si comincia... Ma oggi, sarà difficile che si canti; vi è il mare agitato, e vengono pochi bagnanti; quindi, a chi cantereste, alle sedie?...

La premessa era stata scoraggiante. Ma io avvezzo, ormai, ai patimenti d'ogni sorta, non mi avvilli ed aspettai i compagni, che man mano arrivavano, morti del sonno e già vinti dalla stanchezza. Eravamo, a guardarci in faccia, non un quartetto di artisti ma un quartetto di ergastolani: gli uomini emaciati e stracchi; la donna, una certa Nina Amato, tuttora vivente, più dimessa di noi.

Verso le sette, si radunò un po' di gente e cominciammo a cantare tanto per rompere l'apatia, e cantammo per tutta la giornata fino alle sette di sera; ma il risultato finale fu di una diecina di lire. Meno tre al maestro, che avevamo a paga fissa, dividemmo, in tre sette lire. Pochine davvero; ma di estate non vi era di meglio a fare ed io feci

questa vita facchinesca e bestiale, umiliante ed irrisoria per ben quaranta giorni.

Scritturato per il Caffè Commercio di Malta (La Valletta) con la paga di 20 lire serali, viaggio in 3^a classe a carico dell'impresa, contratto per un mese, m'imbarcai da Napoli e arrivai a Malta dopo 4 giorni. Era un piroscafo che caricava anche merci e faceva scalo a Messina, a Catania e a Siracusa. Non prevedendo un viaggio così lungo, mi trovai in difetto con le provviste dopo il secondo giorno. L'alba del terzo mi sorprese infatti senza viveri. Chiesi al «cambusiere» qualche cosa da masticare. Mi diede due gallette secolari, che un bagno di un'ora non riuscì a «spugnare» e il quarto giorno mi presentai dal capitano.

— Ah! — mi disse — fate il comico?

— Sì; vado a Malta.

— Accomodatevi.

E mi fece sedere nella sua cabina, che stava sul cassero, e ad un ufficiale in seconda, che entrava in quel mentre, mi presentò:

— Viviani, artista. Va a Malta!

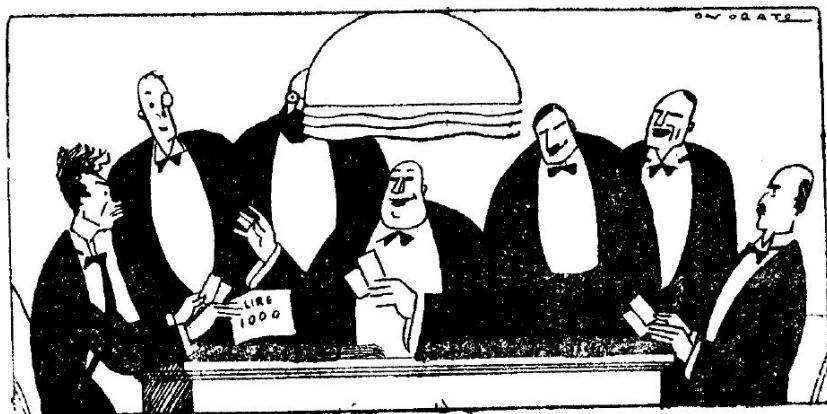
Io incominciai a parlare di Napoli, delle canzoni, della mia famiglia, e parlando parlando, cominciai ad accennare a qualche «cosa» a fior di labbra. Altri ufficiali si unirono ai due primi, e in breve tutta l'ufficialità del piroscalo era intorno a me e pendeva dalle mie labbra! Avevo fortemente piantate le mie tende... e giù sigarette, vermouth, e quando suonò la campanella del pasto, l'invito a desinare.

A tavola eravamo in undici. Io sedevo accanto al capitano. Mangiando, il buon umore crebbe ed io divenni spiritosissimo. Le risate grosse echeggiarono nella lucida sala da pranzo; qualche tappo di bottiglia saltò sotto la cupola del piccolo sa-

lone, aperto per maggiormente arieggiare l'ambiente; altre canzoni risuonarono ed io diedi fondo al mio repertorio. Al caffè davo del tu a parecchi. Dio mio, come volò il quarto giorno del mio viaggio. Malta si avvicinava ingratamente, a passi di gigante. Il piroscafo entrò nella rada, attraccò alla banchina ed io sbarcai, dopo aver abbracciato e baciato i miei improvvisati amici. Tutti promisero che la sera sarebbero venuti a festeggiarmi per il mio debutto al «Caffè Commercio».

Il debutto andò bene, sebbene il pubblico fosse in maggioranza formato da marinai inglesi. Essi naturalmente non capivano me ed io non capivo loro; eppure ci intendemmo subito, a gesti! Feci un mese di gran successo e riuscii ad accumulare ben 3000 lire. Soldi della paga e proventi dello «scugnizzo», poichè anche agli inglesi io comunicai l'usanza di farmi buttare i soldi sul pal-

coscenico, e spesso fui onorato di vedere qualche sterlina tra le piccole e le grosse patacche d'argento. Una da cinque scellini, ricordo, una sera mi ferì ad una bozza frontale.



Al " Melita Club „

Ma il generoso feritore mi pagò la cena per quindici sere consecutive!

Erano dunque le prime tremila lire «di un sol pezzo» che io vedevo in vita mia, ed anelavo il ritorno per fare ricca la mia famiglia. La sera della partenza, prima di imbarcarmi, carico di letizia e dei quattrini, scorazzavo per il corso, in cerca di certo svago per far avvicinare l'ora della parten-

za. Trovai un amico che mi propose di andare a visitare un Club maltese; fui tentato, giocai, e in men di un'ora mi ero «asciuttato»; avevo perduto persino i soldi del biglietto.

Scesi di corsa; tremavo, ero livido. Andai a bordo, feci scaricare la mia cassa e rimasi a terra, sulla banchina, senza nemmeno i soldi per far portare il mio bagaglio in teatro da una vettura. Ero vergognoso per la mia triste e melensa avventura e, solo, squattrinato, nella sopraggiunta notte, girai per le vie di Malta, e maledissi la mia leggerezza ed anche ebbi più volte l'idea di uccidermi.

Ma me ne mancò la forza. Pensavo al mio triste ritorno, al dolore di mamma mia, che aspettava il figlio arricchito. Mi feci, da un compagno d'arte, imprestare due sterline e partii la sera seguente. Viaggio burrascoso. La tempesta del

mare era soverchiata dalla tempesta dell'anima!
Ed io, sbattuto dai marosi furibondi, rimanevo in
coperta, quasi per farmi percuotere per la grave
colpa commessa. Giurai alle onde e a Dio che
non avrei giuocato più, ed ho mantenuto la pro-
messa.

* * *

Giunsi a Napoli, come Dio volle, avvilito, abbat-
tuto. Mamma mia, allorchè il vapore si ormeggiò
all'«Immacolatella», era in una delle barche che
fiancheggiavano il piroscalo, e chiamava:

— Papè... Papè...!

Ogni voce di mia madre ora una stilletta per
l'anima mia. Ci vedemmo. Scesi. Ci abbracciam-
mo e, nell'abbraccio, io piansi.

Andammo a casa, e mamma dovette pagarmi
due lire e mezza per il trasporto della cassa, e al-

la mia narrazione rimase muta, senza un rimprovero.

Malta, però, mi aveva giovato artisticamente. Il giorno dopo del mio ritorno a Napoli fui chiamato all'*Eden*. Quale passo da gigante. L'*Eden*! che, in quei tempi, dopo la chiusura del salone Margherita, quale ritrovo di varietà, era assunto al primo posto anche perchè era... l'unico caffè-concerto di Napoli. Vi passavano gli artisti più quotati, le «vedette» più note. Feci una bella toelettina e mi presentai. I fratelli Resi, proprietari, che già mi conoscevano, mi fissarono il debutto e la paga: lire 10 serali. A quell'epoca era già una cosa dignitosa; anzi, avrei dovuto pagare io l'impresa per il piacere di calcare quelle scene. Ciò voleva dire per me l'affermazione.

Ma la prova sostenuta all'*Eden* di Bologna mi era stata di grande ammaestramento: capii che,

per differenziarmi dagli altri ed evitare i confronti, dovevo, come per lo scugnizzo, crearmi tutto un genere a me, di «cose» scritte per le mie corde e per la mia sensibilità. Ma dove trovare il poeta ed il musicista che «avessero preso tutto me» e ne avessero fatto tanti «tipi» a cui avrei potuto imprimere una mia personalità, dando ad ognuno di essi la parlata, la bonaria spassosità, la melanconica e stoica sopportazione, la mimica, la plastica, il trucco, tutta l'essenza tormentosa e mite delle nostre creature?... Ricorrere ai... grandi maestri? E i soldi? ed ammesso che avessero scritto, il risultato? Di qui la necessità di improvvisarmi poeta-musicista.

Ma come scrivere se ero sprovvisto di studi? e la musica? la sapevo immaginare, bella, fluida, melodiosa o gaia, ma come metterla in carta?...

E mi misi all'opera, sorretto solo dalla mia vo-

lontà, come l'orbo che tira colpi alla cieca. Cominciò così per me un triplice travaglio. Primo imparare a scrivere, poi il repertorio: e dedicaì tutti i giorni e parte delle notti al lavoro; le musiche me le facevo scrivere dopo di averle canticchiate al maestro, e così in quindici giorni, vennero fuori circa sei tipi che diedero la spinta iniziale alla mia ascesa. Da allora incominciai a badare alla grammatica, ed il fatto di come io abbia imparato a leggere e a scrivere, a fare versi e a fare musiche, resterà per me sempre un miracolo.

A poco a poco venni acquistando una certa coltura, che, sorretta anche da qualche lettura classica, mi fu di grande ausilio; seppi cos'è lo stile, diedi un po' d'ordine e d'equilibrio alle mie esperienze e la sensibilità, poi, fece il resto. Le mie prime «liriche», che conservo in un vecchio quaderno (che per me è un cimelio) iniziarono quella

collana di tipi che più tardi mi dovevano dare la notorietà. In quanto alle musiche, le canticchiavo destando l'ammirazione del maestro, perchè il periodo musicale era giusto e la frase aveva il suo sviluppo. Anche nella musica, semplicità di mezzi: piccole frasi che arrivando al cuore riuscivano a suscitare quello stato d'animo che io intendevo dare al mio personaggio, e creargli un'atmosfera. Con queste sei cose, fatte di amore e di pazienza, e con la forza di chi vuole arrivare, io affrontai il pubblico dell'*Eden*.

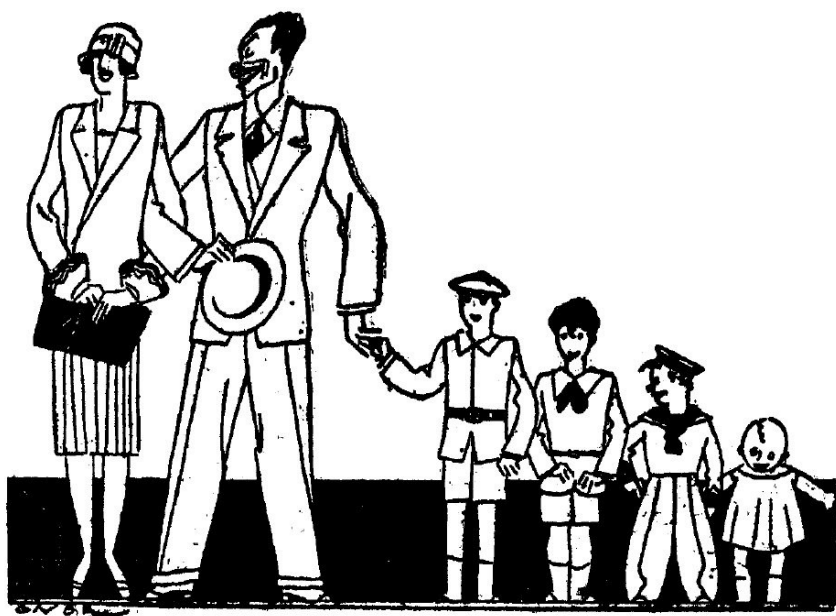
La sera del mio debutto, nel minuscolo ed elegante *varietà* eran rappresentate tutte le «pensioni», voglio dire che vi erano campioni di tutte le pensioni per artiste. Dalla Battistina ad Ida Rosa, da Mamma Eva ad Albertina, tutta la sciccheria delle pensionanti era presente, accompagnata dagli amici. Nudi e brillanti sfavillavano nello sfol-

gorio dei riflettori, ed io in mezzo a tanto bagliore mi presentai con *O' Sapunariello* (il raccoglitore di stracci). Ricordo che fu un vero delirio. Quella sera misi fine alla mia miseria. Esaurii tutto il repertorio... e da allora mi capitarono altre e svariate avventure, ma niente più miseria.

Con l'*Eden* di Napoli, chiusi così il ciclo della fame: avevo trovato me stesso, la mia strada. Non dovevo che percorrerla con fermezza ed amore per sempre meglio fare ed affermarmi sempre più.

Da quella sera mamma mia cominciò, parlando, a dire: «figliemo 'o celepe» (mio figlio il celebre); e le sue benedizioni mi sostennero. Cambiammo casa: dal Vico Finale al Borgo Sant'Antonio Abate, ove pagavamo 14 lire al mese, andammo al Vico Speranzella a Toledo 72, e mi comperai il pianoforte!

***LA MOGLIE E IL MIO
TEATRO***



L'attuale situazione

Quando nel 1908, dopo 11 mesi di assenza, ritornai a Napoli, ero diventato ormai popolarissimo. «Viviani» era sulle bocche di tutti, ed al «Teatro Nuovo» ebbe veramente inizio la mia fortuna. Lì conobbi colei che divenne mia moglie. Ella veniva con una zia in un palco di proscenio di sua proprietà, e mostrava, bontà sua, di divertirsi moltissimo alle mie macchiette. Io notai questa signorina nel palco, e poichè ne rimasi conquiso,

mi informai subito chi fosse e mi dissero:

— Non è roba per te. È molto ricca ed è la nipote di Don Gaetano Gesualdi, che tiene questa nipote come l'oracolo.

Mi caddero le braccia pensando che mai avrei potuto offrirle un'eguale fortuna pecuniaria. Il pensiero mio si allontanò da lei, ma gli occhi, mentre lavoravo, correvano nel suo palco e rimanevo incantato del suo eterno sorriso e dicevo a me stesso: «Ah! se io fossi dieci Viviani messi insieme! Chissà!».

Un attore assai caro al pubblico napoletano, certo Luigi Galloro, ora morto, dietro mie vive preghiere, mi presentò.

— Permesso?

Una vocina gentile: — Avanti.

La porta del palco si schiuse, e Galloro:

— Signò (alla zia), qui c'è Viviani che vuole

avere il piacere di conoscervi.

— Avanti, avanti!

Convenevoli; strinsi la mano alla signorina e, sedutici, discorremmo del più e del meno. Zia e nipote si congratularono con l'artista per il magnifico successo conseguito; io ne rimasi lusingato e parlando con la signorina respirai tale un alito gentile che dissi subito in me: — Questa sarebbe la mia compagna ideale!

Finì il mio contratto al «Nuovo» e, prima di ossequiarla, dato che le mie visite nel palco si erano fatte da quella sera frequenti, le palesai il mio onesto intendimento di farla mia sposa. Ella rimase senza parole, ma la zia, donna di grande esperienza, mi fece capire che non era ancora il caso di parlare di matrimonio, data l'età tenera della ragazza, 14 anni. Partii, e da Roma, ove fui scritturato per fare la inaugurazione del «Teatro

Juvinelli» a Piazza Pepe, e dove ottenni un vero trionfo, io spedii qualche cartolina alla signorina Maria di Maio, senza averne mai risposta. Alla terza, giunse una lettera della madre così concepita:

«Egregio signore, non scrivete più a mia figlia, perchè io non la darei ad un comico che la porterebbe girando».

Non dico quello che provai; cercai di rassegnarmi, mi diedi alla gioia procurata: mi trovai amici ed amiche per distrarmi, ma il rimedio era peggiore del male: il mio successo da «Juvinelli» raggiunse grandi proporzioni: la mia paga da mille mensili salì, per spontanea elargizione del proprietario sig. Giuseppe Juvinelli, a lire tremila; e l'anno successivo, nell'agosto del 1909, tornai al «Nuovo» di Napoli, con il triplo della paga dell'anno precedente, ossia con ben 190 lire se-

rali. Immaginate in quell'epoca! Si parlava della mia paga come di una cosa veramente eccezionale; si facevano, per la mia ascensione, le previsioni più fantastiche, e la fantasia popolare e la simpatia della folla creavano intorno al mio nome una cornice favolosa.

Dopo il debutto mi astenni dall'andare nel «palchetto di proscenio» ma a metà «stagione», avvinto dal fascino di lei, tornai con una certa scusa a frequentarlo. Si capisce che il discorso cadde sul medesimo argomento, e questa volta trovai la zia meno arcigna. I miei progressi, la mia nomea, la maggiore considerazione, la simpatia generale di cui godevo, il mio contegno modesto agevolarono grandemente il mio compito.

Mi restava da vincere lo scoglio più duro. Lo zio Gaetano, uomo di un sol pezzo, di pochissime parole, retto e silenzioso, osservatore profondo

della vita, aveva magari annusata la mia passione, ma aspettava il mio sviluppo come artista, come uomo; voleva vedere, insomma, i miei sentimenti, la linea della mia condotta e la piega che pigliavano le cose prima di pronunciarsi in merito. Io che tutto questo avevo capito, cominciai a vivere per l'arte mia e unicamente per il mio amore, per offrire calde garanzie di me. Passarono ben quattro anni di queste alternative e facendo l'amore «per lettere» io che, giovane, colle prime migliaia di lire nel portafogli, vivevo in un ambiente libero, ebbi la forza di schivare le allegre comitive, le amicizie nottambule, la compagnia di donne, e dopo il teatro me ne andavo a casa a cullare, nel silenzio di una modesta cameretta, il sogno d'amore che tutto mi avvolgeva, convinto che solo con un'esistenza fatta di pazienza e di rinuncie, io avrei potuto mostrare appieno la se-

rietà e la santità del mio intendimento.

Ed avvenne così che, dopo il quinto anno di fede e di attesa, lo zio si decise, e sposammo: in due giorni! Lo zio mi volle in casa sua e si rese garante lui per me verso la madre di lei, che era ancora ostile alla nostra unione. Ebbe fede ed io seppi mostrargli di che sentimento ero pervaso, ed il mio patrimonio morale, portato intatto dal *Varieté*, creò quella pace e quell'amore che dovevano fare di me un marito felice.

* * *

Ricordo, a proposito dell'alba della mia felicità coniugale, un mio viaggetto a Montecarlo. Lavoravo, a quell'epoca, al Casino Municipale di San Remo, la città dei fiori, e facevo tre recite per settimana, pagato profumatamente. Vi ero con la mia Maria in una specie di viaggio di nozze.

