



Giorgio Bolza

**Teatro milanese:
Paolo Bonecchi**



www.liberliber.it

Questo e-book è stato realizzato anche grazie al
sostegno di:



E-text

Web design, Editoria, Multimedia
(pubblica il tuo libro, o crea il tuo sito con E-text!)

<http://www.e-text.it/>

QUESTO E-BOOK:

TITOLO: Teatro milanese : Paolo Bonecchi

AUTORE: Bolza, Giorgio

TRADUTTORE:

CURATORE:

NOTE:

CODICE ISBN E-BOOK: n. d.

DIRITTI D'AUTORE: no

LICENZA: questo testo è distribuito con la licenza
specificata al seguente indirizzo Internet:
<http://www.liberliber.it/online/opere/libri/licenze/>

TRATTO DA: Teatro milanese : Paolo Bonecchi / di
Giorgio Bolza. - Fa parte di Rivista italiana di
letteratura dialettale. - A. II, n. 4 (Quarto
trimestre - 1930). - p. 76-86, con ritratti.

CODICE ISBN FONTE: n. d.

1a EDIZIONE ELETTRONICA DEL: 5 marzo 2016

INDICE DI AFFIDABILITA': 1

0: affidabilità bassa

- 1: affidabilità media
- 2: affidabilità buona
- 3: affidabilità ottima

SOGGETTO: n. d.

DIGITALIZZAZIONE:
Catia Righi, catia_righi@tin.it

REVISIONE:
Claudio Paganelli, paganelli@mclink.it

IMPAGINAZIONE:
Catia Righi, catia_righi@tin.it

PUBBLICAZIONE:
Claudio Paganelli, paganelli@mclink.it

Informazioni sul "progetto Manuzio"

Il "progetto Manuzio" è una iniziativa dell'associazione culturale Liber Liber. Aperto a chiunque voglia collaborare, si pone come scopo la pubblicazione e la diffusione gratuita di opere letterarie in formato elettronico. Ulteriori informazioni sono disponibili sul sito Internet: <http://www.liberliber.it/>

Aiuta anche tu il "progetto Manuzio"

Se questo "libro elettronico" è stato di tuo gradimento, o se condividi le finalità del "progetto Manuzio", invia una donazione a Liber Liber. Il tuo sostegno ci aiuterà a far crescere ulteriormente la nostra biblioteca. Qui le istruzioni: <http://www.liberliber.it/online/aiuta/>

TEATRO MILANESE

PAOLO BONECCHI

Gli articoli sul Teatro Milanese non si contano ormai più. Non c'è quotidiano, settimanale, o rivista di Milano che non abbia dedicato dozzine di colonne alla «rinascita» di quel teatro.

Eppure esiste a Milano un artista: il Cav. Paolo Bonecchi, il quale potrebbe dire e, anzi, lo dice:

— Ma per cunt mè, l'è vint ann che l'è nassù!... —

Difatti Bonecchi recita ininterrottamente da oltre venti anni, e in questo non breve spazio di tempo ci ha dato con la sua Compagnia tutti i lavori del vecchio teatro milanese e un numero ragguardevole di lavori nuovissimi; in questo non breve spazio di tempo gli ambrosiani lo applaudirono al Teatro Filodrammatici, al Carcano, al Politeama Milanese, al Trianon, al Verdi, al Nazionale, eccetera, fino al Teatro Principe dove vi ha piantato stabilmente la tenda.

E non solo si è fatto applaudire dagli ambrosiani, ma pur anche dai pubblici di Roma, Torino, Bologna, Verona, Livorno, Brescia, Como, Cremona, Novara,

Alessandria, Varese, Zara, Sebenico, e via via, e da quelli svizzeri di Bellinzona, Lugano, Locarno, portando dovunque la gaiezza della scena meneghina.

Di qual rinascita, dunque, si vuol parlare?

Ma, ecco, vi dirò: non mancano coloro che fingono di ignorare l'esistenza di questo artista; non mancano taluni fogli che di lui parlano quando proprio non possono farne a meno; e non son pochi coloro, vuoi per una ragione, vuoi per un'altra, che tratto tratto danno Bonecchi per morto e sotterrato.

