

Gino Franzì con gli occhi di Orio Vergani



Era una sera del dopoguerra, a Milano, le strade erano impantanate di neve. La Galleria era deserta come una caverna, squallida come un orinatoio da caserma, con i lumi qua e là spenti dal bombardamento di cinque anni prima. I mosaici del pavimento erano smaltati di fango, rabberciati e resi ondosì come lo sono quelli di San Marco a Venezia per le sue sotterranee palafitte. La Galleria era il vestigio piú triste della guerra. Pareva che, nella notte, dovessero partire di sotto a quegli archi gli invisibili treni dell'angoscia. Tristezza della Galleria che, attorno al 1920, piacque a Valéry Larbaud e al giovane soldato americano Ernest Hemingway. Io la vidi attraversare da David Herbert Lawrence, con il lesto passo chiodato dei suoi scarponi da globetrotter. Quanti anni erano passati da quell'epoca felice, dal tempo in cui le vetrine della libreria Baldini&Castoldi esponevano le copie di Mimì Bluettes, che sulla copertina portavano l'immagine di una bella donna dai lunghi capelli biondi, le spalle avvolte in un manto di fiordalisi.

Era l'inverno del 1948, ancora tutto cenere e fango, tutto macerie e malinconia. Era una sera di gennaio. Là, in un caffè semideserto, davanti a un pubblico che lo aveva quasi del tutto dimenticato (c'erano in cuore ben altre memorie che quelle del vecchio music-hall) mi aspettava lo Scettico Blu: Gino Franzì, il fine dicitore. Quel caffè aveva un nome che, dopo tante catastrofi, poteva far sorridere di mesta ironia: Grand'Italia. Qualcuno ricorda di averci visto Benito Mussolini, quando, espulso dal partito socialista, «cercava il suo avvenire». Non era piú direttore dell'«Avanti!». Sedeva solitario al tavolino di una sala interna, accanto a una vetrata che guardava, di fronte, la vetrina della casa editrice di Fogazzaro e di Rovetta, di Da Verona e di Salvator Gotta. A quel tavolino, nel novembre del 1914, era nato «Il Popolo d'Italia» ed era così nato il fascismo, mentre ancora sulla pedana dell'orchestrina, vestite di bianco con le lunghe sottane che scoprivano appena la punta delle scarpette di glacé bianco con una cocca di nastro d'oro, suonavano il violino le «dame viennesi» che l'intervento avrebbe rimandato oltre confine a meno che non confessassero di essere nate a Mondovì e di essere ossigenate.

Nello stesso caffè, qualche anno dopo, alla fine della guerra, sulla pedana della orchestrina suonava un violinista di Praga, un ragazzo di diciotto anni, che si chiamava Vasa Prihoda. Era l'estate del 1919. La gente si fermava ad ascoltare il canto romantico del biondo violinista nato in un lontano Paese vinto. Una sera, con il suo cappelluccio nero in capo, passò Toscanini che andava alla Scala. Si fermò ad ascoltare. Da quella sera tutto il mondo seppe chi era Vasa Prihoda, proclamato a diciotto anni erede di Kubelík.

Il Grand'Italia, che timidamente riaccendeva le sue luci nel nuovo dopoguerra di dolori, aveva queste pagine nel suo passato. Al primo piano della Galleria c'erano stati gli squallidi saloni del Ristorante Vegetariano che aveva nutrito di spinaci e di stracchino un'intera generazione di giovani in cerca di impiego. Più in alto, dietro ad una vasta vetrata, aveva avuto per molti anni lo studio Gaetano Previati e, per un paio di anni, lo scultore Arturo Martini, quando, costretto a limitare le proprie fatiche di plasmatore per una grave caduta, era diventato pittore, al suono dei charlestons che nel caffè in basso avevano sostituito i valzer viennesi. Ma il mio ricordo di quella sera d'inverno si riportava tutto al 1919, quando nelle luci serali del caffè si davano convegno le ragazze che vestivano con il berrettino e la



sottanella scozzese degli alleati e che, accompagnandosi con i loro improvvisati amici di una sera, cantavano a bassa voce nell'ombra dei brum «Lunga è la strada per Tipperary».