Vita serena, beata. Si facevano passeggiate amene tra le aiuole fiorite e fragranti di profumo balsamico; e l'animo nostro ed il nostro amore avevano l'ambiente e l'atmosfera più adatta al proprio respiro. Una sera decidemmo di andare a Montecarlo e il mattino dopo, col primo treno, dato che la sera appresso scadeva un riposo, ci avviammo verso la città-chimera. Il viaggio fu una festa per i nostri occhi e per i nostri polmoni. Si era di febbraio e la temperatura era così mite che la mia piccola *chemise* chiara, ricordo, era buttata sulla rete portabagagli. Finanche il cappello in testa dava fastidio; un clima di sogno in un paese di fiaba, ove il cuore, anzi i cuori, erano in continua giocondità. Scendemmo a Ventimiglia e, senza nemmeno esibire il passaporto, chiedemmo a chi di dovere, declinando appena le generalità, di poter visitare Montecarlo. Il desiderio ci fu sim-

paticamente esaudito e dieci minuti dopo viaggiavamo sul suolo Francese: Chambery, Monaco, Villafranca, Montecarlo, Nizza.

Quivi scendemmo e passeggiammo lungamente sulla incantevole *promenade des Anglais*, bella come la nostra Caracciolo; senonchè lo sfondo era diverso. Non il pittoresco profilo del nostro Vesuvio, ma il Palazzo di cristallo che, colla sua elegante ed imponente mole, ostruiva l'orizzonte e mentre paragonavamo quella passeggiata alla nostra, facendo, si capisce, per questa, constatazioni non campanilistiche di indiscussa superiorità, intercalavamo ad ogni breve sosta qualche parola di amore espressa con ingenuità fanciullesca. Ci commovemmo ad una fanfara militare che da lontano ci si avvicinava; e notammo una grande moltitudine: erano *poilus*, le nuove reclute che partivano per il fronte, ragazzi belli, diciasset-

tenni, colle loro famiglie, che li accompagnavano alla stazione. Marciavano sorridendo come se fossero andati ad una partita di *foot-ball*; le mamme piangevano ed essi le incuoravano, mentre la folla stipata in ogni dove sventolava bandiere e dall'alto gettava fiori. Dietro questi ragazzi, meravigliosi per la loro fierezza, venivano i reparti di territoriali, ed erano uomini maturi dai figli grandi e la moglie con sulle braccia i piccoli, finanche poppanti.

Chiesi ad una creatura che piangeva in braccio alla mamma e che non poteva avere più di quattro anni:

— *Pourquoi pleures-tu?*

E la bimba mi rispose:

— *Papa va à la guerre.*

Le fanfare, avvicinate, squillavano, lanciando nell'aria le note della *Marsigliese*. Fu una visione

magnifica e le parole di quella piccola le ripetemmo, io e Maria lungo la via del ritorno fino alla stazione. Giunti a Montecarlo scendemmo ancora e ci trovammo dinanzi ad una graziosa cittadina dalle piccole case linde e infiorate, dai grandi alberghi, dalle leggiadre villette, dalle aiuole deliziose, con in fondo la mole imponente del casinò.

Ci siamo: Voglio giuocare – dissi a Maria. Ella mi rispose:

— *Nun fa guai!...*

Ed entrammo. Le molte sale del casinò erano al buio; il giuoco, perchè in tempo di guerra, era ridotto e contenuto nelle tre sale centrali. Pochi giuocatori d'ogni paese del mondo intorno ai tavoli, che giuocavano alla *roulette*, al *baccarat* e al *trente et quarante*. Per un momento, osservando il giuoco, ebbi paura di parteciparvi, ma poi vinto più che dall'idea della vincita, dal pensiero di po-

ter dire: «Ho giuocato a Montecarlo» andai al *bureau* e comprai una *fiche*: cinque lire. La mia Maria infilò il suo braccio nel mio come quello del carabiniere al delinquente e, sotto al suo sguardo vigile, scelto il momento buono, puntai sul nero: feci il giuoco più facile del *rouge et noir*. La *roulette* camminava e i nostri occhi attenti seguivano l'asticella che non si decideva a fermarsi. Finalmente rallentò e noi maggiormente attenti aspettavamo il sostarsi fatale. Ahimè, si fermò sul rosso... Le cinque lire erano ormai irrimediabilmente lasciate sul suolo francese, e, allorchè accennai timidamente a giuocare ancora per rifarmi, Maria mi diede un pizzico di cui quasi scorgo ancora oggi la lividura. Così, levatomi la voglia di giuocare, posso con serenità poter sempre dire di aver giuocato e perduto a Montecarlo. Tornato a San Remo e raccontato agli amici del casinò

l'entità della mia perdita, fu una cagnara di risate; e i più intimi in segno di beffa venivano a compiangermi per lo sciagurato gesto commesso e mi chiesero se, in vista dell'ingente perdita, mi fossi fatto dare il famoso viatico...

* * *

Particolare magnifico del nostro ritorno da Montecarlo a San Remo. Nel treno c'eravamo così infervorati a parlare, che non ci accorgemmo della breve sosta del convoglio a San Remo.

A Santa Margherita Ligure domandammo al ferroviere che chiudeva uno sportello:

— È vicino San Remo?

— Ma che!? San Remo è passata da venti minuti!

— Allora aspetti per cortesia.

E buttatomi giù, feci appena in tempo ad

aiutare a scendere Maria, che il treno già si rimetteva in moto. Restammo a Santa Margherita Ligure¹, più di un'ora e salimmo per visitare il paese: una delizia.

Ricordo una piazzetta, sfarzosamente illuminata per la ricorrenza di non so quale festa, e nel ridiscendere abbracciavamo coll'occhio quel panorama di cielo che metteva nelle nostre anime qualche cosa di soprannaturale: tornammo alla stazione ripetendoci quello che un milione di volte almeno, ci eravamo già detto: «*Te voglio be-*

¹Evidentemente in questo frangente la memoria non aiuta il Viviani. Santa Margherita si trova sulla riviera di levante e dista da Sanremo almeno 3 ore di treno. Era forse sceso a Taggia o a Riva Ligure e il ricordo di Santa Margherita risale ad altra occasione. [Nota per l'edizione elettronica Manuzio]

ne!»

* * *

Messo a posto l'uomo, pensai a migliorare anche l'artista, e in tre o quattro anni diventai uno «stellissimo», guadagnando dalle trecento alle quattrocento lire al giorno. Ma, raggiunta una certa agiatezza, comincio nell'animo mio ad affacciarsi il bisogno di fare di più e di meglio. I figli, la famiglia, la mia sviluppata consapevolezza mi facevano sentire il disagio del *Variété*. Mi urtava il vedermi ancora preceduto e seguito da donne libere; mi pareva di sciupare il mio ideale, e cominciai a pensare fortemente e con rinnovata passione di fare del vero teatro.

Nel dicembre del 1918, allorchè i giornali tutti facevano la campagna per fare chiudere i *Varietés* che offrivano uno spettacolo poco edificante

ai reduci dal fronte, io colsi la palla al balzo e dissi a me: «Questo è il momento, togliti gli abiti da generale e vestiti da soldato». Mi accodai a tutti gli altri. Ero un ultimo arrivato, la recluta più giovane del grande esercito degli attori italiani. Pensai di creare all'artista quella rispettabilità che avevo saputo dare all'uomo, e condurre a termine tutto un programma di miglioramenti e debuttai al Teatro Umberto di Napoli, con un atto: «'O vico» (il vicolo) scritto da me, improvvisato tra i tipi del mio repertorio legati con un certo filo logico, affinché esso avesse una cotal parvenza di unità. Questo atto unico ebbe un successo insperato. Era il primo costruito con tenue trama, a base folcloristica, quasi un'impressione colorita, che più tardi doveva dare l'indirizzo a tutto un orientamento nuovo di teatro, ora conosciuto per «genere Viviani».

Eravamo quattro in Compagnia, e, a forma di zarzuela, ed ogni notte impostavo atti nuovi, si provava due giorni di seguito ed ogni venerdì si rappresentava la produzione nuova a memoria. Così sono nati, settimanalmente, «Nterr'a Maculatella» (Scalo marittimo) il «Caffè di notte e giorno», «A Cantina 'e copp'o campo» (osteria di campagna) «Marina di Sorrento», «Porta Capuana», e tanti altri. Attività che segna forse il periodo più vivo e fertile e inventivo della mia carriera.

Si capisce che io raccoglievo in pochi giorni la esperienza di anni ed anni di teatro di varietà, ossia quello dall'effetto sicuro e dalla parlata sintetica e spassosa. La stampa cominciò a parlare di me, registrando il successo. Il pubblico accorreva in massa al «mio teatro» dove si davano due spettacoli al giorno e tre alle feste, ed io chiusi il primo anno all'Umberto con un attivo di 18 atti

scritti e 350 mila lire nette guadagnate, e così per tre anni di seguito.

Naturalmente il «materiale macchietta» era finito; io avevo esaurito tutti i miei tipi più noti, li avevo disseminati in tutti questi «atti unici» che su questi tipi si imperniavano, cominciai quindi a lambiccarmi il cervello per scrivere cose di maggiore contenuto, ossia commedie a più ampio respiro. Si trattava, ora, di ricostruire di sana pianta e cominciai ad improvvisarmi commediografo con la medesima sicurezza di quando mi ero improvvisato compositore di macchiette e di quadri impressionistici. Vennero opere organiche, come «Circo equestre Sgueglia», «Il fatto di cronaca», «Campagna napoletana», «Lo sposalizio», lavori di due o tre atti con figura centrale e con dipinture di ambienti.

La mia prima *tournée* nell'Alta Italia trov   il

pubblico indifferente. Non mi scoraggiai: vedevo che un po' di terreno lo acquistavo. Alle serate di onore e di addio, recitavo davanti a teatri pieni. Purtroppo, il giorno dopo, ricominciava lo squallore e un lungo periodo di persuasione, fino a che l'ambiente era riscaldato... alla vigilia della mia partenza da ogni città. Anche questa epoca di alternative, grazie a Dio, passò. Fui sorretto dalla critica e scrissi: *Pescatori, Don Giacinto, l'Operaio dell'arsenale*, abbandonandomi unicamente al mio istinto, alla mia sensibilità. Avevo, come ho, innanzi tutto, il dono di non conoscere l'opera di nessuno, e pochi attori ho avuto occasione di sentire. Quindi vado avanti senza preoccupazioni, penso che tutto si può fare o rifare, mettendovi dentro una propria personalità; nessun pregiudizio quindi per quello che è stato già fatto. Io scrivo e metto in scena con una veduta unica, e so-

no sicuro che il mio pensiero originale non mi viene modificato passando per le mani del capocomico. La cosa che io rappresento è quella che ho immaginata, che ho elaborata nel cervello, e le sensazioni che riesco a dare sono quelle che pensavo di dover dare. So, prima di andare in scena, il successo che il lavoro otterrà. Non sono mai nervoso ad una mia «prima» poichè capisco che l'interprete non deve essere influenzato dalla responsabilità dell'autore. So scindere le due personalità, anzi le tre aggiungendovi il direttore, e devo a questo fatto se sono riuscito a riscuotere intorno al mio nome prima una certa curiosità, mista di scetticismo, e poi il giudizio sereno e pacato della critica.

Alcuni critici spesse volte mi hanno detto che Viviani attore deve rappresentare unicamente Viviani autore, se vuole dar cose di sicura riuscita:

essi hanno detto cosa esatta. Come mi trovo nel mio repertorio non mi trovo in quello scritto da altri, salvo rare eccezioni, poichè io scrivendo recito, mi investo della parte che mi assegno, e l'attore spesso è di grande ausilio allo scrittore e qualche volta l'autore offre all'attore di avvalersi di qualche finezza che all'attore sarebbe sfuggita e viceversa: insomma trovo modo di completarmi. Come questo sia venuto maturando nella mia attività, non so. Certo ho passato e passo anni di tormentosa ricerca della semplicità, quasi sempre rinunciando ad un effetto che mi guasti una linea, o mi alteri la freschezza del personaggio che io vivo.

Voglio qui ricordare quanto ha scritto sulla mia arte l'illustre e ora compianto scrittore Ferdinando Russo e più precisamente sull'intima natura della mia arte, che molto ha sacrificato per mantenere

intatta la propria linea.

«Viviani è tutta una folla, una realistica folla plebea, di tipi riprodotti mirabilmente, incomparabilmente, perchè studiati nella vita e fra la folla di quel popolo di piccoli eroi e di piccoli delinquenti, nel quale è lo scugnizzo, sia *saponariello*, sia lie-to e spensierato rappresentante della rumorosa gaiezza di Piedigrotta. È un artista di un efficacia terribile, di una evidenza patetica; e non potrà aver seguaci ed imitatori».

Se avessi voluto fare dell'arte commerciale avrei oggi certamente il triplo della mia fama e della mia fortuna, ma certamente sarei meno considerato da quelli, che grazie a Dio, formano con il loro severo giudizio la vera cifra di un artista.

Se sono contento? No. Penso che vi è ancora molto da fare per la mia arte e per la mia fortuna.

DEBUTTO A TRIESTE

Nel settembre del 1906, dal Morisetti di Milano, fui scritturato dall'agente Vittorio Nipi, per il concerto «Le Gatte» di Trieste, con la paga di lire 10 serali e con l'obbligo del vitto in locale. Colle 100 lire di anticipo che ebbi, 70 in effetti perchè il Nipi si tenne tutta la sua mediazione anticipatamente, dovetti sostenere, il viaggio Milano Trieste, dato che era a mio carico, con relativo bagaglio, spese di facchinaggio, vettura di partenza, e di arrivo, ecc. Potete immaginare che cosa diventarono quelle 70 lire! Le contemplavo e facevo i miei calcoli, e se fossi stato un novello Cristo, avrei ripetuto il miracolo dei pani per farle moltiplicare, ma ahimè, nelle mie mani le 70 lire anzichè crescere diminuivano di momento in momento, davo un passo e sentivo fame, davo un secondo passo e

sentivo sete, un terzo passo e volevo fumare, e per soddisfare, sommariamente, a queste piccole esigenze, arrivai alla sera, ad un ora dalla partenza, con 19 lire nelle mani e con il viaggio da sostenere.

M'informai del meno che avrei potuto spendere: ma ci volevano un'ottantina di lire. Dove prenderle? E a chi chiederle? Al mio angelo consolatore, a Sasà Romeo, proprietario della Gelateria Siciliana, il quale pur di vedermi partire, fu tutto felice di farsi quell'ultimo salasso. Arrivato a Trieste, per la prima volta vi debuttai, ma la scelta del repertorio non fu felice. Mi venne la malaugurata idea di fare per prima macchietta «Il reduce dalle patrie battaglie» e quando alla terza parte, mi scoprii il petto e mostrai le medaglie e la fascia tricolore, fu un urlo; da tutta la sala scattò un fragoroso applauso. Ma a questo seguì subito un

certo movimento che sulle prime, per la commo-
zione del successo non riuscii a spiegare, e già
avevo iniziato il finale col discorso patriottico,
quando mi vidi chiudere la tendina, e da giù ap-
plausi, urli. Continua... continua. «Viva l'Italia» Io,
all'uomo di scena, credendo che avesse chiuso il
velario prima del tempo: Apri... aaapri che non ho
finito ancora. Ma a questo punto una mano formi-
dabile si sporse da una «quinta» e mi afferrò per
un braccio... Era un soldato di Francesco Giusep-
pe. Dietro a lui altre divise, ed un delegato in bor-
ghese... Subito il direttore mi gridò: ma siete paz-
zo o che?... non sapete che è severamente proi-
bito di cantare cose patriottiche? e fece del suo
meglio per scusare me verso i gendarmi imperia-
li, ma non ci furono nè santi nè Madonna, io fui
vestito, perchè mi aiutavano nella sollecita mano-
vra, e fui portato subito in questura; ma lì, con

l'intervento del proprietario del Concerto e perchè io risultai un perfetto ignorante della materia, fui messo in libertà. La sera dopo, appena comparvi sul palcoscenico, una voce di giù: – Il reduce delle patrie battaglie...

— *M'hanna accidere* (mi debbono uccidere), dissi io, e qui un formidabile risatone che si chiuse con un applauso generale.

* * *

Finii il mese a «Le Gatte» e rimasi a spasso a Trieste, ossia senza contratti... Scrivevo cartoline postali a tutti i locali, a tutti gli agenti. Non rispondevano nemmeno. Intanto il tempo passava, e la padrona di casa, certa Berta Cangiullo, in via Acquedotto II, avanzava da me già una decina di giorni, (pagavo, ricordo benissimo, 1,25 una graziosa cameretta).

Come fare? Pel pranzo uscivo, avevo tanti amici, e finivo per essere sempre un autoinvitato... ma la nota della biancheria, la camera, crescevano sempre ed io mi ritiravo all'alba per non iniziare la discussione colla signora Cangiullo. Tante volte pensai rincasando: «Ora trovo la porta chiusa». No. La signora Cangiullo capiva evidentemente il latino e dormiva volentieri, forse mi sentiva rincasare a passi lenti, ma non mi dava soggezione. Avevo un contratto di *rentrée* per il Morisetti di Milano e si era avvicinato il tempo del mio debutto, io scrivevo al Nipi, chiedendo almeno i soldi del mio viaggio, ma Nipi non rispondeva e... cosa fare a Trieste con la casa e la nota della biancheria che crescevano sempre? Una trovata: una di quelle trovate che la disperazione sempre suggerisce... una colletta... a nome mio? Giammai.

Non avrei avuto mai il coraggio di tanto: arrossire... dunque a nome di altri. Scrissi una carta per una supposta cantante lirica disoccupata e di passaggio per Trieste. Dicevo: «Occorre farle i soldi per il viaggio da Trieste a Milano dove ha dei parenti e mi sono assunto io l'iniziativa, serbando l'incognita per non umiliare la signora data la sua notorietà...» E girai... e girai ma feci con questa sottoscrizione della «cantante lirica di passaggio,» giusto le 80 lire che mi occorrevo, per il mio viaggio. L'indomani gli amici mi chiesero della signora cantante... «È partita!...» La sera, così, potevo finalmente partire io ma i soldi alla signora Cangiullo?... non era umanamente possibile che io facessi una colletta per una seconda cantante.

E pensai... ma niente... venne l'ora della partenza ed io con un grande colpo di coraggio,

chiamai il vetturino e salii con lui nella mia cameretta per prendervi la cassa. Non vi dico la mia trepidazione... Raccomandai al vetturino: «Pianissimo, chè la padrona dorme e non la facciamo svegliare!» E guai se si fosse svegliata.

Come Dio volle, la cassa fu portata giù e non vi so descrivere la stretta del mio cuore e la mia paura: mi parve che durasse un secolo la breve manovra, sotto un incubo atroce! Mi credevo un delinquente, uno che commette un delitto, un reato, uno dei più, perchè costretto a truffare una buona e povera donna e chissà che, malgrado le mie precauzioni per fare adagio, ella non mi sentisse e fingesse come per le altre notti di dormire per non darmi lo schianto della sorpresa... e chissà che non provasse, ascoltando i miei passi ed il mio respirare lento, un certo sollievo per la mia liberazione.