Bonecchi, al contrario, è sempre più vivo che mai, ed è facile prevedere che pur que' pochi che ancora si ostinano a non riconoscere in lui quel valorosissimo sostenitore del Teatro Milanese che egli è, finiranno per ricredersi e per riconoscergli gli indiscutibili meriti ch'egli ha, le molte benemerenze ch'egli è in grado di vantare.

Ma a Bonecchi, ripeto, basta il riconoscimento del pubblico. E quello lo ha completo, e nessuno glielo può contrastare.

* * *

Dieci anni or sono ho dato alle stampe un opuscolo nel quale, elogiando l'opera infaticabile di Paolo Bonecchi, predicevo le sue future vittorie.

Non mi sono ingannato.

In dieci anni Bonecchi non ha riposato un giorno (cioè, ha riposato due o tre giorni... per raucedine).

L'unica Compagnia dialettale milanese che abbia saputo resistere sulla breccia, nonostante la crisi dei teatri, nonostante che Bonecchi perseveri sempre con mezzi propri, mai finanziato da chicchessia.

Come non ebbe un soldo da nessuno per tener unita e dignitosa la propria Compagnia, così egli non ebbe maestri nè di recitazione, nè guida per avviarlo alla direzione artistica.

È figlio del suo lavoro, della sua genialità, e la ragione della sua saldezza sulla scena milanese si deve unicamente alla sua ammirevole tenacia, al suo grande amore per il Teatro Milanese, alla sua bravura di artista.

Dopo sette anni lo ritrovo al «Teatro Principe» dove ha portato stabile la sua Compagnia; lo ritrovo, mentre scrivo queste rapide note, alla sua 900^a recita in questo teatro che i giornali considerano sperduto nel suburbio. Ebbene, davanti a questa piccola ribalta è già sfilato mezzo Milano.

E non è soltanto pubblico della periferia come si può credere, o si vuol far credere, quello che va ad applaudire Paolo Bonecchi, il quale non ha poi la pretesa di rivaleggiare con le Compagnie di primissimo ordine, ma ha soltanto quella di tener viva un'eccellente Compagnia dialettale e di dar vita al suo amatissimo Teatro Milanese.

Non è un artista da «Tea-room», da spiagge a la moda, non va a cenare nei *dancing*. Ha, insomma, molte colpe; non è mondano, è un comico alla buona, un lavoratore instancabile e semplice, è quello che è

quando recita: sincero, spontaneo.

Se fosse un po' più *poseur*, sarebbe certamente considerato ancor più di quanto taluni lo considerano.

Ma Bonecchi sogghigna alle riserve di que' tali e da ambrosiano autentico si contenta di dire a se stesso e a' suoi compagni di lavoro: «*tiremm innanz*».

Sogghigna e non cede; raddoppia anzi la sua fatica ed il suo motto potrebbe per ciò essere: «far bene e lasciar dire».

Che faccia bene lo provano le sue continue nuove interpretazioni de' più disparati «tipi». Non si è cristallizzato in quello di *Tecoppa* nel quale è, comunque, impareggiabile, così come non si è limitato alle sue veramente magnifiche imitazioni ferravilliane.

Ma Bonecchi non vuol essere un imitatore di Ferravilla, egli vuol solo deliziare con le antiche macchiette del vecchio teatro milanese la nuova generazione, come Ferravilla deliziò i nostri papà.

Ne si può dirlo imitatore dato che parecchi di que' lavori non furono da Bonecchi neppur veduti nella recitazione del grande Edoardo. E d'altronde, oggi egli sconfina dall'antico repertorio e dà novità a getto continuo e sa farsi applaudire anche in ruoli non di caratterista.

Quanti lavori nuovissimi dovrei in proposito citare?

Lavori ne' quali vediamo un Bonecchi elegante, signorile, quasi aristocratico.

Egli passa dal camiciotto di Massinelli alla palandrana del sur Panera, dal pastrano del brumista al

frac di «*Cravatta bianca*», dai cenci del facchino della «*Volàda de strasc*» all'irreprensibile *tigth* del Commendator Landreoni nel «*Bôff de vent*».

E dovrei continuare all'infinito nelle citazioni.

Dirò solo che il pubblico gli è grato del godimento che gli sa dare, grato ch'egli ridia vita ad una «Stabile milanese» e rianimi il nostro bersagliato teatro dialettale. Quel teatro che fu avversato pure al suo nascere nel 1869, quando Cletto Arrighi capitanava la prima compagnia meneghina col varo del famoso *Barchett de Boffalora*.