Mi aveva visto tante volte negli occhi e li aveva trovati buoni, mi aveva sentito tante volte parlare di mamma e tante volte mi vedeva vegliare e scrivere... Appena in istrada, la vettura di corsa si avviò alla stazione, ma il mio tremito non rallentò, pareva che sempre un'ombra mi rincorresse, e, appena fui nel treno, andai a chiudermi in una vettura in fondo e poi nel gabinetto di questa vettura e, fino a che il treno non si mosse, io non riacquistai la mia calma, e ai primi sbuffi del treno cominciai ad avere rimorso... ma come fare diversamente? Dovevo darle in tutto un venticinque lire. Poco, se vogliamo, ma a quei tempi, e date le circostanze in cui avevo dovuto fuggire, cresceva la portata del mio reato. Giunto a Milano, trovai riconfermato Petrolini al Morisetti. Dissi del mio contratto e con parole evasive il buon Nipi mi fece capire che non c'era da far niente... E girai

Milano, e tornai ancora alla Gelateria ma si era in Novembre e tutto era in via di smontarsi...

* * *

Nel 1911, quando avevo già conosciuta la via del benessere, fui scritturato al *Föwarosi Orpheum* di Budapest, a 200 corone serali, e al mio ritorno feci la via Fiume-Trieste, e mi fermai col fermo proposito di far fronte al mio impegno colla Signora Cangiullo... Che differenza, trovarmi a Trieste con 8000 corone in tasca!... Di corsa andai in Via dell'Acquedotto II e, senza farmi annunciare, entrai nella camera della signora Cangiullo. Ella era seduta su di una vecchia poltrona con la testa tutta bianca, io avevo addosso una ricca pelliccia di castoro. Ella non mi riconobbe e quando io le dissi: – Viviani – restò sorpresa. «Ma è proprio lui, l'emaciato ragazzo di sei anni

or sono?» pensava la buona signora Cangiullo e quando io, commosso, le feci le mie vive scuse e le offersi 100 lire per il mio dare (*vi avevo compreso i relativi interessi*) vidi piangere la signora come una mamma ed io piansi con lei. Da via dell'Acquedotto alla stazione, questa volta non andai con l'animo offeso: il mio volto era raggian-
te, per aver potuto fare tutto il mio dovere.

UN MESE A BUDAPEST

Nel febbraio del 1911 fui scritturato, a mezzo dell'ufficio Razzi di Napoli, per il «Föwarosi Orpheum» di Budapest, con l'impegno di rappresentarvi per un mese le mie macchiette: la paga era ottima: 200 korone al giorno e, a quei tempi, le korone valevano 26 soldi nostri; una vera fortuna. Un certo tempo prima mi preparai per questa scrittura. Sapevo che avevo i minuti contati per lavorare, dai 12 ai 15, dato che ero presentato come «grande vedette» per la paga che avevo e per la novità del genere. Così mi feci una specie di rassegna dei miei tipi più pittoreschi: vi erano il «Tamburello» «Il Pescivendolo», la «Festa di Piedigrotta»; in mezzo vi avevo messo tutto, un po' di tarantella, un po' di voci, il suono di qualche strumento caratteristico, un piccolo scatto dram-

matico, il travestimento rapido, le musicchette fluide e caratteristiche, la scena del Vesuvio col fumo, il tamburello in orchestra, le litografie per la strada; insomma avevo curato tutto per far «presa»; sia come *réclame*, sia come lavoro, per poter svolgere nei dodici o quindici minuti un Viviani condensato, direi così, servito al bar in piedi.

La mia rassegna, simpaticamente congegnata, raffigurava una via di Napoli, e in essa una sfilata di tipi, una successione di passaggi animati da pianti, da canti, da risa. E solamente questo preparai, perchè sapevo che dovevo fare la medesima cosa per trenta sere consecutive. Allora io mi ero fidanzato con la mia Maria e quando ebbi l'anticipo mi baciai con mamma, mi congedai dalla mia fidanzata e partii. Avevo avuto la cura di comprarmi un manualetto Italiano-Tedesco che mi mettesse in bocca le parole più necessarie per

farmi capire e, durante il viaggio, ne misi a memoria parecchie, senonchè la pronuncia era ostrogota. Giunti a Cormons (la frontiera, visita ecc.) era la prima volta che mi recavo all'estero; rimasi molto sorpreso di tutte le pratiche cui bisognava sottostare: visita, controllo, cambiamento di treno: dopo un'ora di sosta, partimmo! «Lasciate ogni speranza, o voi che entrate». Nessuno parlava più l'Italiano, come una parola d'ordine la favella mutò e allora io subito col manualetto in mano: passarono Lemberg, Klagenfurt, Graz. A Budapest presi le mie due valigie e, con un freddo da Polo Nord, pronunziai a un vetturino;

— «Föwarosi Orpheum».

E giunsi al Theater. Non vi dico che provai passando per la «Andrassy Utza» (Via Andrassy), rimasi incantato per tanta grandiosità, una cosa che non avevo fin allora veduto ancora; ebbi

l'impressione di sognare e confesso che due anni dopo che vidi Parigi non provai la medesima impressione. Al teatro incominciarono le mie fatiche per farmi capire; avevo qualche necessità, domandavo a qualcuno e nessuno capiva l'Italiano e più tardi seppi che, per un orgoglio nazionale, gli Ungheresi parlavano solamente il Magiario ed era già una vasta concessione se al forestiero concedevano una risposta in tedesco, sicchè «addio, mio dolce idioma!» mi sforzavo di accennare qualche parola in francese: peggio che prima! O non rispondevano o rispondevano in lingua tedesca; di qui la necessità di mandare almeno a memoria qualche cosa in tedesco per il bisogno quotidiano più impellente!

* * *

Il teatro era magnifico, una sala a ferro di ca-

vallo veramente imponente, una sola fila di palchi a *boxes*, tutto velluto ed altri tappeti al pavimento. Giù, tutti tavolini apparecchiati per mangiare, poichè la sera il pubblico mangiava mentre si svolgeva lo spettacolo (questo me lo disse il direttore Bettmann Holwegg, in francese) sicchè pensai:

— Chissà che frastuono stasera col pubblico che mangia, i camerieri che vanno e vengono, i rumori delle forchette, i tappi dello *champagne* ecc.?!

E mi misi a provare; per fortuna le diciture della musica in tutto il mondo sono italiane e allora subito mi spiegai con i diversi «adagio», «allegretto», «marcato», «espressivo». La prova non durò che solamente 4 minuti. L'orchestra filava che era un amore, le mie musiche sembravano già suonate per anni, tanto erano eseguite a meraviglia. Dopo di me seguì un'altra folla di numeri; erava-

mo in 36, c'erano solo cinque comici, uno tedesco, Model, e tre ungheresi, tra i quali uno, certo Giarfasc (che poi, ho saputo essere morto in guerra) che era un amore.

Ebbi una camera nel teatro stesso che dava sulla strada, tutti gli artisti scritturati nel *Föwarosi Orpheum* godevano di questo privilegio. Pagavo con riscaldamento, copripiedi di piume, acqua calda, acqua fredda, la *divirtin* (cameriera) a disposizione, pavimento in legno, tutto soffice ecc., una korona e mezza al giorno; così io che guadagnavo 200 korone e così chi ne guadagnava 30, gli artisti della casa godevano dello stesso privilegio. Istituzione magnifica per la verità che non esiste e non esisterà mai in nessun'altra nazione del mondo. Mangiai sempre al *restaurant* del teatro che apriva i suoi ampi saloni a tre piani lungo il Corso Andrassy e spesi relativamente poco. Il

giorno girai come il provinciale che scende per la prima volta in una grande città e due ore prima ero nel mio camerino per preparare l'andamento dello spettacolo. Il regolamento del palcoscenico, l'ordine col quale il programma si svolgeva è una cosa che non si partirà più dalla mia mente e che non so descrivere. Il direttore di palcoscenico, un numero prima, veniva a bussare al camerino e mentre il numero precedente lavorava, giù bisognava stare pronti sotto la quinta per il proprio lavoro. Ogni numero aveva i suoi minuti assegnati e non c'era pericolo che ne pigliasse qualcuno in più; chi 10, chi 8, chi 5, chi 3. C'era una polacca, ricordo che cantava una sola nenia del suo paese, che non durava più di due minuti. Otto servi di scena preparavano gli apparati degli artisti che dovevano lavorare. Le scene di ciascun numero salivano e scendevano automaticamente me-

diante segnali luminosi. Non una parola; il palcoscenico internamente era il regno del silenzio, tutto si svolgeva per tacita intesa, si operava moltissimo e senza confusione.

Quando toccò a me, l'animo mio balzò, mi feci la croce e qualcuno si mise a ridere. Sentivo tale un silenzio da giù che pensai:

— Non ci sarà nessuno.

E quando la musica attaccò, io uscii e vidi un teatro gremito, il pubblico distinto che mangiava senza far sentire il minimo rumore di una forchetta e di un bicchiere. Camerieri che si affollavano e che affondavano i piedi sopra gli alti tappeti, sigarai che andavano in giro come ombre, giornalisti, tutti silenziosi e svelti; mi fermai per un attimo per godermi il loro spettacolo che certamente era più sorprendente del mio. E la mia voce chiara e squillante annunziò in pretto napoletano

— 'O Pisciavinolo (*il pescivendolo*).

Tanto era inutile italianizzare. La mia era una specie di proiezione cinematografica. E notai un certo mormorio, poi un silenzio scrutatore e l'animo mio ebbe forza quando, dopo la mia prima entrata, per la sala echeggiò un applauso tranquillo ma nutrito che io confrontai con quello dei numeri precedenti e mi formai subito la convinzione che il mio successo era ormai assicurato. Alla tarantella, finale del mio numero, che io ballai col Vesuvio nel cuore e nelle gambe, ebbi un applauso che si prolungò oltre l'abbassarsi del velario e dovetti salutare due volte. Volevo salutare una terza volta, ma la tela già si era levata per il numero successivo. Mi ebbi un:

— «Gut» (*buono*) da Holwegg.

E da quella sera nessun'altra emozione. Tutto si ripeteva con fredda monotonia. Dopo tre sere

non ero più un attore, ero un numero, un dente di quell'immenso ingranaggio, un ordigno anch'io, una cosa meccanica.

Tra le attrazioni che componevano il programma, ce n'era una di una *troupe* di venti persone, che eseguivano vestiti tutti di bianco – imitazione marmo – la riproduzione dei bassorilievi storici, e, tra questi, quei mascazzoni, ne facevano una che rappresentava la guerra Italo-Turca col bersagliere che, suonando la tromba e ferito al petto da un turco, stramazza a terra.

La sera che vidi detta scena rimasi male e indignato:

— Perchè doveva morire il Bersagliere o non il Turco?

E volevo fare le mie rimostranze, ma erano in venti e mi mancava la parola adatta per potermi esprimere, l'autorità necessaria per protestare.

Però, al quadro del bersagliere ferito, il pubblico ungherese applaudiva assai scarsamente, ma io non sapevo assistere passivamente a quella scena che ogni sera si ripeteva. L'ultimo giorno, eludendo la vigilanza di una maschera, me ne andai sopra ai palchi, dove stava la cabina del riflettore, e, quando venne il quadro che offendeva il mio sentimento d'Italiano e il trombettiere faceva lo squillo, mi ricordai che avevo a disposizione mia qualche suono formidabile, significativo e di indubbia nazionalità e lo lanciai con tanto vigore nell'aria che la sala tutta sussultò. Fu un momento indescrivibile di risata e di sorpresa. Si cercava il trombettiere, ma il trombettiere se l'era sguagliata.

* * *

Il mio soggiorno a Budapest mi è rimasto vivo

nella mente e perchè la città mi offriva grandi distrazioni e perchè senza appendici e in condizioni di spirito e finanziarie da potermi divertire. Dopo il teatro io, in pelliccia, *smoking* e tuba (ve lo figurate Viviani in tuba col suo aperto sorriso da fanciullo? ma era necessario abbigliarsi così per darsi quel giusto tono che gli artisti comici di altre nazionalità si davano al *Föwarosi*) giravo per i sontuosi caffè della notte, locali a tre, a quattro piani, abbaglianti di luci; stracarichi di donne le più affascinanti d'ogni nazionalità, in *toillettes* smaglianti nel tepore dell'ambiente chiuso con le orchestre tzigane in costume, che somministravano musiche asmatiche, mentre fuori fioccava la neve.

Erano notti indemoniate e, prima di acclimatarsi a quella atmosfera fantasmagorica, occorreva a chi veniva dalla strada, una buona mezz'oretta di

meditazione per abituare l'occhio e l'udito e per accogliere le varie sensazioni che, appena entrate, tumultuavano. Il bagno Ungarisch era un altro ritrovo, unico del genere. Era un enorme caseggiato di vetri a più piani; giù le vasche enormi con le diverse temperature d'acqua, in ciascuno dei piani, per quattro *pfenning*, pari a venticinque centesimi nostri, si poteva fare un magnifico massaggio, e con la stessa spesa il bagno di sudore e così il manicure, pedicure, la barba, il taglio dei capelli, il letto per chi voleva riposare; le porzioni, tutte al *restaurant* automatico, sempre a quattro *pfenning*. Il bagno apriva i suoi battenti all'una di notte e alle dieci chiudeva. Entrare nell'Ungarisch la notte costituiva per i forestieri uno spettacolo veramente grandioso. Vedere centinaia e centinaia di uomini nudi coperti da accappatoi, (specie di divisa che forniva lo stabilimento) salire e

scendere, a diecine per volta, dagli enormi ascensori che continuamente spostavano dal pianterreno all'ultimo piano, queste turbe vocianti, era cosa che faceva immediatamente pensare all'Inferno di Dante «Diverse lingue, orribili favelle», eppure, quanta comodità! Pensate che, chi entrava lì, con due o tre lire poteva uscire il mattino dopo aver mangiato, dormito, o completamente rinnovato, dai piedi ai capelli, tutte cose che, per farle oggi, occorrerebbe una settimana di tempo e portare il *pfenning* al valore della sterlina. Senza dire che tutto questo ben di Dio come esisteva per il lato uomini esisteva per il lato donne e non mancava su, all'ultimo piano, nemmeno una porticina segreta che metteva in comunicazione tutti e due reparti. Si capisce che andando via da Budapest i più rimpiangevano il bagno Ungarisch!...

A Budapest io imparai a pattinare, altra cosa meravigliosa.

Spesseggiavano i caffè che, con grandi orchestre, s'improvvisavano nel pieno inverno sulle sponde del Danubio agghiacciato; detti ritrovi erano messi tanto vicini l'uno all'altro che le coppie pattinatrici, le quali erano verso sera a migliaia, correivano lungo il Danubio da ritrovo a ritrovo, per chilometri e chilometri. Riflettori che illuminavano le coppie, camerieri che, pattinando anch'essi con le mani piene di grandi bicchieri di birra, la cui schiuma bianca restava immobile perchè ghiacciata, servivano continuamente gli avventori e contribuivano a dare uno spettacolo di insieme che chi guardava non poteva che rimanere intontito.

Il mese di Budapest passò come una visione di sogno ed io scrivevo giorno per giorno lunghe let-

tere a casa e alla mia Maria, descrivendo tutto per farle vivere con me quella vita di turbine. Fin d'allora, più che fidanzata e prossima moglie, io la consideravo come il migliore compagno a cui poter parlare il mio linguaggio più intimo. E fu così che, verso gli ultimi giorni del mese, io fui rallegrato da una gradita visita; il mio amico Vittorio Rossi, inviato espressamente dal Comm. Igino Marino per farmi scritturare al Salone Margherita di Roma; ma io avevo già un contratto con la Sala Umberto a 200 lire serali e per quattro mesi all'anno e dovetti rimandare ad altro anno. L'amico Vittorio Rossi rimase come me sbalordito di Budapest, e più sbalordito ancora rimase della mia lingua tedesca, dei magnifici progressi che io avevo giorno per giorno fatto, tanto che, girando con lui per tutti i ritrovi a me noti io mi sbrigavo con una padronanza di chiacchiera da farlo rima-

nere a bocca aperta. Ed oggi, ancora dopo 16 anni, non ho dimenticato una parola e mi propongo, in un periodo di riposo, di ritornarvi con mia moglie per farle vedere Budapest e per rinfrescarmi la parlata. Si capisce però che il bagno Ungarisch non ce la porto a vedere che dall'esterno e non spenderò più a *pfenning*...



Suonatore di cembali
(O tammurraro)

FIASCO A PARIGI

Nel dicembre del 1915, lavoravo alla Sala Umberto di Roma, e contemporaneamente agiva al Salone Margherita Felix Mayol, lo squisito *diseur* parigino sceso in Italia per compiere una breve *tournee* nei principali *varietés*. Una sera, mentre si suonava per il mio «Numero», mi sentii dire da Wolfango (direttore della Sala): – C'è Mayol giù! – il che significava: «Esegui i tuoi pezzi migliori».

Provai una certa gioia, far conoscere ad un artista parigino, un collega napolitano, piazzare il Vesuvio davanti alla Torre Eiffel. Con manovra fulminea mi *struccai* dal tipo che dovevo rappresentare e mi vestii da Tamburellaro (*'o Tammuraro*) e mandai in orchestra numeri diversi da quelli già dati e che corrispondevano precisa-

mente a «'o Tammurraro», «'o imbriaco», «A Festa» e Piedigrotta e «'o Cucchiere»; le «cose» mie più pittoresche di quell'epoca.

Svolsi il mio programma tra il consenso entusiastico del pubblico, entusiasmo che toccò il *diapason* quando, conosciuto Mayol, il pubblico lo vide divertirsi ed applaudire calorosamente alle mie macchiette; fu una bella serata per me.

Alla fine dello spettacolo Mayol, accompagnato da Wolfango, volle venire a stringermi la mano nel camerino per congratularsi. Era veramente elettrizzato ed io non meno di lui; e lì baci ed abbracci come se ci fossimo conosciuti da anni, per quella «camaraderie» artistica che fa fraternizzare gente d'ogni paese. Napoli e Parigi s'intesero rapidamente, Mayol ed io, lui col pretto francese, io col puro napolitano, ci esprimemmo magnificamente tutta la gioia provata per quell'incontro,

mentre intorno si era commossi e si rideva. Ah! un grammofono pronto per inciderci: che disco impagabile! Mayol finì col dirmi che era un vero peccato che io non avessi ancora lavorato a Parigi, che io, data la novità del genere, avrei avuto un successo formidabile e che lui stesso mi avrebbe fatto scrivere da Oscar Dufrenne, direttore del suo «Concert Mayol» a Parigi; e, rinnovandomi la sua persuasione del mio trionfo in Parigi, mi salutò con un ultimo bacio.

«Finalmente – dissi fra me – ho fatto la mia fortuna» – Se un solo parigino, artista per di più, si è entusiasmato tanto, chi sa che faranno mille parigini, non artisti, messi insieme. Otterrò uno di quei trionfi che valgono da soli a decidere la gloria e la fortuna d'un artista!

Mayol tornò a Parigi e pochi giorni dopo Oscar Dufrenne mi propose un mese di contratto per

Concert Mayol e mi chiese le condizioni. Io ingalluzzito da tanto interesse mi buttai con trecento franchi al giorno, tanto per non sbagliare, cento franchi di più giornalieri della paga ottenuta a Budapest. Senonchè una rapida risposta di Dufrenne mandò all'aria la cosa. Egli mi fece capire che il *Concert Mayol*, pur essendo un ritrovo di primissim'ordine, non poteva sobbarcarsi a paghe vistose, data la sua limitata capienza. Addio Parigi! Ma ecco un espresso di Mayol così concepito: «Mon cher ami, ho parlato di voi a M. Raphaël Beretta, direttore del concerto Olympia «le plus beau de Paris». Egli è disposto a prendervi alle condizioni da voi desiderate ed oggi stesso vi spedirà contratto»!

Non vi dico il mio contento: leggevo quella lettera come se avessi avuto in mano un biglietto del lotto con una quaterna vinta!... Era una gran-

de «Vedette» francese, entusiasta di me e del mio «numero» profondamente napolitano: significava il mio passaporto artistico per la Francia, ed il 15 Novembre del 1916, dopo il Maffei di Torino, mi recai con mia moglie a Parigi, via Modane. Il mio debutto era annunciato per la sera del 17! Non mi ero confezionata la «revuette» come per Budapest; avevo il successo provato facendo i medesimi tipi fatti sentire quella sera a Mayol, a Roma, e pensavo ancora: «Parigi non è Budapest: è più affine alla nostra lingua, alla nostra sensibilità... siamo fratelli... combattiamo la stessa guerra, i nostri fantaccini sono a versare il loro sangue generoso nelle Argonne... la simpatia per il nostro paese proromperà ad ogni manifestazione italiana, specie nel campo artistico»... e col cuore pieno di sogni rosei, giunsi alla «gare de Lyon»!

Qui una prima sorpresa mi aspettava: la Francia che era da oltre due anni in guerra, difettava di materiale uomo; nessun facchino nell'interno della stazione. I servizi di pulizia, guardasala ecc. erano fatti esclusivamente da donne, e queste non potevano adattarsi al faticoso trasporto dei bagagli, erano i viaggiatori stessi che, smontati dal treno, dovevano provvedere al ritiro delle loro casse, mediante la presentazione dello scontrino e al relativo trasporto di esse dal treno all'esterno della stazione.

Che spettacolo comico e triste! Gente d'ogni ceto, d'ogni ordine sociale e d'ogni età, spingeva il proprio carrello.... ed io insieme mentre pensavo, tra il faceto ed il mesto: «Il mio ingresso a Parigi è poco lusinghiero!» E scostavo mia moglie, che voleva spingere anche lei per alleviarmi la fatica: «Ah... se i miei colleghi italiani mi vedessero

— pensavo — direbbero: — Viviani è andato a Parigi a fare il facchino!» Fuori della stazione il mio amico Vittorio Rossi, pel tramite del quale definii buona parte del contratto e che trovavasi a Parigi per trattare affari teatrali, mi venne incontro e col suo valido e fraterno ausilio chiamammo un *taxi*, vi caricammo le casse e via di corsa per un mare di nebbia; ebbi la sensazione di volare perchè sentivo unicamente il rombare del motore e il profilarsi di uno strano scenario plumbeo intorno: mi credetti un pilota che entra col suo apparecchio in una nuvola; e durante il tragitto dicevo, sorridente, a Rossi:

— Bella Parigi, eh?... e dire che avevo lasciato Torino in una festa di sole!

Giunto al Teatro, vidi il primo cartellone davanti all'ingresso: «Pour la première fois a Paris *Le célèbre comique italien Viviani*».

Mi vidi un po' smarrito, data la enorme attesa e le *affiches* vistose: ma l'entusiasmo di Mayol, a Roma, mi dava la certezza del mio successo e poi... Parigi non era Budapest; essa è più affine alla nostra lingua, i nostri fratelli versavano il loro sangue generoso nelle Argonne, tutto ciò non doveva avere la sua importanza? per cui bene sperai... Leon Volterra, direttore artistico dell'Olympia, mi venne incontro festante e mi diede una fotografia bellissima di Mayol che conservo cara-mente con questa dedica: «Au grand artiste comique et dramatique, son admirateur et ami Felix Mayol». Detta fotografia mi dava la conferma dell'ammirazione del grande artista francese e, mentre io lusingato ammiravo la paffuta faccia del magnifico «diseur», mi facevo forza per vincere la commozione che non era scevra di certa paura, data la enorme montatura per il mio de-

butto....

Guardai un «Programma» della serata ed in esso io figuravo la grande «Vedette», il mio *cliché* in copertina e con la spiegazione in francese del mio «numero»: essa diceva testualmente così, su di un foglio di carta lucida:

VIVIANI

Ce qui a fait la célébrité de cet artiste en Italie, ce n'est pas sa voix, mais c'est le jeu surprenant de sa physionomie, le choix des types plus caractéristiques et la parfaite conscience artistique de la reproduction des types. Mais étant donné que ces types sont complètement inconnus au public parisien, nous donnons une brève explication se referant à chacun. (E qui seguiva la spiegazione dei tipi).

Feci le prove: un'orchestra magnifica! Dopo

quindici minuti ero libero, la camera la trovai a Rue Caumartin, 14, una bella stanza con ogni *comfort*, dieci franchi al giorno. Mentre provavo, mia moglie mi cacciò la roba nel camerino, mi aprontò ogni cosa per la sera, ed uscimmo per mangiare e per dare una prima rapida occhiata a Parigi che, per noi, meno la gare de Lyon e l'Olympia, data la fittissima nebbia, era ancora avvolta nel mistero. Uscimmo, erano le due del pomeriggio; l'amico Rossi che ci faceva d'interprete, ci disse:

— Andremo mangiare da Poccardi, al *Boulevard des Italiens*, il migliore ristorante di Parigi: il proprietario è un torinese.

Difatti non avevo mai mangiato così, un ambiente magnifico, frequentato dalla vera *élite* cosmopolita. Demmo una rapida occhiata ai molti giornali parigini e tutti avevano il mio «annunzio»

all'Olympia; persino da Poccardi c'era un *affiche*:
«Ce soir le célèbre comique Viviani à l'Olympia»

— Anima di papà – esclamai – aiutami!

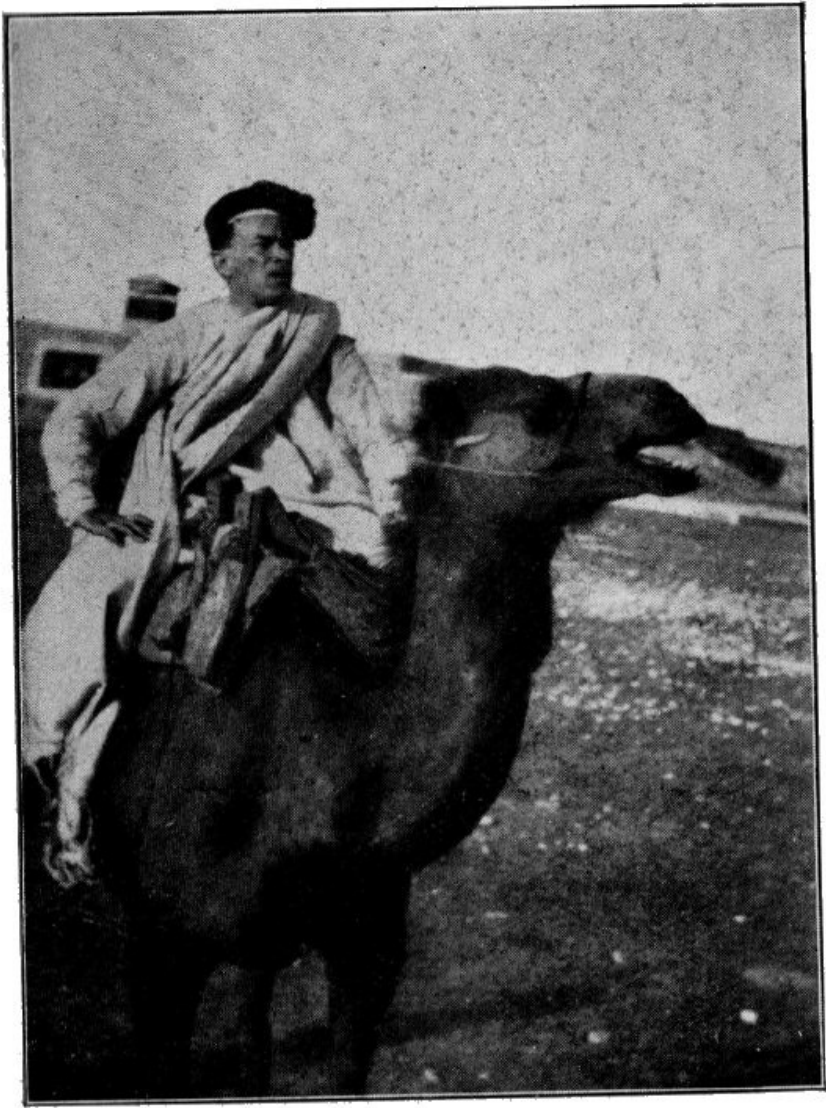
Ma il mio debutto cadeva di Venerdì; e, manco a farla apposta, ne avevamo 17! La sera, un fiasco completo! Passai, con un teatro scarsamente affollato, nel più completo silenzio! Le persone sembravano dipinte sulle poltrone e sui fianchetti dei «box», ed eseguii il mio numero tal quale come a Roma, davanti a Mayol: i medesimi tipi, gli stessi costumi. «Come mai – chiedevo a Maria, mentre mi aiutava a vestire – a Budapest, io facevo un bel successo... e qui, tra un popolo a noi più affine, passo, come sono arrivato, in un mare di nebbia?» Il mio numero finì, e come Dio volle, la serata passò; ed io struccandomi nel camerino, man mano che portavo via il carminio dalle guance, notavo, attraverso lo specchio, il mio vol-

to che era di cera. Cinque minuti senza parlare... Rossi venne su, ed anche lui non seppe rompere il silenzio: quel mutismo prolungato aveva la sua eloquente favella: parlava più d'ogni altro discorso e nel vestirmi con mosse lente, io pensavo a Mayol e al suo entusiasmo!...

Andai a letto senza cenare, non morii di collera perchè Iddio non volle. L'indomani scesi in palcoscenico e mi vidi non più al posto di «vedette» ma in prima parte, ossia un posto in programma d'importanza minore ed i numeri assegnatimi per espletare il mio lavoro, da trenta a dieci! E così, sera per sera, durante il mio contratto, uscii sempre in precedenza e con meno minuti assegnati! Qualche sera dopo, Mayol venne a trovarmi in camerino e ci abbracciammo; eppure quell'abbraccio era assai meno espansivo del primo scambiatoci, e quando io gli dissi «Ma perchè

io non piaccio?» si piegò nelle spalle e non seppe rispondermi.

L'unica rivincita che mi potei prendere, fu quella di non spendere nemmeno un franco oltre il necessario e dopo un mese portai in Italia *un bel gruzzolo* di franchi carta che, giunto a Torino, cambiai in oro.



Viviani a Tripoli

PARENTESI TRIPOLINA

Andai a Tripoli nel '21, con la mia Compagnia e sbarcai proprio la mattina che ritornava in Colonia il Governatore, Sua Eccellenza il Conte Volpi. Sicchè potei godermi, appena sceso, uno spettacolo di indicibile e suggestiva bellezza.

Vi erano in Tripoli, per l'occasione, grandi festeggiamenti, schieramenti di truppe regolari ed indigene in alte uniformi, la città imbandierata, le navi ancorate nella baia che sparavano a salve, e per le vie e precisamente sulla Passeggiata Conte Volpi, che costeggia il mare, tutte le truppe di colore e le fanfare tipiche del luogo. Che spettacolo! Una festa dell'occhio.

Io e Maria, prima ancora di andare a teatro e trovare alloggio, volemmo assistere al passaggio del Governatore che, dallo sbarcatoio, si recava

al Castello. A stento riuscimmo a portarci avanti, dietro il fitto cordone di àscari e zaptié schierati. Il sole leonino ci batteva in pieno e noi incuranti di quella canicola, fermi al nostro posto di osservazione, vedemmo sfilare come una visione di sogno, cavalieri arabi su magnifici cavalli bassi e tarchiati, dalle lunghe criniere, correre dannatamente e nella corsa svolgere evoluzioni sbalorditive: scendere da cavallo, risalire, prendere correndo un altro arabo da terra e con una mano sola inforcarselo sulla sella, cavalieri che, sempre correndo, sparavano all'indietro come chi fosse inseguito e sparasse ad un nemico incalzante, girarsi poi rapidamente e sparire dietro il cavallo, tutto da un lato, per non offrire bersaglio, lanciare a corsa sfrenata il cavallo e con un colpo di briglia farlo fare *dietro-front* e correre nel senso inverso e tante altre acrobazie che non mi è facile

descrivere: visioni di forza ed ardimento che non si partiranno più dalla mia mente. Processioni di fachiri colle carni attraversate da coltelli e moltitudini che cantavano all'unisono con urli ritmati e con movenze analoghe seguivano divinità portate a spalla da Marabuth: l'incessante suono dei molteplici *tam-tam*, mentre quello delle Makrone, specie di zampognelle a forma di pipe, formava una nenia che definiva e metteva in risalto tutto il mistico dell'ambiente.

Faccie nuove ai nostri sguardi: alcuni con la barbetta ispida che copriva loro il mento e baffi lunghi di crespo, pendenti ai due lati del labbro superiore; altri scarni, emaciati, di un colore indescrivibile, teste lisce e lucide come ebano, capigliature arruffate; ce n'erano d'ogni specie, poiché, per l'arrivo del Governatore, erano convenuti a Tripoli i rappresentanti delle più lontane tribù

della Colonia. Ascari libici su magnifici cammelli e dromedari, diavoletti, ragazzi arabi, con fez rossi, scalzi e camicie bianche che saltarellavano e formavano fantasie; ascari eritrei che si lanciavano di corsa al finto assalto colle diverse scariche di fucileria, cavalieri dell'interno con scudi e lance che improvvisavano battaglie sotto un formidabile urlare misto di risate e di spasimi; finalmente i nostri coloniali a cavallo nelle eleganti bianche uniformi.

L'attenzione in noi si fece più viva e le grida di evviva emesse a squarciagola da migliaia di voci ci annunziarono l'imminente passaggio del Governatore. Che festa! La letizia di tanto spettacolo però fu turbata da un malessere improvviso venuto alla mia Maria: vittima di un colpo d'insolazione, fui costretto a portarla ad un caffè vicino ove, a furia di ghiaccio sulla fronte, potei dopo

un'ora e più farla riavere.

La sera assistemmo al teatro alla serata patriottica in onore del Governatore; la vasta sala del Miramar era rigurgitante di ufficialità. Capi notabili arabi e truppa di terra e di mare, tutti in un insieme fantasmagorico e pittoresco. Tutti i dialetti d'Italia si alternavano in botte e risposte; centinaia di bandiere pendevano dal soffitto e gli intermezzi musicali erano suonati dalla banda militare. Dopo lo spettacolo teatrale, Tripoli rimase sveglia per tutta la notte; i magazzini, i caffè, i *restaurants* tutti sfarzosamente illuminati e per le vie era un formicolare di gente, tra la quale la *toilette* che più di sovente appariva allo sguardo, era il tradizionale baracano. Stanchi alfine di girare, ci accompagnarono a casa e qui un altro spettacolo non meno suggestivo ci aspettava. Era morto da due giorni un vecchio arabo ed i pa-

renti se lo piangevano secondo la caratteristica usanza: più persone erano state prezzolate dai congiunti del defunto per farle piangere e vedemmo questi disgraziati per più di mezz'ora, perchè il nostro sguardo non potè resistere di più, correre intorno alla bara con passo cadenzato e con voce gutturale emettere una specie di: Oh! Oh! Oh! Oh! Mi dissero che tale funzione, fatta da uomini che si davano il turno ad ogni due ore, continuava per ben tre giorni. Difatti l'indomani vedemmo portare via l'arabo a spalla nella cassa scoperta e nella cassa vi era del pane e dell'acqua, poichè è nella mentalità degli arabi che il morto sopravviva all'al di là, perciò gli provvedevano il cibo. Poca roba, se si pensa che deve servire a nutrire il morto per l'eternità.

La sera della mia beneficiata, ebbi l'onore e la gradita sorpresa di vedermi il Conte Volpi in tea-

tro con la Signora e Signorine ed io mi elettrizzai per tanta fortuna; recitai, anzi recitammo con tutta l'anima la commedia di Corsi e Salvini: «Quello che il pubblico non sa» e al mio numero a solo, S. E. si divertì un mondo e non abbandonò il teatro che a spettacolo completamente finito. Tutti mi comunicarono soddisfatti il loro sincero contento ed io ne fui, si capisce, tanto lieto e commosso.

Lasciai la nostra bella Colonia portando nel cuore una visione magnifica ed una gratitudine infinita anche per un significativo segno di simpatia che S. E. il conte, Volpi si compiacque di darmi per l'imbarco di tutta la compagnia.

Durante il mio soggiorno a Tripoli, visitai alcune località dell'interno. Vidi anche Sciara-Sciat, cui tanti ricordi eroici scritti col generoso sangue dei nostri fratelli, hanno assegnato uno speciale po-

sto nella storia della nostra guerra coloniale. Sciara-Sciat non era che un misero gruppo di capanne; le donne del posto vi apparivano a stento, uscendo da caverne sotterranee, scavate nel suolo come buchi di talpe e vidi dei bei visini; ma in una visione fugacissima, poichè fuggivano al mio sguardo. Osservai una famosa ridotta, i fortini che avevano testimoniato il coraggio ed il sacrificio dei nostri fantaccini: volli, tanto per ricordo, fotografarmi col baracano sopra di un cammello.

IL PUNTO VULNERABILE

Ogni volta che hanno voluto muovere un attacco contro la mia modesta persona, l'attaccante – napolitano si capisce – non ha trovato nella mia vita privata e di artista che la vecchia stolta solfa, ormai nota a tutti, che io ho portato in giro, prima nel *Varietés*, poi nei teatri d'Italia, le creature misere del mio paese, ed ha voluto ad arte non comprendere che, se per rispetto alla verità ho dovuto presentare i miei tipi nella loro veste reale, questi avevano uno sfondo sociale e morale; vedi «Scugnizzo» e «Totonno 'e Quagliarella» del compianto Capurro ed avevano unico e solo scopo di fustigare chi, venendo meno ad ogni più elementare dovere verso la società, lasciava crescere queste creature della strada nella più crassa ignoranza e nella cecità di ogni progresso civi-

le.

Per dire del valore artistico di queste interpretazioni, oltre ai risultati materiali che sono ormai noti, citerò un giudizio del nostro Di Giacomo, anima grande di poeta e di napolitano, che così ebbe ad esprimersi:

«Ammiro moltissimo il Viviani quando, con una intuizione rara davvero, con una realtà che colpisce, questo inimitabile artista riproduce le creature che appartengono ai così detti strati inferiori della società, le creature misere, lacere, a volta crudeli, a volta pur sentimentali, ignare sempre che son figlie del vizio, dell'abbandono e delle oscure passioni, lo ammiro qui e mi commuove anche».

Mi limito a Salvatore Di Giacomo che in sè racchiude quanto di più bello vi sia nella letteratura dialettale...