Il saporoso dialetto di Fra Bonvicino da Riva, del Lomazzo, del Burigozzo, del Maggi, del Tanzi, del Balestrieri, del Bossi, del Porta, del Grossi e del Raiberti non è del tutto morto, e se pure s'è oggidì imbastardito, ha ancora tali e tanti pregi da meritare un teatro proprio.

E Bonecchi è il vero ambrosiano del popolo, col suo cuore largo, col suo buon senso caratteristico, condito di umorismo, di quell'arguzia che rende i lombardi formidabili negli incruenti duelli della parola e nelle rudi espressioni dei loro giudizi.

È il vero milanese dalla gioconda risata romorosa, il vero meneghino, classico e tipico, che ha la pronuncia pretta ambrosiana, e la predilezione spiccata... per il *barbera*!

Come lo Sbodio, egli è artista eminentemente democratico. Non nel senso politico, ma nel senso vasto e per così dire poetico della parola.

Il Bonecchi del popolo del quale sa rendere tutto lo

spirito, tutta l'anima. Fate quattro passi con lui per le vie di Milano, e sentirete subito la voce amica che saluta:

— Ciao, Paolin!...

Gli si vuol bene perchè sa far anche del bene.

Lo possono provare gli aiuti da lui dati, in molte circostanze, a compagni d'arte e le recite benefiche da lui fatte.

* * *

Di pregevoli elementi è formata la sua attuale Compagnia.

Ricorderemo in prima linea la signora Giannina Zanoletti, beniamina del pubblico, dalla lunga e gloriosa carriera artistica.

Ella infatti, ma no..., sentiamo un po' dalla sua stessa voce che ci dice del suo passato.

— È figlia d'arte?

— No; ne' miei antenati trovo un monsignore, due barnabiti e una monaca. Nessun artista. Mio padre, però, adorava il teatro e, dotato di buone qualità imitative, si diletta in famiglia ad imitare il celebre meneghino Moncalvo. Fu quella, posso dire, tutta la mia eredità artistica. Ma l'amore di mio padre pel teatro era anche il mio. I miei giochi infantili erano tutti a base di teatrini di carta, costruiti con le mie mani, di marionette e... relativi scappellotti a scuola e a casa. Sta il fatto che, ancor giovinetta volli far parte di una Società filodrammatica di Via Medici, poi passai ad un'altra di

Via Morigi e in altre ancora, nelle vesti di «amorosa». Ruolo questo che non mi andava a fagiuolo; non mi sentivo proprio tagliata per far l'«amorosa» sicchè, quando il Santo Stefano del 1896 debuttai – spinta anche da rovesci di fortuna – nella Compagnia di Arturo Meroni, sostenni la parte di Veronica nel «Matrimonio del Dottor Pistagna». L'esito fu tanto lusinghiero che abbracciai da quel mio debutto il ruolo della «caratterista», e cominciai da quel giorno la mia vita artistica. Dopo il Meroni mi ebbero compagna d'arte Sbodio e Carnaghi, il povero Grossi, il grande Ferravilla, il Rota e infine, nel 1914, il Cav. Bonecchi, l'attuale mio bravo, e buon compagno di lavoro, col quale – questa vecchia artista, l'ultima ormai della schiera del vecchio teatro milanese – spera e si augura di chiudere la sua carriera.

— Chi sa quanti bei nomi da lei avvicinati in questa sua carriera, mi potrebbe ricordare!

— Un'infinità... Avvicinai Arrighi, Rovetta, Bertolazzi, Illica, Boito, Praga, i critici massimi di allora e taluno non mancò di ricordare il mio nome con quelli gloriosissimi della Zucchini Maione, della Benini Sambo, della Zanon Paladini:

— E ricordi?

— Ne avrei da dirgliene!... Le rammenterò il monologo «*La Sera*» che Carnaghi scrisse per me, e che replicai con entusiastico successo venti sere consecutive al teatro Carcano.

(In quel monologo imitava, con un'impressionante

verità, una macchietta allora popolarissima in Milano).

— E emozioni?...

— Di quelle pure potrei parlarle a lungo; mi accontenterò di dirgliene una: quella che provai quando sostenni per la primissima volta la parte della «Palmira Spinazzi», e precisamente al Teatro Carcano; fu tanta l'emozione che prima di cominciare lo spettacolo ho dovuto cambiare...

— Ho capito: la biancheria...

— E siccome l'episodio passò da una bocca all'altra, il giorno seguente Mauceri Bonanno lo raccontò nel giornale teatrale «Fra le quinte».

— Incerti del mestiere!

— Già; si può dire un incerto del mestiere anche quello che m'è capitato sulla Nave San Giorgio dove, con la Compagnia Bonecchi, scritturata per Zara e Sebenico, ho recitato alla presenza di tutto l'equipaggio. Si tratta di un piccolo incidente navale... Il capitano della bella nave ci fece molti onori e ricevendoci nel gran salone mi ha fatto sedere in una certa poltrona in pelle, tanto larga e tanto elastica che sprofondandomi andai con le gambe all'aria, sì da toccar coi piedi la spalliera. Può immaginare la risata de' miei colleghi... Per conto mio ringrazio il Signore che il capitano non si accorse del mio salto acrobatico, altrimenti quale sarebbe stata la mia mortificazione, pur non indossando io in quel momento le mutande di Palmira Spinazzi!... Ma queste sono emozioni gioconde; le risparmio la confessione di quelle altre..., di certi batticuori, tremiti

di gambe, vertigini, tensioni nervose, sforzi mentali, dovuti alla vita del palcoscenico, e dei quali il pubblico non s'avvede e forse neppure suppone. L'arte non è tutta rosea come si vuol credere!... Oggi, però, mi trovo tranquilla al fianco di Bonecchi col quale ho lottato in momenti difficili e col quale, m'è caro dirlo, ho raccolto e vado raccogliendo qualche non vano allòro.

Questa è Giannina Zanoletti, l'acclamatissima caratterista della Stabile Milanese.

* * *

Dovrei ora dir qualcosa sul nuovo repertorio del nuovo teatro milanese – questo povero teatro milanese – come qualcuno ama, gode definirlo.

Io, in proposito, non ho scritto mai nulla prima d'ora; ho però scritto, a tutt'oggi, per quel teatro, oltre trenta lavori, rappresentati e, sì, anche più o meno applauditi.

Ho, dunque, quasi il diritto di dirne qualcosa anch'io.

Tanto più che voglio molto bene alla scena meneghina, e non da poco.

La prima lode, il primo incoraggiamento l'ho avuto dal diletto valorosissimo Davide Carnaghi. Vedeva in me la buona stoffa dello scrittore dialettale.

Carnaghi! Ecco uno de' più bei nomi del vecchio e cosidetto glorioso teatro milanese.

Glorioso certo per gli artisti che ha dato in passato, non già per il vecchio «repertorio».

I tre quarti infatti dei lavori rappresentati dal

genialissimo Carnaghi e dal grande Sbodio, altro non furono che riduzioni di commedie francesi: «Sperlini o Fongetti» (Champignol suo malgrado); «L'Arcangiol Gabriel»; «El notes»; «El Re del Niam Niam»; «La zia di Carlo» (e questa è inglese), ecc., ecc.

Tutte riduzioni dalla prima all'ultima i lavori inscenati da Cletto Arrighi (il creatore del Teatro Milanese, dal «Barchett de Boffalora» (del Labiche) alla «Famiglia modell» (dallo spagnolo), tutte riduzioni quelle del Giraud e quelle rappresentate dal sommo Ferravilla il quale non ha mai, nella sua lunghissima e luminosissima carriera, presentato una macchietta, una sola macchietta meneghina, neppur una che avesse anche una pur lontana parentela col «tipo milanese», a meno che non si voglia far passare per ambrosiano l'imbroglione Tecoppa o il cretino Massinelli, lo scemo Sur Pànera, o i lèpidi Pancrazi e Sur Pedrin.

Fu un grandissimo artista, direi, in gergo sportivo, un «fuori classe» che ha onorato il teatro milanese come avrebbe onorato quello spagnolo se avesse recitato nella lingua di Don Chisciotte.

I «tipi» (che in fondo è un tipo solo) creati – torno a dirlo – dall'immenso Ferravilla, avevano nulla a che vedere con lo spirito ambrosiano.