Per la verità, fin dal 1917, ho abbandonato, non senza rimpianto, le mie buone e care creature della strada, sia perchè, avendo migliorato a prezzo di titanici sforzi la mia cultura artistica, venne formandosi in me l'idea del teatro, che, da embrione, oggi è diventata una creatura palpitante che i più ammirano; sia perchè io pure, attraverso la mia cresciuta consapevolezza, ho necessariamente subito un processo di raffinamento e di superamento, che mi ha fatto scartare di colpo quello che taluni hanno voluto definire offesa all'estetica, per abbracciare un più vasto orizzonte. Ed ancora oggi, dopo dieci anni, sono costretto a difendermi da qualche isolato richiamo, che non può ormai ledermi, nè scuotermi. E non mi dispiace citare qui una mia lettera scritta di recente e inviata al «*Mattino*» di Napoli:

Leggo il «Mattino» del 1 Dicembre N. 286 ultima edizione dove, in un articolo dell'amico Comm. Filippo Criscuolo: «Le cartoline diffamatrici di Napoli», è fatto cenno, verso la fine, anche a me con queste parole:

«Molti si scagliano contro un grande attore dialettale che porta in giro tipi ormai passati di moda. Un napolitano da Genova parla dei commenti salaci dei genovesi alle scene... dal vero di questo attor comico autore e cita come le più perniciose quella del facchino del porto che deruba l'emigrante e quella dell'interprete camorrista. Se un tempo tipi simili sono esistiti all'Immacolatella, Aurelio Padovani e l'ammiraglio Millo li hanno fatti scomparire.

«Anche questo attore, appunto in virtù delle grandi sue possibilità artistiche, dovrà uniformarsi, come già accenna a fare, con lavori più mo-

derni a quelle che sono le caratteristiche di Napoli nel 1927 che nulla ha più di comune con la Napoli del 60».

Ora, io devo essere, anzitutto, grato all'insigne amico Comm. Criscuolo che, bontà sua, ammette che in virtù delle «grandi mie possibilità artistiche» già accenno ad uniformarmi con lavori più moderni alla bella realtà d'oggi; senonchè mi permetto di far rilevare che il mio non è semplicemente un accenno, ma un fatto compiuto da anni. Oggi il mio teatro è tutto un'esaltazione di Napoli d'oggi e di domani; pochi figli adorano la loro madre terra come il sottoscritto che, andando in giro per l'Italia e domani all'Esterò, fa col suo repertorio odierno opera di propaganda e di persuasione, combattendo falsi concetti e sventando pregiudizi. Vedi «Napoli in frak» ed ora con «Putiferio» il gruppo che si redime e si mette a

lavorare per vivere una vita cònsona ai tempi nuovi di lavoro e di onestà. Anche nel passato, non ho fatto nell'Immacolatella l'esaltazione dell'interprete imbrogliatore, ma, descrivendo il tipo, ho voluto correggerne il costume. «Castigat ridendo mores». Il mio «Scugnizzo» che ora non presento più, non era dato al pubblico nel momento che rubava, bensì nell'atto che compiva una buona azione, e si reggeva per la fedeltà della interpretazione e per la sua anima nostalgica che cantava al sole. Troppo mi è pesata questa vecchia e malevola voce su qualche mia interpretazione popolare, che ancora oggi, per cancellarne il funesto ricordo, sono costretto a prender la penna e pregare Voi, illustre Direttore, a voler pubblicare la presente per rettificare. Nessuno mi deve ricordare che il proprio paese va amato e difeso. Il mio teatro di oggi è fatto di

luci e di colori, porto in giro il meglio che abbiamo, dal costume al paesaggio, e ne può far fede la stampa di tutta Italia, e basterebbe l'eloquente fatto che S. A. R. il Principe di Piemonte mi ha onorato della Sua augusta presenza per ben quattro sere al Teatro Carignano di Torino ed in ultimo si compiacque ricevermi nel suo palco con parole altamente lusinghiere e aderì al mio vivo desiderio, facendomi tenere una Sua augusta fotografia con dedica per dire quanto di bene io semino e come rappresento il mio paese. All'insigne amico Criscuolo l'assicurazione più ampia che «le mie possibilità artistiche» si uniformano non per «accennare», ma per svolgere un'opera di amore e di fede altamente italiana.

Grazie di tanto fastidio, credetemi Vostro,

RAFFAELE VIVIANI

Rimini 7-12-1927

Dopo di che, mi sia lecito osservare (per ritornare al tema dello «Scugnizzo») perchè il quadro di Antonio Mancini «Lo Scugnizzo», opera pregevole invero, che fissa per l'eternità sulla tela la caratteristica figura, non costituisce offesa all'estetica e a Napoli, mentre una fugace apparizione sulla scena dell'identica figura animata deve sollevare tanto putiferio? Io credo che l'arte vada presa in se stessa, e sono sicuro che nessuno oserà dire a Vincenzo Gemito:

— Vesti il tuo «Acquaiole», perchè a Napoli oggi non vi sono più ragazzi completamente nudi per le strade.

Ricordare me in un articolo che ha per titolo «Cartoline diffamatrici di Napoli.» è cosa che io definisco un «lazzo» per servirmi del gergo comico.

Questa mia citazione mi ha fornito modo di ag-

giungere poche pagine al mio libro, le quali però non sono estranee alla mia attività artistica e alla mia persona perchè trattano un argomento, che come napoletano non degenerare, mi è stato sempre grandemente a cuore. Argomenti e sentimenti che ebbi poi il piacere di sanzionare con un abbraccio e con un bacio dallo stesso amico Criscuolo.

A proposito di *colore locale*, mi permetto di riportare a chiusura di questo capitolo il brano di un articolo che il valente pittore Vincenzo La Bella scriveva nel *Giornale della Sera*, del 12 Febbraio 1920, a confutazione di qualche ipercritico.

«Toglietemi di qua questi figuri, esclamò un giorno Luigi XIV, nel guardare dei bevitori dipinti dal Teniers. L'artista avrebbe potuto gridare al Re Sole: — Andate via, con queste enormi parrucche!

«Le parole di Re Luigi, nulla provano nè contro questo re, nè contro il Teniers. Il re fastoso non aveva visto che cortigiani dalle lunghe parrucche, abiti ricamati e finissimi merletti, non poteva ammettere che al mondo esistessero figure umane simili a quelle dipinte dal Teniers.

«Come Giove Olimpico che fra sè ed i mortali poneva un denso strato di nubi, così la grandezza del trono teneva questo re lontano dalle umane miserie. D'altra parte, il più teatrale dei re non poteva amare che l'arte fastosa. Le Brun fu il suo pittore, ed il cavalier Bernini il suo scultore.

«Nell'arte non vi sono «figuri»; il Teniers ha ragione nelle sue taverne d'Anversa, come Raffaello nel Vaticano. L'arte ha la forza di discendere dalle più alte vette senza mai incagliarsi. L'arte, che è la interpretazione della natura, rappresenta la vita ed il pensiero sotto tutti gli aspetti.

«Il filosofo, pur avendo percorso le sfere trascendentali di Platone, saluterà la vita nei «Ciechi» del Breughel come nella «Galatea» del Sanzio.

«Ogni innamorato dell'arte ha le sue simpatie. I misantropi amano i martiri dello Spagnoletto o del Zurbaron, e le opere di Michelangelo nella Cappella Sistina. I romantici adorano Giorgione, Tiziano ed il Reni. I pensatori studiano il Mantegna, Leonardo, Antonello ed i Bellini. I voluttuosi ricercano Watteau, Fragonard e Boucher. Ma tutti guardano ed ammirano i piccoli quadri dei piccoli maestri fiamminghi: scene di vita popolana, d'ubriachi, interni di povera gente, gruppi di straccioni e di donnacce. È perchè tutti hanno sentimento della natura che parla, ride e piange. Senza esser dottori in lettere e filosofia, tutti possono comprendere queste scene così piene di vita e di

verità. Sono opere alla portata di tutte le intelligenze, dalle più elevate alle più umili. Rembrandt baciava con rispetto le piccole scene di cenciosi dipinte dal Branwer.

«V'è qui, a Napoli, un curioso artista, originalissimo. È l'animatore di quanto è umile, è il pittore di tutto il nostro popolo così interessante nel costume, nell'ambiente e nel gesto: pittoresco sempre. La vita delle nostre piazze, delle nostre vie; vicoli oscuri e popolati, angiporti e fondaci, taverne, caffè e «bassi» non ha segreti per questo artista nato, per questo pittore riproduttore di nostra gente, per questo colorista sensibilissimo: Raffaele Viviani.

«Mai artista ebbe origini più umili, infanzia ed adolescenza più tristi. Costretto dal bisogno e spinto dall'istinto, lo vediamo con quell'artista così interessante, così intelligente che è Luisella,

sorella del Viviani, cantare nelle baracche, portando in giro la canzone e la macchietta.

«Chi scrive, attratto dalla novità, entrò una sera in una di queste baracche. I fratelli Viviani cantavano un duetto. Appena si presentarono alla ribalta, ebbi una impressione penosissima. I due artisti giovanissimi, ma magri e sparuti, la voce rauca e, come aggravante, mal vestiti.

«Cantavano cose da far ribrezzo. Stavo per lasciare il teatrino, quando delle inflessioni di voce del Viviani, di tale sensibilità artistica, certe finzze di interpretazione così profondamente intese, il gesto, la maschera avevano tale carattere «nostro» che chi scrive, a poco a poco, sentì di trovarsi innanzi ad un artista vero ed autenticamente «nostro», partenopeo.

«Ho seguito l'ascensione lenta ma sicura del Viviani. Man mano, liberandosi da tutta la produ-

zione canzonettistica, ha creato dei tipi suoi. Ha studiato sul vivo, dal vero. Pazientemente, con rara e profonda passione, costumi, scene, gesto, canto, parola, le più leggere inflessioni vocali, lui le ha penetrate; le espressioni le più vive, le più efficaci, le ha sapute fissare con arte, e quale arte!

«Seguìte il Viviani nel suo teatro, da lui creato. Bisogna dirlo e forte, che questo artista così originale, così vibrante, così profondamente e veracemente napolitano, ha in poco tempo creato un teatro pieno di vita, di verità, di caratteri e contrasti e di un pittoresco mai visto.

«Il Viviani lavora per gli artisti. Ai pittori chiede se piacciono i suoi quadri, le sue trovate, i suoi tipi, i suoi «trucchi».

«È nel «trucco» inimitabile, come lo è nelle sue concezioni veriste-impressioniste-pittoriche. I

suoi versi sono pieni di colore, come il suo teatro.

«Chi l'ha visto nella *Mattinata Capurro* al Politeama, non dimenticherà mai la impressione profonda che questo artista ha saputo destare con la sua interpretazione magistrale del personaggio capurriano.

«Egli vi «impressiona».



Suonatore di Contrabasso

«È la sua voce un miracolo di gusto. Voce rau-

ca di malvivente rosso dalla lue; ma quali effetti ne ricava, come diventa sensibilmente delicata, armoniosa, calda e voluttuosa!

«Qual mistero in questo Viviani che incarna tutte le qualità artistiche del nostro popolo, tutte le sensibilità della nostra plebe, tutte le nostre miserie e dolori, tutta infine la nostra grazia ed il pittoresco magnifico!

«La sensibilità musicale del Viviani è straordinaria. Compose versi e musica con le scene ed i tipi che mette insieme, costruisce tutto il blocco come lo scultore mette insieme il suo gruppo.

Il Viviani certamente darà un ritocco al suo teatro nella parte della scenografia. Al suo impressionismo pittoresco, manca di sfondo l'impressionismo scenografico. Le scene son dipinte all'antica, cioè sono diligentemente eseguite, ma assolutamente prive d'ogni modernità. Certamente il

Viviani riuscirà a raggiungere questa fusione fra la sua opera e quella dello scenografo, ed allora il creatore d'un teatro il più modernamente pittorico-impressionistico, avrà compiuta la sua opera da vero maestro del colore.

«È il colore che trionfa in Viviani, nel suo teatro, nelle sue scene che hanno bellezze e dettagli mai visti.

«Nel trattato sulla poetica, Aristotele divide le arti imitative in tre serie: l'esagerazione in meglio, la fedeltà, l'esagerazione in brutto o piuttosto l'ideale, la verità ed il realismo.

«Aristotele cita tre maestri per fissare questi caratteri dell'arte. Secondo lui, Polignoto rappresenta gli uomini come sono, Dionisio li rappresenta più completi della natura, e Polone è esaltato da Aristotele, che lo chiama un grande maestro, pur avendo accentuato il brutto, il familiare

ed il triviale, dava più colore alla verità. Plinio, nel pittore greco Perecus, riconobbe uno straordinario talento. Però agli occhi delicati del patrizio, le opere di questo pittore sembrarono delle caricature o immagini viste di traverso. Era forse il realismo franco e brutale e pittoresco, la farsa del saltimbanco nella commedia umana.

«Perecus dipingeva scene nelle botteghe del barbiere e del ciabattino, nelle cantine e nel lupanare; non s'ispirò come i suoi contemporanei, agli artisti greci, a banchetti degli Dei: perciò ebbe il nome di pittore di cenciosi.

«Molti arricciaranno il naso nel leggere l'esaltazione del teatro del Viviani, dell'artista così caratteristico e personale. Abituati alla menzogna della farsa francese tradotta in dialetto nostro con le più inverosimili situazioni, non possono resistere all'impressionante realtà della riproduzione della

vita della nostra plebe, portata sulla scena col più vivo senso di arte.

«Gli artisti, abituati al quotidiano contatto con la vita ed alla realtà d'ogni giorno, salutarono con vero senso di piacere, il verismo del Viviani, nei ritratti magistralmente eseguiti: ultimo l'impareggiabile professore di contrabbasso in «'O spusarizio».

«Son ritratti di nostra povera gente, delle impressioni ambientate così piene di vita, di sole e di colore. O son vicoli bui, scene notturne, di caffè, piazze e fondaci: ove cento mestieri, i più strani, ed i più fantastici, vi si presentano allo sguardo, insieme alle più losche figure, piene d'ombre e di tristezza. E gli artisti salutano in Viviani il maestro originale, il pittore fantasioso eppur verista impressionista, d'una rara efficacia; il romanziere spassoso che con la penna e il pennello ci

mostra la vita di nostra gente; con le sue infinite miserie, tutti i suoi dolori, la gioia clamorosa e la coloristica bellezza ed il pittoresco infinito».



O' magnatismo

LOTTATORE

La lotta mi ha reso lottatore. Dicendo lotta intendendo parlare, si capisce, non di quella greco-romana che fa bene ai muscoli e stimola l'appetito, ma di quella sorda, quotidiana, spietata, implacabile che ogni giorno si è costretti a sostenere.

E la mia vita fu tutta una lotta: lotta per il passato, lotta per il presente, lotta per l'avvenire. Con chi lotto? Non col pubblico, il quale anzi facilmente si fa mettere colle spalle sul tappeto, ma con i mille elementi che sono nell'anticamera, prima di giungere al pubblico. Parlo del repertorio, delle imprese, dei *trusts*, dei *trusts* soprattutto. Oggi, come ieri, l'uomo di teatro è in lotta continua coll'accaparramento dei teatri di tutta Italia, i quali sono tenuti e gestiti da pochissime mani, tutte

strette tra di loro.

Scrivere un'opera bella è cosa possibile, addestrare una Compagnia che reciti senza suggeritore, per poter dare esecuzioni fuse, colorite, è possibilissimo; ma quando si arriva alla scelta delle piazze e dei teatri, si è costretti ad arrestare la marcia e a piegare le braccia. Più che i Dieci di Venezia (parlo dei Dogi) i quattro, o cinque dei teatri (parlo dei *managers*) vi fanno il buono e il cattivo tempo di un'azienda, la luce o il buio pesto intorno ad un attore. Sicchè non è più problema di migliorarsi artisticamente per arrivare alla mèta; ma occorre potere scardinare questo blocco granitico, questo baluardo inespugnabile che ostruisce l'ingresso ai pochi teatri redditizî d'Italia. Questa via, io confesso di non averla saputa trovare.

Milano, per citare un esempio, è diventata terra

straniera per me ed io assisto da lontano, come un innamorato respinto, al succedersi delle Compagnie primarie (ed anche di quelle mediocri) per i teatri milanesi, senza poter portare nella metropoli lombarda il Viviani di oggi con il suo repertorio fresco. Se, di tanto in tanto, busso alla porta, mi si risponde con la medesima forma che per me ritengo sia stata racchiusa in un timbro a secco: «Non c'è posto».²

Mi accade nel campo del teatro quello che mi accadde nel varietà, dopo del Trianon. Ma vivaddio, allora, dopo tre anni di assenza, venne il San Martino a ridarmi quel successo dovuto, ma in quest'altro campo la pausa anzichè di tre, come per allora, già si è prolungata in sei anni ed il tea-

²Al momento di licenziare le bozze, ho il piacere di registrare la fine del... confino. Andrò a Milano all'*Eden*.

tro che mi apre i battenti non si affaccia ancora.

Altra lotta, dicevo, il repertorio, che mi costringe a vivere una vita di ricerche, di fatica assidua, per potermi rinnovare. Il pubblico è avido di novità e da me le esige pensate, sensate. Ed io giù, giorno e notte chiudo l'uomo nel camerino di un teatro o in un angolo di caffè o la notte nel mio studio, e gli impongo di scrivere e spesso l'uomo non ha voglia, ma il capo-comico glielo impone; lo scrittore si ribella, ponendo a sua giustificazione che già ha scritto cinquanta commedie e che intende ormai riscattare la sua libertà per vivere solo ed unicamente nei suoi affetti più puri – la moglie, i figli, la casa – ma il capocomico lo acciuffa, gli piega la testa verso il tavolo e grida: «Scrivi, perchè, se tu non scrivi, l'azienda non prospera; il tuo repertorio il pubblico lo sa a memoria. Da te si aspetta del nuovo e del bello; per-

chè se non scrivi cose belle, soldi non se ne fanno!».

E l'uomo amareggiato e spesso stanco riprende a scrivere una sua opera amara; ecco perchè spesso, anche attraverso la facezia comica, vi è, in fondo alle mie scene, un substrato di amarezza: c'è sempre il popolo che parla il suo duro linguaggio della lotta.

Poi s'è aggiunta la incomprendione della maggior parte delle platee d'Italia e il peggioramento del gusto artistico. Oggi, tranne poche eccezioni, gli spettacoli si allestiscono a base di frivolezze. Il cinematografo colla sua produzione nord-americana di assai discutibile buon gusto, ha finito per scombussolare i cervelli già per buona parte disorientati, ed allora la lotta tra l'artista ed il pubblico si rende ineguale. Dicendo il *pubblico*, non parlo di quello che va a teatro, che è il meno, ma

della grande maggioranza che a teatro non viene. È irriducibile. Non vi abbatte, ma vi combatte col suo assenteismo, non accorgendosi di voi, per affollare le ampie sale degli innumerevoli iper-cinema ove spesso s'impara a diventar cretini. Di qui una catena di lotte; e non è possibile che siano tutte sostenute dai pochi paladini dell'arte. Essi, oggi o domani, saranno, purtroppo, sopraffatti e schiacciati dal peso stesso del loro sogno. Finiranno per cambiar mestiere o fare un'arte più spicciola, più commerciale, più da cinematografico, per la gioia o per la necessità di vedere, alfine, coronate le proprie fatiche dal necessario incoraggiamento materiale; ed incontrando l'arte genuina per la strada, poter esclamare alfine, a pieni polmoni, con sarcastica parola: «Ti saluto, bagascia!».