Eppure, ecco che quando si è svolta a Milano la «settimana del Teatro Milanese», un critico di vaglia ebbe a scrivere: « ... per ridar vita vera ad un teatro milanese, occorrerebbe il felice incontro di un attore di genio, come fu Ferravilla, con un repertorio

caratteristico, cioè da esprimere realmente lo spirito e il sentimento del paese e del suo popolo. Chi non avesse avuto come lui l'obbligo di mostrarsi ottimista, avrebbe dovuto aggiungere che in questi incontri non si producono per buon volere di pochi o di molti, individui o enti, e che il teatro dialettale in ispecie, di tutte le forme d'arte, è quella che non può nascere, nè vivere, nè rivivere, se non per generazione spontanea. Per esprimere l'anima popolare d'una città, bisogna che il teatro sia l'espressione spontanea dell'anima popolare. Questa osservazione è ovvia. E contro di essa stanno effettivamente se non ragioni sentimentali: l'attaccamento a certe forme familiari che ci sono care, la nostalgia di un passato il cui ricordo ci intenerisce, richiamandoci ai nostri vecchi e alla nostra infanzia, e quella vaga, ma, di fatto, tenacissima fedeltà alle tradizioni popolari e paesane che nessun spirito unitario nazionale riuscirà a distruggere in noi per molto tempo ancora».

Giustissimo! Bravo!...

Cerchiamoli, dunque, nel vecchio repertorio del vecchio teatro milanese questi capolavori, queste gemme in cui si trovano tutte quelle belle cose!

Forse ne «*La class di asen*»?...

Un altro critico ha scritto, criticando un mio lavoro, che «*i lavori dialettali hanno la loro ragione d'essere in quanto essi riproducono gli usi ed i costumi di una data città, di una data regione*», e mi ha messo sotto il naso Carlo Bertolazzi.

Benone!

Vediamo ora che ha dato il bravissimo Bertolazzi (del quale pure conservo le lodi) al Teatro Milanese.

«El nost Milan»; quattro atti che si possono comodamente ridurre in tutti i dialetti d'Italia.

Sissignori; sia per il soggetto, sia pei quadri ne' quali si svolge la finzione scenica.

Ed è questo il lavoro più milanese di Bertolazzi.

O, forse, «La gibigianna»? La quale è tanto milanese che è stata rappresentata anche dal Grand Guignol di Sainati che, lo sappiamo tutti, è nato a Porta Cicca.

O, forse, «L'amîs de tutti», che interpretò il povero Carnaghi?

Tanto milanese, questa commedia, che la rappresentò pure Benini: «L'amigo de tutti».

Dunque Bertolazzi scriveva lavori che potevano andare tanto per la scena veneta quanto per quella milanese.

Come i lavori di Novelli: «Beppe er pollo»; di Svetoni: «Il gastigamatti» che vanno pel fiorentino e pel romanesco di Petrolini, e pel milanese.

Come «L'interprete» che dalle scene parigine è passata a quelle di Ferravilla, di Benini e di Bonecchi, come il «Mercadet l'affarista» di Balzac, come l'inglese «Niobe» e come «Il papà del tenore» di Forzano, che ottimamente ridotte, stanno assai bene anche nel teatro meneghino.

La commedia dialettale si rivela nel dialogo, vive nella battuta spiritosa, si caratterizza nelle pittoresche

macchiette, nell'arguzia popolaesca; è lo spirito colorito e saporito che la deve informare, non solo il soggetto, non lo spunto dell'azione, non per gli usi e costumi, come mi disse quel critico.

Solo rare eccezioni si hanno di lavori in cui troviamo gli usi e i costumi, e trovarli oggidì – col dinamismo di questa nostra elettrica età – è ben più difficile di un tempo.

Mi sappia dire poi, quel critico, quali sono gli odierni usi e costumi di Milano. Me ne dica uno di un costume: uno solo. Me lo dica, coraggio! Forse quello di mangiare il risotto?...

Ma il risotto lo mangio anche al Florian a Venezia.

Piuttosto giri gli occhi attorno, quel critico, e legga le insegne delle trattorie milanesi. Troverà: «Alla bella Napoli» (Frutti di mare); «A Santa Lucia» (Zuppa di pesce); «Da Guaglione» (Pasta alle vongole); «Alla vera Pizzeria Napoletana» (Mozzarelle in carrozza); «Alla Città di Trani»; «Alla vera cucina bolognese», «Trattoria romagnola», «Fiaschetteria toscana».

A proposito: quante fiaschetterie toscane a Milano!... Cinquecento almeno. O perchè mai non si pensa di creare anche una – una sola – fiaschetteria ambrosiana?

Ma, già, a quella ci pensano i moderni autori milanesi; ci posso pensare anch'io. No?

Riepilogando, disse bene Marco Praga che non si deve parlare di rinascita di teatro milanese, se mai, di nascita.

Ed è per questo appunto che Bonecchi e i suoi autori

lavorano.

Lavorare; sì!... Non lavorare soltanto a stroncare pur quelli che hanno dato prova di fare, di aver qualche merito e che si danno con passione sincera per farlo nascere codesto teatro.

E cerchiamo di finirla di tirare inutilmente in ballo Ferravilla ogni qualvolta occorre parlare di Teatro milanese.

Si parli pure del grande Edoardo, anche tutti i dì, ma solo come di un insuperabile Maestro della comicità, non come l'anima, il simbolo, il vero artefice della scena dialettale meneghina.

* * *

Pochi conoscono i primi passi di Paolo Bonecchi sul sentiero insidioso dell'arte; e in quante e quali vicende burrascose si è trovato prima di affermarsi.

Come Gaetano Sbodio (al quale fu carissimo) egli dovette ancor ragazzino guadagnarsi la vita. E lo vediamo tipografo prima, linotipista poi.

Ma il linotipista Bonecchi salutò ben presto la tastiera della *linotype* per tastare il terreno del palcoscenico al quale si sentiva irresistibilmente attratto. La ribalta fu ed è tutta la sua vita, e il far risorgere il teatro milanese fu la sua sola speranza ed è tuttora il suo unico sogno.

Ma prima di raggiungere quella vittoria che ora sta conquistando intera, come e quanto ha dovuto lottare?

Debuttò in circoli dilettanti, e passò poi (devo dirlo a

suo onore) in povere sale di cinematografi. Nessuna umiliazione, però, nessuna più dura privazione valsero a disanimarlo.

La sua tenace volontà, della quale ci dà pure oggi mirabile prova, seppe vincere ogni più aspro ostacolo.

Passo passo fece il suo cammino. Quando il destino avverso lo ributtava al punto di partenza egli riprendeva paziente e fidente la sua strada.

Con sacrificî inauditi riuscì a racimolare una modesta compagnia, e poi, piano piano a consolidarla, e, sempre lottando da solo, pellegrinando da teatrino a teatrino, da cittadina a cittadina, raggiunse il capocomicato.

Quanti aneddoti si potrebbero raccontare della giovinezza artistica del buon Paolino?

Veramente buono, se si pensa che una volta gli occorre d'essere scambiato per il trovarobe e gli fu ordinato di portare un baule da un canto all'altro del palcoscenico.

Non occorre dirlo: il trasporto urgeva d'esser fatto ed egli si adattò a far da portaceste.

Di non essere riconosciuto gli capitò altra volta.

E ciò per via delle sue infinite truccature che lo rendono irricognoscibile. Così gli successe di giungere una sera a teatro in ritardo.

Al primo atto non recitava. Arriva trafelato, e il portiere che sta all'ingresso gli domanda il biglietto.

— Ma, mi sont el suggeridôr... — ribatte il Bonecchi che era di buon umore come il solito.

— Ah; allora passi pure... Guardi però che pagherà la

multa perchè lo spettacolo è già cominciato...

— Ciao; la pagaroo!... — risponde il Bonecchi scrollando le spalle.

Fra le sue gustose peripezie scelgo quest'altra che mi pare tra le migliori. Siamo ancora ai tempi della fame!... Bonecchi arriva anche stavolta in ritardo, ma non in teatro, bensì alla stazione. Lo sportello dei biglietti è già chiuso e il guardiasala gli consiglia di salire subito in treno che sta per partire.

Paolino a gambe levate salta nello scompartimento e il treno si mette in moto.

E qui cominciano i guai!

Malinconicamente egli guarda fuori dal finestrino e interroga i pali del telegrafo che gli fuggono davanti agli occhi.

Pensa: ho in tasca lire due e trenta centesimi; il biglietto costa due e dieci, dunque, con la multa saranno due e venti che dovrò sborsare. Ma se per caso...

E qui viene il bigliettario a interromperlo nel suo soliloquio.

— Biglietti, signori!...