Raffaele Viviani

IN MARGINE AL TEATRO

La miseria imperava tuttavia. Lo sposalizio napoletano è stato ed è tutt'ora fonte di certo guadagno per i comichetti, i cantanti ed i suonatori di poca entità. Gli artisti della vecchia guardia, me compreso, hanno fatto tutti, per il passato, questi sposalizi che ci procuravano una serata divertentissima e ci facevano tornare all'alba a casa col ventre soddisfatto e con qualche lira in tasca. Tra i comici più caratteristici che frequentavano gli sponsali vi era un certo Barba, tipo veramente ameno, che Iddio lo abbia in gloria; egli aveva l'abilità di presentarsi a un festino senza esservi mai chiamato. Passeggiando, scorgeva un balcone, una finestra illuminata: ebbene saliva, varcava la soglia annunciandosi da sè: «Il comico Barba» e, tra lo stupore del padrone di casa, si univa

al gruppo dei suonatori e stendeva loro la mano ripetendo: «Il comico Barba», acquistandosi subito la simpatia per la faccia pipernina, che faceva di lui un tipo assolutamente unico.

Tra una suonatina e l'altra, Barba andava a riverire la sposa, s'informava chi fosse, faceva conoscenza con lo sposo, gli chiedeva una sigaretta, stabiliva rapporti di cordialità con quello che era addetto al *buffet*, e cominciava a mangiare.... Dopo una mezz'ora, Barba era sempre il Dio della festa. Si portava nel mezzo della sala, e rappresentava, cantando le sue sconclusionate macchiette, che erano la delizia degli astanti! Dopo il festino, lo sposo, o chi per lui, pagando, non poteva non retribuire anche Barba, il quale, congedandosi dallo sposo, tra gli auguri, gli tirava la stoccatina di una cravatta che egli avesse in più, di un paio di scarpe un po' malandate, di qualche

vestito fuori uso, eccetera... Si pigliava l'appuntamento per il ritiro della merce prenotata ed il giorno stabilito, Barba, puntualmente, compariva per portar via qualche cosa... Così nei primi anni della sua apparizione in quel mondo e col suo sistema spicciolo egli era divenuto notissimo; non era più l'intruso, ma l'atteso in ogni dove: si accapparavano Barba e poi tutti gli altri: per ogni festino, per ogni «figliata» (festa del battesimo) Barba era il *clou*!

Ma per aver fortuna in tal genere, occorreva uno che avesse avuta la faccia di Barba ed il suo spregiudicato adattamento. Quello che era facile a Barba, non era facile a chi non era Barba... Per cui spesso, nei tempi grigi, Barba mangiava ed io no... Ricordo che una notte, non rammento più in qual'epoca, ma certo quella della miseria più squallida, io, camminando per Via Lavinaio, una

strada caratteristica che dal Rettifilo mena al Mercato, notai una luce vivissima da una finestra: «Sarà uno sposalizio» pensai... e mi ricordai di Barba!...

Le mie condizioni di spirito non erano allegre: ma erano le tre di notte, ed il mio stato d'animo depresso, non mi diceva di andarmene a dormire. «Che faccio? – pensai – Vado su, alla... Barba... dico che cerco fra i cantanti qualche amico, mi conosceranno, mi inviteranno a cantare, il resto vien da sè...» E mi portai su, facendo gli scalini a quattro e a cinque per volta. Non mi ero ingannato: la porta era aperta e sufficientemente illuminata; ma un silenzio di tomba, e gli uomini che passeggiavano o sostavano in crocicchio discorrevano sommessamente. Pensai per un attimo: «Sarà qualche momento di intervallo» e, alla vecchia che mi venne vicino, dissi con voce bas-

sa e titubante per la vergogna: — Sono il comico Viviani, son venuto, perchè mi avevano invitato a cantare.

La vecchia non mi seppe dare risposta, solo disse voltandosi ad un omaccione vestito di nero: — *Viciè, vide chisto che vò* — (vedi questo che vuole) e all'uomo che mi si avvicinò, io, con più timore e meno voce, ripetei la cosa: — Sono il comico Viviani e son venuto per cantare.

E allorchè lui, accigliandosi, mi disse: *A chi vu-lite cantà, che l'avite pigliato per nu Spusarizio?* Le gambe mi cominciarono a tremare, e volsi gli occhi intorno per meglio scorgere l'ambiente e vistomi ben presto avvicinato dai presenti che, interrogandomi con lo sguardo, mi conobbero e ripetettero: «*Chisto è Viviani.... e che vò?*»

L'uomo squadrandomi, con aria di sdegno, spiegò: — È venuto per cantà!...

— *Jatevenne!* (andatevene) rispose un altro —
Avite sbagliato... chisto è nu morto!



O' Guappo

Era un morto!... La luce che avevo scorta da giù era data dai ceri che circondavano il cadavere!... Non ebbi nemmeno forza di chiedere scusa, la lingua mi entrò completamente in gola. Abbassai il capo e presi a discendere tra la pietà di quelli che avevano capito il mio fatale errore!... In strada, tornai a guardare su ed era cosa allegra quella luce della finestra... e lì c'era un morto... e dovetti convincermi che non ero nato per seguire le orme di Barba, che mi mancava il fiuto e la fortuna e tornai a casa, a passi lenti, dicendo tra me: «Che spunto di commedia!» ed ora, dopo tanti anni, trovo che lo spunto è ancora fresco, tanto è vero che penso di fare un *atto unico*!

Di recente, al funerale di uno stimato autore napolitano, quando il carro sostò in Via Foria, sotto la pioggia dirotta, prima che il corteo si sciogliesse, un vecchio giornalista e commediografo

napolitano Y, volle rendere l'estremo saluto all'amico scomparso. Io ero nel crocicchio riparandomi sotto l'ombrello di un amico. L'acqua veniva già a catinelle e i più coraggiosi si stringevano per meglio ripararsi. Ciascuno credeva che il discorso di Y, data la inclemenza del tempo, fosse dato per letto, ma niente: il giornalista aveva scritto un bel pezzo, sia pure per una triste circostanza e non voleva rinunciare ai suoi passi più belli. L'uditorio cominciò ad essere disattento; i segni d'impazienza e di stanchezza, aggravati dalla pioggia sferzante, cominciarono a generare una inquietudine palese. L'acqua, cadendo copiosa, raggiungeva le cartelle, le parole si sgorbiavano rendendo più lenta e stentata la lettura; ma Y, fermo al suo posto, non lasciava il suo dire. Finchè, tra un sordo coro di proteste, cominciarono a partire esortazioni così: — Don Y... basta!

— *Attaccate 'o finale!*

E don Y imperterrito con la cartella a portata di un occhio e voce gutturale: «Tu, figlio glorioso di questa vecchia Napoli, pioniero del più onesto giornalismo... ecc.».

— Don Y... basta!

E ciascuno commentava, in vario modo, l'inopportunità di una lunga parlata mentre la pioggia imperversava, ed erano scambi di occhiate maliziose, sospiri e biasimi espressi con parole talora grassocce. Ma don Y, che era appena alla metà del suo discorso, teneva a che le più belle immagini in esso consacrate, all'indirizzo dell'amico estinto, non rimanessero inascoltate. Vi fu chi disse, al colmo dell'impazienza:

— *Don Y, dateme 'o riesto d'e cartelle... ve le facciamo stampare!*

E don Y, capì l'ironia, con voce secca e ta-

gliente:

— Vi spedirò anche la busta.

E si avviò con voce più enfatica alla chiusa, non accorgendosi che intorno era una farsa, una farsa indegna ai piedi di un morto. Cominciarono le diserzioni e ad uno ad uno i presenti si allontanarono per ripararsi sotto i portoni adiacenti o per squagliarsela ed io a qualche passo di distanza abbracciai con l'occhio l'amenso e penoso spettacolo di don Y che da solo continuava a leggere sotto l'ombrello dell'unico superstite che gli teneva compagnia.

La lettura finì. Il carro mosse verso il Cimitero. Quelli che l'avevano seguito in diversi gruppetti, di cinque, di tre, di due, di dieci, risalivano verso il Museo commentando allegramente il discorso di Y. Nessuno più parlava del caro estinto e pochi, pervasi ancora di sincero rimpianto, se ne occu-

pavano. Io, che ero in compagnia di Salvatore Ragosta, mi avviai verso la mia macchina che mi seguiva a qualche metro di distanza e mentre attraversavo il marciapiede mi sentii chiamare da Y.

— *Commendatò*, avete sentito?

— Bravo, don Y!

— Peccato, avevo scritto delle belle cose, ma questi fessi non me l'hanno fatto dire.

— Sarà per un'altra volta, ad una prossima occasione.

A Napoli, l'anno scorso, morì un povero comico, di cui non faccio il nome per rispetto alla sua memoria. Il disgraziato lasciava, dopo tanti anni di sgobbo, la numerosa famigliuola completamente sul lastrico. Il carro era quello del Municipio: qualche amico dell'estinto, più intimo, al corrente della necessità della desolata famiglia, pen-

sò di fare una «colletta» tra gli amici suoi e quelli del morto, tutti nella vasta falange dei comici, ed ebbe la sciagurata idea di iniziare la raccolta tra quelli che seguivano il compagno all'estrema dimora.

Il corteo era formato quasi esclusivamente da comici disoccupati, e man mano che il questuante serpeggiava tra le prime file di quelli che seguivano il carro scorrendo di cose artistiche e ricordando, più o meno con compiacenza, le miserie morali e materiali del trapassato, quelli delle file retrostanti, capita l'antifona, cominciarono a «squamarsi» ed in brevissimo volgere di tempo rimase il solo carro ed i pochi intimi; il gesto inopportuno e balordo aveva spezzato il corteo e, a conti fatti, la «colletta» fruttò poco più di tre lire ed ebbe il risultato melenso di sciupare una manifestazione di sincero cordoglio, perchè l'estinto

era un morto anche da vivo, e quelli che lo seguivano non avevano altro scopo che quello di rendere al misero l'estremo saluto.

Così a Torino, nel giugno del '25, morì Oberto Emilio, esperto direttore artistico del *Variété Maffei*. L'Oberto abitava nello stabile del Maffei. La lunga e penosa malattia lo andava spegnendo a poco a poco ed il Maffei, a cui tanto amore e tanta opera aveva donato, continuava i suoi grandi spettacoli di varietà e, dopo lo spettacolo, il *tabarin* lungo il suo elegante *foyer*.

L'ultima volta che fui a visitare l'Oberto qualche sera prima che morisse, mi disse:

— Se non altro, mi diverto.

E mi additò una piccola finestra che guardava la sala e il palcoscenico del teatro. Da lì, difatti, arrivavano le parole distinte degli artisti, le musi-

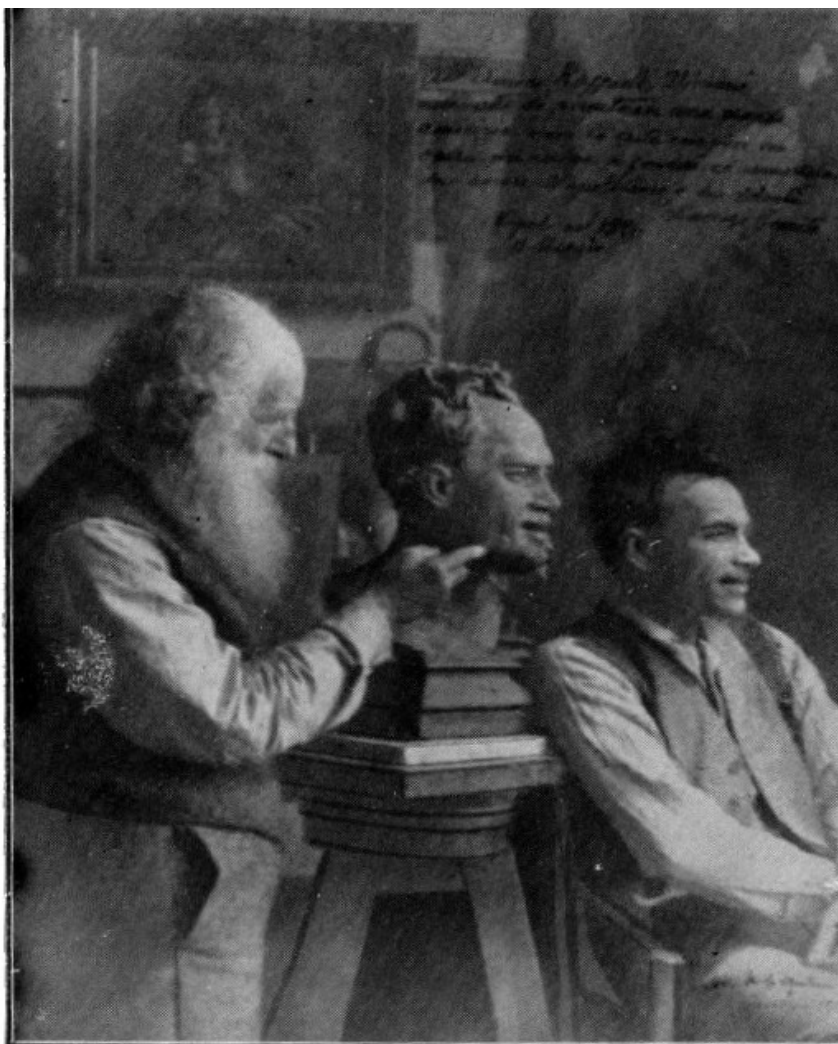
che, i battimani e la gazzarra della studentesca. Ed anche allora dando un'occhiata alla finestra, dalla quale nudi di belle femmine si succedevano sboccianti da succinte e sgargianti *toilettes*, e un'occhiata ad Oberto, che già era pressochè un cadavere, rimasi lungamente a meditare e conclusi che quello non era il posto adatto per una morte serena, non era quello il posto, dove un uomo, tra qualche giorno, doveva esalare l'ultimo respiro. E la sera dopo, alle sei, Oberto spirò e l'orchestra del *Maffei* alle nove precise attaccò la marcia di apertura, le cui note gaie salivano certamente al morto. Io, da fuori, passeggiando davanti al Politeama Chiarella, ove ero a dare un corso di recite, scorgevo distintamente, attraverso la finestra socchiusa della sua abitazione, i ceri accesi. E giù, l'ingresso del *Maffei* in una festa di luce ed il pubblico che entrava. Pensai, non

credendo ai miei occhi per tanta dissonanze: «Se non altro, si diverte».

Ma il contrasto era troppo forte, e i due spettacoli troppo stridenti! Un ordine della Società del *Maffei* sospendeva la rappresentazione e, solo dopo tale decisione, furono affissi gli annunci.

Feci il mio spettacolo e all'uscita del teatro, verso la mezzanotte e mezzo, ripassando davanti al «*Maffei*» alzai istintivamente gli occhi verso la finestra: le fiammelle più basse, che testimoniavano la morte, quasi stonavano in quell'ambiente di gaudio; «è possibile che al *Maffei* si muoia?» pensavo fra me. E la voce roca di un ubriaco che si fermò sotto la finestra, mi fece tornare alla mente, allontanandomi: «Se non altro, si diverte!».

CON VINCENZO GEMITO



Gemito e Viviani

«Papà», come affettuosamente io lo chiamo, ha avuto per la mia testa, per ripetere le sue parole, «sempre 'na passione». Ed io ebbi sempre l'ambizione di farmela tramandare ai posteri da lui.

Quale sogno! Lasciare una testa di Viviani eseguita da Gemitto! Sarebbe stata per me una vera soddisfazione, ma le molteplici mie occupazioni non mi avevano mai consentito di attuare la cosa, per non potermi dedicare a posare. Lui, bontà sua, aveva avuto una simpatia specialissima per me e per l'arte mia, tanto che ebbe la bontà di farmi tenere una sua piccola fotografia in data dell'11, con dedica: «Al caro Raffaele, il suo Gemitto», fotografia che è, tra i miei cimeli, al posto dovuto. E una sera che venne a sentirmi al teatro

Fiorentini, nel Gennaio del '25, fu talmente preso dalla mia napolitanità e dalla mia maschera, che venne sul palcoscenico per darmi un bacio e mentre io glielo ricambiavo, carezzandogli la folta barba bianca, soggiunse:

— *Io t'aggi' a fà 'na bella capa 'e terracotta, guagliò!*

E poichè, ripeto, in me questa idea era un desiderio già lungamente vagheggiato, accettai con entusiasmo, e, pochi giorni dopo, incominciò il mio pellegrinaggio al suo studio del Parco Grifeo. Venti sedute di un'ora ciascuna, ecco tutto!

Vivere in compagnia di Vincenzo Gemitto costituisce, per un artista e per un sensibile, uno spettacolo di schietta bellezza spirituale. Egli vi spoglia di ogni soggezione e vi porta subito nell'atmosfera placida della sua anima buona. Vi dice cose sapienti, benchè frammentarie, parole

pronunciate a metà che hanno la loro logica appunto, perchè dette così. Si esalta ed esaltandosi vi scopre momenti magnifici del suo profondo sapere, del suo scultoreo dire. Ci si convince che Gemito, anche parlando, scolpisce.

Quanti hanno accennato al suo dire dinamico e quanti hanno concluso che il periodo di semi-stasi mentale abbia lasciato nell'artista tracce evidenti di una certa discontinuità. No, non è così: Vincenzo Gemito con la stecca in mano, o con la matita, o con lo scalpello, o con i due pollici affondati nella creta per dar vita immortale ad un suo soggetto, parla il suo migliore linguaggio, sfoggia la sua suadente eloquenza che non ha l'uguale nel mondo! Vi convincerete, osservandolo lavorare, che il suo spirito d'artista domina il suo cervello ed inverdisce i suoi 75 anni. Chi lavora con quello sguardo, con quella mano, chi

cerca il dettaglio, chi cura il particolare più minuto, chi impazzisce alla ricerca di un ultimo cappello che completi l'incanto di una chioma non è un vecchio, è un genio senza età: a cento anni sarà sempre Gemito che disegnerà.

Il periodo che io ho posato per il mio busto è stato d'infinito gaudio per il mio spirito, perchè ho potuto vivere le sue ansie di ricerca e la sua soddisfazione, direi, da «guaglione», quando, con un colpo di stecca, poteva decidere magistralmente qualche particolare che dava all'opera maggiore evidenza e i suoi occhietti cerulei sfavillavano di gioia.

Un giorno mi disse d'improvviso:

— *Chesta statua faciarrà addeventà statue a tutte l'ati statue!*

Si può essere più scultore di così?

Lo studio di Gemito, prima del riconoscimento

governativo e della giusta ricompensa, era una cameretta, non più di dieci metri quadrati, ingombra di vecchie cose, ma carica di modelli in cera originali, che per se stessi valgono una fortuna. A vedere il vegliardo con forza muscolare magnifica sollevare da una base all'altra bronzi enormi con mossa rapida e sicura come se si fosse trattato di piccoli gingilli, sentivate che non era il settantacinquenne patito per la sua lunga pausa di incertezza mentale, ma era il Maestro, – Lui aveva la forza del Maestro, – era il grandissimo artefice che abbracciava e sollevava l'opera sua, fosse stata questa anche di più quintali, era Vincenzo Gemito, l'anima sua che sosteneva lo sforzo e che dominava l'opera sua: spettacolo di forza artistica veramente stupefacente!

Le lettere scritte da Gemito, che io conservo tutte come reliquie, sono brani dell'anima sua

sensibile; vi si trovano massime e pensieri che sono assiomatici, parole, dette alla buona che suonano sentenze.

Lui, pur non parlando di sè, ha già detto abbastanza con l'opere sue: *L'acquajolo*, *Il Pescatorello*, *Il Filosofo*, *La Strega*, *Il Fortuny*, *Il Verdi*, i suoi disegni, le sue terrecotte sono il suo linguaggio migliore. Beati coloro che possono parlare così, con l'opera data d'immortale splendore per l'arte e per l'Italia!

COME SCRIVO IL MIO TEATRO

Non mi fisso sempre una trama, mi fisso l'ambiente; scelgo i personaggi più comuni a questo ambiente e li faccio vivere come in questo ambiente vivono, li faccio parlare come li ho sentiti parlare. Man mano che le figure acquistano corpo e la macchietta diventa tipo, porto la mia fantasia per la via più logica da seguire, a seconda dei loro caratteri dell'atmosfera creata; le figure, che man mano balzano vive dall'insieme del quadro, pigliano forma di veri caratteri, le porto decisamente in avanti, in primo piano e le distacco dalle figure minori che mi servono poi unicamente per dare sfondo e colore e tra questi personaggi, già definiti in pochi tocchi, io vi creo la favola. Da questo momento il lavoro comincia ad elaborarsi nella mia mente e, portandolo avanti,

cerco di far camminare di pari passo lo scrittore e l'uomo di teatro e spesso l'attore non è estraneo alla passeggiata, poichè viene a portare la sua acquisita esperienza nel procedimento di essa, e solo alla metà del primo atto comincio a pensare alla chiusa più logica per il taglio del primo finale.

Ecco perchè il più delle volte un mio primo atto potrebbe vivere anche da solo e per sè stesso, e a ciò si deve se, dopo la prima calata di velario di un lavoro, come nel *Fatto di cronaca* per esempio, pubblico e critica si domandano: «E che viene adesso se il fatto è finito?» e seguono invece due atti di commento. Un lavoro che vuole essere anche soprattutto un brano di vita, specie per un teatro dialettale, non può rimanere imprigionato nelle vecchie impalcature di teatro tipo: mentre là vigono e spesso pesano le regole, qui vige unicamente la vita, e il fatto nella vita non è narrato

mai per filo e per segno, ma è colto da un occhio attento in mezzo a mille cose che gli vivono intorno, cose ora buffe, ora liete, ora tristi, ma sempre estranee al fatto.

Per me la bellezza di un'opera risiede nei particolari minori, nella fedeltà del quadro, nella gradazione dei toni, nell'amalgama dei passaggi, nel sapore della parlata, nella umanità degli avvenimenti e come questi si snodano. Le creature vive e non letterarie, l'azione fluida e non ordita che prima dei palchi parli alla platea e tagliata al punto giusto. Quando non si ha più che dire, bisogna avere il coraggio di smettere: che importa che il lavoro venga di un atto e mezzo o di due atti e tre quarti? Perchè diluirlo? Quando è finito, è finito, altrimenti si perde il contatto col pubblico. È questo il mio metodo, e così, con queste vedute, ho scritto fino ad oggi, in meno di dieci anni, circa

cinquanta lavori di uno, di due, di tre atti.

Sui due aspetti della mia attività artistica, Lucio d'Ambra ha scritto con felicissimo intuito:

«Raffaele Viviani è autore ed attore nel medesimo tempo. Ma credo che Raffaele Viviani autore non scriverà le sue più complete commedie e Raffaele Viviani attore non ci darà le sue più complete interpretazioni se non quando questo autore e questo attore non lavoreranno più, come attualmente lavorano, uno per l'altro. Per ora nessuno dei due, infatti, compie quello sforzo supremo dal quale solamente escono le opere maestre e gli attori magistrali. Scrivendo per Raffaele Viviani attore, il Viviani autore sa di quale interprete di infinite risorse sceniche egli disponga e fida tranquillo in lui ove la commedia gli manchi. Da parte sua Raffaele Viviani attore recitando solo commedie del Viviani, continua a

muoversi in un campo in cui già si è sperimentato e non è tratto a quei maggiori cimenti dove o ci si rompe il collo o si va avanti di colpo. In conclusione vorrei, per misurar compiutamente l'uno e l'altro di questi due singolari artisti, una commedia di Raffaele Viviani che fosse destinata ad un altro attore e vorrei che Raffaele Viviani interpretasse una commedia che non fosse fatta apposta per lui, abito su misura e su misure ch'egli e noi conosciamo oramai da tempo. L'uno e l'altro hanno bisogno di cercare, in stato di libertà, in un campo diverso da quello in cui l'un l'altro si tengono, servendosi, reciprocamente prigionieri. Questi due gemelli scenici hanno insomma bisogno, per raggiungere la piena vita artistica cui hanno diritto, che sia tagliato fra loro il cordone ombelicale, se posso esprimermi così, della rispettiva adultabilità.

«Viviani attore riempie la commedia e il palcoscenico da par suo, cioè da quel mirabile artista ch'egli è, così nell'insieme come nel particolare vivo, immediato, comunicativo, capace di passar di colpo dal riso al pianto e dal grottesco al tragico e nascondendo, l'uno nell'altro, umorista, insomma, di straordinaria efficacia. Certo questo attore, che sa da ogni cosa cavar la materia ed i segni della sua arte, dovrà salire un giorno, perchè così vuole il suo ingegno, dalla macchietta al tipo ed approfondirsi – cioè andare più a fondo – restringendo il suo campo e sostituendo alle risorse le necessità. Intanto egli ci appare ancora e sempre più attore stupendamente vivo da cui bisogna attendersi le maggiori affermazioni comiche e drammatiche. Della spontaneità di cui vivono tutte le interpretazioni del Viviani è fatta l'arte dei temperamenti autentici e degli artisti nati: Raf-

faele Viviani è di questi ed il suo generoso e nobile sforzo, come autore e come attore, per raggiungere a pieno l'arte e la verità merita sempre più da parte di tutti attenzione, incoraggiamento e rispetto».

* * *

Insomma, io non sono un *letterato*, sono un sensibile, un istintivo; attingo la materia grezza dalla vita, poi la plasmo, la limo e ne faccio opere teatrali, soffermandomi su quanto mi è rimasto impresso, vivendo la mia infanzia a contatto della folla, della folla varia, spicciola, proteiforme, multanime, pittoresca della mia terra di sole. Il mio teatro è fatto di suoni, di voci, di canti, sempre gaio e nostalgico, festoso e melanconico, non di intrecci e di problemi centrali. Vivifico le mie vicende sceniche sempre con qualche cosa di pu-

ramente mio, di inconsciamente mio, se volete, e riuscendo a non rassomigliare a nessuno, penso che questo è il mio maggior merito. Le cose mie non possono rassomigliare a quelle degli altri, perchè fortunatamente le cose degli altri io le ignoro. Mai come in questo caso: Santa ignoranza! «E che faccio adesso, – dovrei chiedermi – se questo lo ha già fatto Tizio in modo stupendo, e quello lo ha già detto Caio in maniera superba?» Mentre io vedo tutto vergine davanti ai miei occhi, campi sterminati da mietere, entro in casa di coloro che conosco, cammino per le vie e pei vicoli da me già battuti, rifaccio la gente a me nota, esaltando il buono, correggendo il cattivo, facendo sistematicamente opera di propaganda e di persuasione per la mia Napoli, che voglio far apparire com'è, in Italia e fuori: culla di sogni, d'incomparabile bellezza.

IO E I COMICI

Più che il pubblico stesso, più che la critica, il mio sforzo maggiore fu per convincere i comici, quelli che io chiamai al mio fianco, fatica immane che ha messo a dura prova i miei nervi e la mia fede.

Appena cominciai col mio genere, ebbi bisogno di quattro comici e preferii prenderli tra quelli che avevano militato sulle piccole scene del *Café-Chantant*, miei amici d'infanzia per lo più, e credevo di poter avere con essi creature a me affezionate e meglio addestrate al mio nuovo tipo di teatro, che allora era un'emanazione diretta delle mie macchiette, e difatti non mi sbagliai per il ramo artistico; ma ohimè! quelli, che io credevo creature affezionate, divennero ben presto i miei aperti antagonisti! Ciascuno di essi, allorchè im-

parò la lezione a memoria, divenne, a parer suo, insostituibile, cominciò a considerarsi, *motu proprio*, indispensabile alla mia Compagnia; s'udirono allora queste enormità:

— Lui deve guadagnare X lire al giorno e io Y lire?

— Lui stasera si porta K lire a casa ed io me ne porto Z?

— Lui va in automobile e io a piedi?

E man mano che la mia Compagnia, navigando in piena prosperità, si accresceva di comici, ciascuno dei più anziani, aumentava le pretese. Si arrivò ben presto alle paghe di cinquanta lire al giorno, pagate tutto l'anno, viaggi in seconda classe e senza un soldo di spesa, dato il genere, per lo più in giacchetta. Senonchè venne il giorno che nemmeno queste paghe bastavano più; essi si credevano parte integrante della mia azienda e

volevano dividere con me, senza pensare che la loro attività, la loro abilità, le loro possibilità me li avevano fatti trovare umili, modesti, ossequienti e anelanti, e allora cominciarono a correre per la Compagnia voci così:

— Se Musco non se ne andava da Grasso, non avrebbe fatto quello che ha fatto.

Sicchè io avevo già dei Musco a mia insaputa ed avevo avuto il torto di non accorgermene.

— A me mi deve pagare a peso d'oro.

Altro torto imperdonabile mio, perchè avevo qualche cosa che equivaleva all'oro, in Compagnia, e io pagavo in valuta carta.

E così in Compagnia ciascuno si allungò sui tacchi, e lo spirito di autosuggestione portò che anche il trovarobe un giorno ebbe ad esclamarmi testualmente:

— *Io vaco ciento lire 'o juorno...* (io valgo cento

lire al giorno).

Capite? E le mie prime parti, in tali proporzioni, avrei dovuto portarle per lo meno a cinquecento lire al giorno ciascuna e allora avrei fatto la Compagnia del milione. E così fu che per la certezza che, come me, anch'essi potevano, dato il genere, formare Compagnia e conseguire i medesimi successi e i medesimi guadagni, complottarono in quattordici per fare un'altra formazione, con tutti i fuorusciti, che ebbe poi precaria fortuna. Io, con quattordici elementi nuovi, rimandai il contratto dell'*Alfieri* di Torino e ripiegai al *Margherita* di Bari. Provai notte e giorno e dopo nove recite debuttai a memoria al *Diana* di Milano e la stampa tutta, il giorno dopo, registrando il successo, notava la fusione e l'affiatamento che additava a modello.

Qualche tempo dopo, ossia appena i nuovi

mansueti impararono a loro volta la parte a memoria, cominciarono, come i primi, ad innalzarsi piedistalli, ma questa volta con meno fastidio e più ponderatezza perchè ammaestrati dall'esempio dei loro compagni, che nel loro tentativo avevano avuto ben scarsa fortuna: eppure con tutto l'ammaestramento anche loro mi costrinsero a dissuaderli e per fare ciò dovetti allontanarne parecchi. Ora, a furia di far toccare con mano, godo di certa quiete ed ho a mia disposizione attori ed attrici, tra quelli in servizio e quelli in aspettativa, da poter formare, dirò così, non meno di quattro Compagnie addestrate al genere che, ad un mio invito, sarebbero lieti di riprendere il posto lasciato.

I comici (tra essi si capisce ci sono pure delle eccezioni ed io vanto oggi delle creature veramente affezionate a me) sono come le castagne

arrosto; man mano che si cuociono devono essere levate e prima che tutti cuocessero a fuoco lento ho dovuto dare prova che Viviani non era una parte di un insieme, ma un insieme per se stesso e per dimostrare questo mi ci son voluti dieci anni di dura fatica, di sacrifici immensi e di pugno chiuso.

Il comico va saputo prendere per il suo verso, ma poi è buono e oggi la mia Compagnia è una famiglia ed una famiglia sarà sempre, con questi o con altri attori, perchè i componenti di essa ormai sanno che il papà di questa famiglia fa della sua missione un vero apostolato, il cui programma è ben definito e va osservato con consapevole obbedienza. E qui sento di ricordare la mia cara Luisella che, con animo veramente innamorato, ha sposato la causa santa delle mie fatiche portando il suo valido, prezioso contributo artisti-

co alla realizzazione del mio sogno d'arte e per tanto l'animo mio di fratello le è e le sarà sempre infinitamente grato.

Quali sono le mie massime?

Eccole:

— La Compagnia deve essere un'orchestra bene affiatata alla quale non deve difettare nessuno strumento, onde chi maneggia la bacchetta possa ottenere gli effetti voluti; guai! quando in una Compagnia serpeggia la discordia o chi dirige è fiacco di polso! allora è presa la mano dai componenti stessi della orchestra a tutto danno della esecuzione, si capisce.

— Il comico deve essere innanzitutto pagato puntualmente, altrimenti lo autorizzi a farti dare il suo consiglio e a deplorare poi il tuo operato, e in un solo modo puoi ottenere che stia zitto e che

tenga per sè la sua esperienza: non facendogli mai attendere la terzina oltre l'ora fissata all'ordine del giorno.

— Insorgi al primo gratuito suggerimento che ti darà il comico; se tu stai zitto per bontà, il tuo silenzio sarà scambiato per debolezza e seguiranno cento altri suggerimenti spesso a suo pro e a danno dei compagni.

— Impara bene la parte, se pretendi che i tuoi dipendenti la sappiano. Tutto si ottiene con rigida cortesia e con l'emulazione. Questi sono i miei regolamenti di palcoscenico e con questi dettami l'azienda mia vive rigogliosa.

I miei comici li ho scelti a preferenza non tra le vecchie file dei cosiddetti *passoloni*, ma tra i nuovi alla recita; per avere materia vergine, creta molle da plasmare, non credo alla valentia di chi fa il

comico da quarant'anni. Chi è nuovo alle scene, vi porta sempre una freschezza propria, una sincerità non guastata attraverso i lunghi anni di mestiere; il novizio vi porta sempre il suo vivo entusiasmo, la sua illusione intatta, il suo proposito aguzzo per arrivare. Chi fa l'arte da quarant'anni, a meno che l'arte non gli abbia già concesso le sue gioie, è un meccanismo più o meno arrugginito della convenzione scenica, non ha più miraggi, quindi nessuna febbre più lo anima e lo infiamma, egli è uno scontento e quindi campa di terzina e di pettegolezzi, ignorando sempre che l'arte vuole artefici e non manovali.

LA MIA MUSA

La mia Musa è facile e scorrevole. Nelle mie poesie non metto niente di più e, forse, niente di meno del necessario. Mi piace il quadro disegnato con poche pennellate, ma precise e fluide come la nostra lingua parlata, senza che il verso risenta del tormento. Più è umana la «chiacchiera», più la poesia è perfetta. Sono, direi così, un «poeta pittore» perchè mi piace sempre di fare la poesia colorita. A pennellate vivide, come chi, descrivendo, colorisca.

Taccio sulla bontà delle mie poesie, per innato pudore. Ma mi piace poterne dare qui un breve saggio, anche perchè il volume mio di versi che seguirà al presente, che si occupa della vita e dell'arte mia, non rappresenti per i più una sorpresa.

MAST'ERRICO

(Descrivo un vicoletto tipico della vecchia Napoli che il piccone va demolendo).

Su vecariello:³ case sgarrupate,
spurcate e stunacate tutt' 'e mure...
For' 'e putéche⁴ vòlleno 'e pignate,
passano 'e voce 'e tutt' 'e venneture.⁵

E Mast'Errico 'nnanz' 'o bancariello⁶
vatte⁷ 'na meza sola p' 'allungà.
E mentre 'a 'ncasa⁸ e 'a stenne cu 'o martiello
se mette dint' 'erecchie cu 'o canta'.

3Vecariello: vicoletto.

4Putéche: botteghe.

5Vennetùre: venditori.

6Bancariello: deschetto.

7Vatte: batte.

8'Ncasa: percuote.

'O sole, 'e mosche e 'o canto 'e Mast'Errico
putite immagina' ched 'è 'stu vico!

A 'na fenesta tre cammise, spase⁹
d' 'a signora Clotilde: tre mappine!¹⁰
Apprimmo 'e mette in mostra; po' s' 'e trase,
'e taglia, ' 'accorce e 'e passa p' 'e bambine.

Pe' 'nnanze 'e piede sempe 'na gallina
e 'n'ata puzzulèa¹¹ dint' 'a munnezza;¹²
'na vecchia sciacqua 'e panne 'int' 'a 'na tina¹³
e 'nu ciuccio passéa senza 'a capezza.¹⁴

9Spase: distese ad asciugare.

10Mappine: stracci per lavare pavimenti.

11Puzzulèa: mangiucchia, pizzicando col becco.

12Munnèzza: immondizia.

13Tina: tinozza.

14Capezza: Cavezza.

'L'afa 'e calore, 'a puzza e Mast'Errico:
putite immagina' ched'è stu vico.

Stu Mast'Errico tene 'ne mugliera
e' 'a chiammano «'a surdata»... e è 'nu surdato.
'A che se sôse,¹⁵ d' 'a mattina a' sera,
fa' chiacchiere cu tutt' 'o vicenato.

'Nu tùppo 'ncoppa, cu 'na diece 'e trippa,¹⁶
scàveza,¹⁷ cu 'e papusce¹⁸ e 'a campanella;¹⁹
jastemma a tutt' 'e sante, fuma 'a pippa
e cu 'na tela 'e sacco po' vunnella.²⁰

Penzanno a 'sta mugliera 'e Mast'Errico

15Sôse: si alza, si leva.

16Trippa: pancia.

17Scàveza: scalza.

18Papùsce: pantofole.

19Campanella: camicetta corta.

20Vunnella: gonnella.

putite immagina' ched'è stu vico.

E 'sta surdata è pure annammecata,²¹
s' 'a 'intenne²² cu 'nu fàvezo pezzente.

'O sanno pure 'e prete 'e miez' 'a strata,
ma sulo Mast'Errico 'un sape niente.

'A gente passa: – Piécoro! – Crapone!
'A surdata s'offenne e mena 'e mane.
Ce sta chi sparte e leva 'accasione
e chi cchiù attizza e ce s'azzuppa 'o pane.²³

'E strille, 'a folla e 'e corna 'e Mast'Errico:
putite immagina' ched'è 'stu vico!

Stu fàvezo pezzente p' 'a surdata
lassaie 'a mugliera e chesta spisso sponta

21Annammecata: inimicata.

22S' 'a 'ntenne: se l'intende, tresca.

23Ce se azzuppa 'o pane: ci prova gusto.

'a fora 'o vico, tutta verdiata,
se piazza 'nnanz' 'o vascio,²⁴ e che lle conta?

— T'è pigliato a maritemo; io t'accire! —

E Mast'Errico sente e vatte 'a sola.

— E st'ato scurnacchiato! — 'A gente rire...

E Mast'Errico manco 'na parola.

'Allucche, 'e sische e 'a faccia 'e Mast'Errico:
putite immagina' ched'è stu vico!