— Mi ghe l'hoo no ... — risponde il povero Paolino.

Il bigliettario lo guarda d'alto in basso e soggiunge:

— Non so precisamente quanto costi... Mi dia quattro lire, poi le porto il resto.

Oh, povero Paolino!...

Leva gli occhi al cielo, guarda di nuovo fuori del finestrino e si raccomanda l'anima a Dio.

— Ha capito? — insiste il bigliettario. — Mi dà

quattro lire e poi le porto il resto...

— Sì; ho capito, ma... perchè vuole quattro lire?... Mi dica quanto costa...

Il bigliettario va sulle furie e gli urla:

— Manderò il capo treno!

— E lù che 'l manda el capo treno!...

Questi infatti compare di lì a poco, burbero e accigliato da far spavento, e grave sentenza:

— Il biglietto per Milano costa due e quaranta.

A Bonecchi si piegano i ginocchi. Ha in tasca: due e trenta!

Fruga nei pantaloni, fruga o finge di frugare, nella giacca..., tempo perso; gli mancano due soldi.

Ma ecco in suo aiuto tre giovinotti che stanno in un cantuccio del treno.

Costoro depongono i mandolini sui quali grattavano una melodia napoletana, e vengono in aiuto di Paolino. Gli offrono i due soldi. Paolino tira il fiato, ringrazia i generosi ignoti compagni di viaggio e torna a sedere, stavolta col cuore in pace.

In pace per poco, poichè a Rho si rivede davanti l'aggrondato capotreno.

— Ah, madonna,..— l'è chi ancamò!...

— Mi sono sbagliato, — gli dice — il suo biglietto costa due e quarantacinque!...

Altra doccia ghiacciata, altro piegamento di ginocchi.

Paolino si guarda in giro esterrefatto, e ancora una volta, grazie al cielo, trova l'anima pietosa che gli viene in soccorso.

È un altro compagno di viaggio, un signore con tanto di barba, che bonariamente gli batte una mano sulla spalla:

— Andate là, giovinotto... prendete! — E gli offre due soldi.

Paolino paga, e gli restano per di più cinque centesimi in tasca.

Il biglietto, però, non gli fu consegnato che alla stazione di Milano. Fu solo al suo arrivo che si vide ricomparire davanti la faccia truce del capotreno il quale gli consegnò il biglietto dicendogli:

— Guardi che il prezzo...

A Paolino tornò a gelare il sangue nelle vene, ma l'altro continuò subito: — ... il prezzo è proprio quello che avevo detto io: non 2 e 45, ma 2 e 40...

Paolino in tal modo si trovò sul piazzale della stazione con due soldi in tasca.

«Cosa posso fare con questi dieci centesimi!...» — pensò fra sè. e Devo pigliare il *tram*, o un *toscano*?...». (Erano altri tempi!...).

Rimase alcun po' meditabondo, e finì per entrare da un tabaccaio.

«Còmpero un *toscano*!...».

Fece la strada a piedi, e entrò trionfante in Galleria col sigaro in bocca.

* * *

Caro e buon Bonecchi, ricordate e sorridete alla

vostra lontana miseria!

E il bravo Paolino tratto tratto ricorda, nelle brevi pause di riposo che il lavoro gli consente.

Ricorda il passato, si compiace del suo promettente presente, e fa progetti per un radioso avvenire della scena ch'egli ama con purissimo amore.

Di questo amore ci dà prova anche ne' più minimi particolari della sua laboriosa giornata, nell'intimità della sua casa dove tien raccolto religiosamente tante memorie dell'antica scena dialettale milanese, e oggetti che appartennero ai maggiori artisti di quella scena. Con quanta tenerezza ammira certi acquarelli e il bastone dal pomo a tabacchiera di Ferravilla!... Preziosi ricordi offertogli in «serate d'onore» dalla famiglia del grande comico, che lo ammira sinceramente.

E se vi occorresse di avvicinar Bonecchi nel suo «camerino» mentre, ad esempio, sta per truccarsi per andare in scena a recitare «*El portinâr*», lo vedreste accarezzare il berrettino di velluto nero a ricami donatogli dallo Sbodio e che lo Sbodio stesso portava quando recitava quell'atto.

Una carezza filiale, di un artista coscienzioso, buono, che tutto dà alla sua arte e dalla sua arte tutto si ripromette.

GIORGIO BOLZA.