E 'o figlio 'e Mast'Errico, «strummulillo»,²⁵
l'uocchie scazzate,²⁶ o naso ca lle scorre,
è 'n'assassino, 'nu diavulillo:
'a che se sceta o chiagne o strilla o corre.

— Peppino, soto! — dice 'o pato, e 'o guarda

24Vascio: basso, piano terreno.

25Strummulillo: piccola trottole (nomignolo).

26Scazzate: cisposi.

'a coppo 'a lenta pe le fa 'na cera.

A' gatta zompa, se 'mmocca 'na sarda
e a' surdata cu 'a scopa fino 'a sera...

'A mamma, 'o figlio e 'a gatta 'e Mast'Errico:
putite immaggina' ched'è'stu vico!

E pure vuie penzate: che sarriè
senza sta gente chistu vicariello?
Nun se redesse cchiù, se murarriè,
fernesse tutt' 'o spasso, tutt' 'o bello!

Pe' 'nnanze 'e piede ce a da sta 'a gallina,
'o fàvezo pezzente cu 'a mugliera,
'e panne spase, 'a gatta, 'o ciuccio, 'a tina:
si no nun sape 'e niente, bonasera!

'Sta robba, cu 'a famiglia 'e Mast'Errico
formano 'o bello e 'o spasso 'e chistu vico!

PASCALE D' 'A CERCA

(È il popolano devoto che va raccogliendo nel quartiere di Vicaria, l'obolo per la festa di Sant'Anna).

— Sure',²⁷ menàte, pe' Sant'Anna vosta,
e' 'o vintiseie 'e 'stu mese è 'a festa soia.
Nun ve negate, ch'essa è 'a mamma nosta,
ce ricumpensa cu salute e gioia.

Che festa ce sarrà! Sure', menate!
'St'anno saranno cose 'a stravede:
sulo cca dinto 'a cchiù 'e sittanta arcate
cu lampetelle e gas acetile.

Ogne barcone tene 'na garsella²⁸
o 'na cuperta appesa o 'na bandiera;

²⁷Sure': sorelle.

²⁸Garsella: lume a petrolio.

'o diece sona ll'organo 'a cappella:
tutt' 'e fedele 'ntonano 'a preghiera.

'Mmiezio Sant'Anna 'a banda ca scasséa,²⁹
se menano pallune 'e nuvità,
tracche, biengale,³⁰ a folla ca passéa,
banche e cantine carrecche 'e mangia'.

E for' 'e vasce 'a gente se sciascéa
si nun è ghiuorno nun se va a cucca'.

Sure', menate pe Sant'Anna vosta,
e' 'a vicchiariella prega a Dio pe vuie!
Beneficate, ch'Essa è 'a mamma nosta,
ce accugliarrà sott' 'o mantiello suie.

Sure', menate!

²⁹Scasséa: suonare con forza.

³⁰Tracche, biengale: fuochi pirotecnici.

'A CARAVANA

(È la tribù di zingari che si accampava nel Napoletano, offrendo uno spettacolo pittoresco e di miseria).

— Simmo zingare, carne 'e sudore.
Ce accampammo pe' vivere a parte.
Uno more? È lassato addò more.
'A matina a bon'ora se parte.

Uno 'e meno: va meglio 'o cumpagno
ca mangianno have 'a zuppa cchiù grossa.
E se chiagneno sulo 'o guadagno;
isso ormai s'è acquitato int' 'a fossa.

Simmo zingare, carne e sudore.
Ce accampammo e facimmo cient'arte;
uno more? È lassato addò more;
'a matina a bon'ora se parte.

Uno 'e meno: va meglio 'o padrone;
tene sempe 'na femmena 'e cchiù.
E arrammanno 'na còncola 'attone
dint' 'a recchia lle fa nu ciù-ciù:

— Tant'è muorto; tu si 'na figliola:
Vuo' muri' pure tu? Ma pecchè? —
E 'a guagliona accussì se cunzòla:
— Vuò sape' meglio a isso c'a me? —

Simmo zingare, carne e sudore.
Sempe fore paese 'ndisparte;
Uno more? È lassato addò more;
'a matina a bon'ora se parte.

Uno 'e meno: va meglio 'a muletta
ca, tiranno, se sente cchiù leggìa.
E s'arriva; e se ferma 'a carretta

— Votta 'o fuoco 'sta sporta³¹ e 'sta seggia!³²

Simmo zingare, carne e sudore.
Ogni conta nne simmo cchiù poco;
uno more? È lassato addò more;
'e peroglie³³ se vottano 'o fuoco.

'E ZINGARE

(La descrizione di essi per le vie polverose)

E chisto è 'o zingaro:
se forma 'o mântice
cu 'a pelle 'e pécora
po' sciuscia' 'o fuoco.

Vicino 'a 'ncùnia³⁴

31Sporta: cesta.

32Sèggia: sedia.

33Peròglie: scartòffie.

fa trombe e stròmmole,³⁵

ratiglie³⁶ e trébbete.³⁷

Ma 'o lucro è poco.

Mangiano e dormono

femmene e uommene,

senza fa' scrupole,

peggio d' 'e bestie.

Quanno viaggiano

fanno unu càrreco:

gente e scartòffie,

'ncopp' 'a carretta.

Uno s'addòbbeca³⁸

34Ncùnia: incudine.

35Stròmmole: trottole.

36Ratiglie: graticole.

37Trèbbete: treppiedi.

38Addòbbeca: si assopisce.

portato 'nzuòcolo;³⁹
'n 'ato ca, scàvezo,⁴⁰
se mena e agevola

vuttanno⁴¹ 'o tràino,
magnanno pòvera.
Pe' l'aria càvera⁴²
sesca 'a bacchetta.⁴³

'Na voce 'e zìngara
'ntona 'na nénia;
quaccuno 'e ll'uòmmene
ce piazza 'o basso.

Chi porta 'e rétene

39'Nzuòcolo: dondolato.

40Scàvezo: scalzo.

41Vuttàno: spingendo.

42Càvera: calda.

43Sesca 'a bacchetta: fischia la frusta.

dà 'a via d' 'o màneco;
scunocchia 'o scuòrteco,⁴⁴
ma chillo è 'o passo.

All'alba arrivano:
leste s'accampano
cu tenne e spròccole,⁴⁵
fora 'e città.

Chille ca passano
priesto, se fermano,
guardano e dìceno:
— Che nubbiltà! —

E chisto è 'o zingaro:
vicino 'ncunia
fa trombe e stròmmole.
Ma 'o lucro è poco.

44Scuòrteco: asinello deperito e con piaghe.

45Spròccole: mazze.

L'EMIGRANTE

(Il dramma del nostro provinciale che lascia il paesello e la patria e che, imbarcandosi a Napoli per le lontane Americhe, sfoga la sua piena nel suo canto nostalgico).

E io lasso 'a casa mia, lasso 'o paese
e mme ne vaco 'America, a zappare!

Pe fa' fortuna parto e sto 'nu mese
senza vede' cchiù terra. Cielo e mare.

E lasso 'a patria mia, l'Italia bella,
pe' ghi' lontano assaie, 'nterra straniera;
e sotto a 'n 'atu cielo e 'n'ata stella
trasporto li guagliune e la mugliera.

E là accummencia la malincunia,
penzanno alla campagna addo' so' nato
e chella vecchia santa 'e mamma mia

e a tutte 'e cose care d' 'o passato.
E ghiennemènno⁴⁶ c' 'a speranza 'ncore,
ca vene 'o juorno c'aggia riturna',
saglio cchiù allèro a buordo allu vapore:
oggi, si parto, è pe' necessità.

E io lasso 'a casa mia, lass' 'o paese!

***'A PRIGHIERA D'O ZUOPPO A
MONTEVERGINE***

(È il fedele sciancato che raccomanda alla
mamma Schiavona l'unico figlio suo che si reca
in America in cerca di lavoro).

Madonna,
non saccio che darte:
lu figlio mio parte,
va tanto luntano...

⁴⁶Ghiennemènno: andando via.

Scanzàllo⁴⁷

da tutt' 'e malanne.

Tu 'o saie c' 'a vint'anne

mm' 'o porto p' a' mano.

La mamma

nun l'ha cunusciuto;

me l'aggio crisciuto

cu 'o latte d' 'a crapa.

Li braccie

so' sane e so' forte.

Fa 'o ave' 'a bona sciorte,

ch'è sciacquo de capa.

Lu pato

nun pole partire.

rimane a patire

⁴⁷Scanzallo: preservalo.

pe via de la gamma;⁴⁸

e a te
raccumanna 'stu figlio:
Tu dalle cunziglio,
Tu falle da mamma.

Ricòrdale
'o pato luntano,
ca gruosso, p' 'a mano,
'nfi' a mo s'ha portato.

E a me
damme forza e curaggio;
lu vinte de maggio
c' 'o veco 'mbarcato.

E fa sì
ca, partenno 'o vapore,

⁴⁸Gamma: gamba.

supporto 'o dolore,
pe' nun l'avvelì!

'E PISCATURE

(La vita della gente di mare, dei nostri pescatori, che di notte escono con le così dette «paranze».)

'E vuzze⁴⁹ d' 'o sicco,⁵⁰ cu l'uòmmene attuorno,
cu: – Oh, tira! – e cu; – Oh, venga! – se scénne-
no a mare;
se forma 'a paranza, va fore e scumpare,
e a buordo surtanto se danno 'o bongiorno.

Se incrociano 'e voce, purtate d' 'o viento;
vucàanno 'mparanza⁵¹ chi fuma e chi penza;

49Vuzze: piccole barche da pesca.

50d' 'o sicco: dal secco, dall'arena.

51'Mparanza: uniti, insieme.

'a luna fa a prora 'nu triémmolo 'argiento
e a poppa 'o guaglione se spassa cu 'a lenza.

Se parlano, chiano, e 'a parola risona;
'nu rimmo⁵² ogne tanto da l'acqua è levàto:
se ferma chi penza a 'na bella guagliona,
chi tene a 'nu figlio luntano 'mbarcato.

Ritornano a l'alba cu 'o suonno pesante,
cu 'e panne 'inzuppate pe l'ummedità.
'A roba piscata se piazze all'istante,
e 'a rezza, spannuta,⁵³ se mette a 'sciutta'.

' E vuzze d' 'o sicco, cu l'uòmmene attuorno,
cu: – Oh, tira! – e cu: – Oh, venga! se scénneno
a mare...

52Rimmo: remo.

53Rezza spannuta: rete distesa.

'A TIRATA D' 'A REZZA⁵⁴

(La tirata della rete: il movimento plastico e pittoresco della «sciàbica» a Margellina e sulla nostra riviera, all'alba.)

— Soh, vaie, ch'è chiena!

— Soh, forza, c'aonna!⁵⁵ —

Tiranno, s'affonna

cu 'e piede 'int' 'a rena.

'Nu viecchio 'nturciglia

'na funa c'aumenta;

quann'uno rallenta

va 'n 'ato e ripiglia.

Cappielle scagnate,

54Rezza: rete.

55Aonna: abbonda.

vestute 'e petacce,⁵⁶
cu 'e gamme e cu 'e bracce
d' 'o sole scuttate.

'Nu sùvero⁵⁷ sponta;
già 'n 'ato s'affaccia.
— Soh, forza cu 'e braccia,
c' 'a mèneca è pronta!

Tirammo! Stringimme,
c' 'a rezza se 'nzerra!⁵⁸
— Soh, forza! Sta 'nterra!
E aunimmo 'sti cimme.⁵⁹

— Soh, vaie, ch'è chiena!
— Soh, forza, c'aonna!

56Petacce: stracci.

57Sùvero: sughero.

58'Nzerra: chiude.

59Cimme: fune.

'Sta rezza se mena
prianno 'a Madonna.

— Soh, vaie, ch'è chiena!

'A GROTTA AZZURRA

(Un'arietta sospirata, in una barca, da una ragazza, accompagnata da mandolino e chitarra.)

Oj marena',
che pace cca sotto,
che 'ncanto è 'stu mare;
pittato me pare.
'St'azzurro ched'è?

Ched'è, 'stu mistero
ca 'o core ce afferra?
Che tene 'sta terra?
'Sta luce pecché?

'Na varca 'e guaglione
se spassa cantanno;
'sti vvoce, 'sti suone,
ca véneno e vanno...

Nun correre tanto
p' 'a pace 'e chest'acqua:
che st'ànema stracqua
se vo' arrepusa'.

Va chiano cu 'o rimmo;
cammina, ma a stiento.
M'he' 'a fa' 'stu mumento
'na vita dura'.

Oj marena'!

'O PEZZENTE

(È l'ira gridata al falso mendicante da colui che

soffre ogni sorta di privazioni e che, per dignità, deve vivere vita austera, come impone la sua condizione sociale).

Tu, pezzente, staie buono 'e salute,
nun tiene cchiù scuorno;
te 'mpuoste,⁶⁰ apre 'a mano,

e si' certo c'a furia 'e smestùte,⁶¹
e' 'a furia 'e i' attuorno,
'te faie chiano chiano

chillo pìzzeco 'e lire ca ogne anno
assomma a migliare:
senz'arte e nè parte,

E durmenno, vestenno, mangianno,
e abbusche 'e denare,

60'Mpuoste: ti pianti.

61Smestute: chiedere.

p' 'e mettere 'a parte!

Ogne tanto ce scappa 'o cazione,
'a scarpa, 'o cappiello,
'a giacca, 'a cammisa.⁶²

Niente tasse, nun pave 'o pesone:⁶³
tu si' pueriello!
T'he' fatta 'a divisa...

Magne e vive da vero milordo;
nisciuno te vede,
nisciuno te cura...

Si' pezzente: teccà, n' 'ato sordo.
E ognuno te crede
'na trista criatura!...

E tu, invece, staie buono 'e salute,

⁶²Cammisa: camicia.

⁶³Pesone: pigione.

nun tiene cchiù scuorno:
te 'mpuoste, apre 'a mano

e si' certo, e' 'a furia 'e smestute,
c' 'a furia 'e i' attuorno,
tu si' crestiano

d'abbuscarte, senza arte e né parte,
e senza vriogna⁶⁴
(pecché nun nne tiene)

assaie cchiù 'e chi campa cu ll'arte,
chi stenta cu ll'ogna
'sta vita de pene!

'O pezzente si' tu? No; songh'i':
ca, si soffro, aggio voglia 'e muri'!

64Vriogna: vergogna.

'A DUMMÉNECA, 'N 'CAMPAGNA

(È descritto il mistico della nostra campagna e l'amore nei campi).

'Sta campana paisana
sceta⁶⁵ l'aria d' 'a matina;
cchiù se spanne e cchiù argentina
p' 'a campagna 'a voce va:

'Ndi, 'mbo....

'Ndi, 'mba...

P' 'ogne casa c'è ammuina:
chi va 'o forno cu 'o rutiello,⁶⁶
chi s'avòta 'o tianiello,⁶⁷

⁶⁵Sceta: sveglia.

⁶⁶Rutiello: tegame di rame, con capretto e patatine.

⁶⁷Tianiello: tegamino, con la salsa.

chi se 'ngigna⁶⁸ e 'a messa va.

'Ndi, 'mbo...

'Ndi, 'mba...

E p' 'o campo semmenato
stanno 'e coppie 'e 'nnammurate;
pure ll'ombre loro 'nterra
doppo è 'n'ombra ca se 'nzerra...⁶⁹

E accussì, facenno 'ammore,
fanno fa' vintiquatt'ore.
E 'a campana torna a fa':

'Ndi, 'mbo...

'Ndi, 'mba...

68Ngigna': mette per la prima volta una veste nuova.

69'Nzerra: si rinserra, si chiude.

CORO 'E CAMPAGNUOLE

(I lavoratori della canapa che lavorano e cantano sotto la canicola).

Coce 'o sole e l'aria coce.
'Mmiez' 'a terra ce arrostimmo;⁷⁰
p' 'o calore ca sentimmo
nun putimmo risciata'.

Quanno ll'aria se renfresca
n'ommo 'ntona 'na'canzona:
po' risponne na guagliona,
'n 'ata appriesso, 'o core fa.

E se spanne e va p' 'o campo
'n'armunia 'e 'nu sacco 'e voce
ca fa tennera e cchiù doce
'sta campagna addeventa'.

⁷⁰Arrustimme: arrostimmo.

Ojlì, ojlà...

Simmo nate 'mmiez' 'a terra;
simmo gruosse e stammo cca.

Si nun era pe' la guerra
nun vedévamo 'e città.

Ojlì, ojlà...

CHI HA FATTO 'AMMORE A NAPULE

(CANZONE)

(Una canzone da posteggia. Napoli a sera. Dal
Ristorante della Stella, a Posillipo).

I

Guarda 'a cca 'ncoppa Napule,
e doppo dimme quante vote è bello.

'E barche 'e pesca passano
cu' 'e lume a prora, 'a parte d' 'o Castello.

Siente, dint' 'o silenzio,
'a botta 'e rimmo⁷¹ quanno taglia 'o mare;
e vocano e se sperdono
assieme 'e vuzze⁷² 'e voce 'e marenare.

'E stelle e 'e lume tremmano
comme 'stu core mio tremma stasera;
e a mare tuculèano⁷³
tutt' 'e fanale e 'e lume d' 'a riviera.

E io guardo 'stu spettacolo,
e smanio e chiagno e m'arricordo 'e te.
Chi ha fatto 'ammore a Napule
chesta serata nun 'a po' vede'!

71'A botta 'e rimmo: il tonfo del remo.

72Vuzze: piccole barche da pesca.

73Tuculéano: tremolano.

Stasera 'o mare 'e Napule,
 nennella⁷⁴ mia, pare addurmuto e stanco.
 Cca ce venette giovane
 prima 'e tené quacche capillo janco.

Cenette dint'a n'àngulo,
 tutt'appartate cu nisciuno attuorno.
 Cchiù chello ca lassàvemo
 e spisso 'o cunto se chiammava a ghiuorno.⁷⁵

'E lume e 'e stelle tremmano,
 comme 'stu core mio tremma stasera;
 che friddo dint'a l'ànema,
 e 'a sera è calma: stammo a primmavera.

⁷⁴Nennella: bimba (vezzeggiativo).

⁷⁵Se chiammava a ghiuorno: lo chiamavano
 all'alba.

E io guardo chesta tàvula,
e smanio e chiagno e m'arricordo 'e te.
E penso, 'mpalledènneme,
ca nun m'è dato manco 'e te vede'!

III

Stasera 'o mare 'e Napule
sceta⁷⁶ st'ammore ch'è 'na vita 'e bene,
e 'o sango mme fa sbòllere,
mme mette 'ncore 'n'ata vota 'e pene.

Nennella è 'n'ata fémmena
e io so' 'n'ato ommo: e ancora sofferenze!
'Na scappatella 'e giovane
ca m'ha turbato tutta 'n'esistenza.

'E lume e 'e stelle tremmano
comme 'stu core mio tremma stasera.

⁷⁶Sceta: sveglia.

Ritorna 'o desiderio:

ma tu nun siente 'st'ultima preghiera!

E io guardo 'o mare 'e Napule
e smanio e chiagno e m'arricordo 'e te.

Chi ha fatto 'ammore a Napule
stasera 'a luna nun l'ha da vede'.

FINE