Il caffè era il luogo di convegno dei «viveurs» che leggevano i libri di Mario Mariani, e delle ragazze che ancheggiavano come le adolescenti dipinte sulle copertine dei primi volumi di Pitigrilli.



Era l'angolo della Galleria dove alla notte sostava, per lunghissime ore, un vecchietto vestito di rosso che vendeva gamberetti cotti e che i ragazzi di buona famiglia credevano vendesse anche cocaina. Non c'era stato in verità forse in tutta Milano un caffè frequentato come quello dalla brava gente, dalle buone famiglie milanesi. Finito l'uragano della guerra, la stessa gente tornava a frequentarlo e la stessa gente, per quanto dubitosa per la neve, era venuta quella sera ad ascoltare il vecchio cantore che pareva redivivo dopo il diluvio. Il nome dell'orchestra, annunciato sulle vetrine con manifesti di carta verde e rosa, era adattissimo per quell'inverno dal fioco riscaldamento. Si chiamava Pelliccia. Era composta di ragazze dall'età indefinibile. La pianista aveva occhiali a stanghetta di tipo impiegatizio. In primo piano una violinista, come a Budapest nel 1920, suonava una languida czarda. Su una simbolica ringhiera, erano collocati larghi cappelli da cowboy di feltro giallo, per creare al momento opportuno una atmosfera da Far West. La sala era semideserta. La serata era proprio disgraziata con tutto quel fango e con tutto quel nevischio.

Un cameriere mi si avvicinò e, prima ancora che io ordinassi una consumazione, con una confidenza degna di un maitre di Chez-Maxime mi assestò il nodo della cravatta e mi domandò una sigaretta. Era, mi disse, necessaria a Gino Franzì per una sua «creazione». Il cameriere aveva l'occhio clinico. Aveva riconosciuto in me un appartenente alla vecchia generazione dello Scettico Blu o, come vogliono i puristi dell'antica varietà, dello Scettico Blues. Mi aveva inquadrato a colpo d'occhio come un reduce degli antichi tabarins, come un superstite delle notturne allegre battaglie dell'Apollo, dell'Eden, del San Martino, combattute con le stelle filanti e le pallottoline di bambagia colorata. Avevo quasi cinquant'anni, e il cameriere aveva riconosciuto in me i miei antichissimi diciannove.

Gino Franzì lo avevo visto la prima volta al Salone Margherita di Roma. E mi pareva di averlo ascoltato da un palco in cui, ragazzo, ero ospite di un re del giornalismo, Edoardo Scarfoglio, e di Vittorina Lepanto, la canzonettista romana che doveva interpretare per il cinema muto *Il piacere* di D'Annunzio. Era esatto il mio ricordo? Non avrei potuto giurarcelo. Solo, Gino Franzì, che di quei tempi doveva avere una memoria certamente più esatta della mia, avrebbe potuto correggermi e ricordarmi che invece lo avevo ascoltato alla Sala Umberto di Roma, quando era vivo ancora Armando Gill, l'autore di *Come pioveva* e quando d'estate, nei mesi delle sue vacanze di impiegato delle Regie Poste, veniva a cantarvi E.A. Mario, l'autore della *Canzone del Piave*. Alla destra dell'orchestra era collocato un busto marmoreo del «Re Buono». Poco più in alto, un cartello ammoniva che, per ordine prefettizio, era proibita la «mossa». Si era da poco allontanata dalle ribalte del varietà italiano Maria Campi. Tecla Scarano aveva venticinque anni. Elvira Donnarumma, «la Signora della canzone», cantava con un lungo abito da pomeriggio color camomilla, ornato da ghirlande di rose tea. Non esistevano le girls e le sisters. Non esistevano i boys. Non esistevano il «duepezzi» e il «puntino». Il music-hall nascondeva ancora l'ombelico. Il pezzo forte del programma era costituito dai «sette Faraboni sette». Le ballerine si esibivano con un maglione rosa e, nella luce dei primi proiettori, con uno scrollone del capo, scioglievano vorticose capigliature bionde, mentre nelle poltrone del café-chantant i «viveurs», con una sapiente cannuccia, succhiavano dal bicchiere l'ultimo filo di amarena in ghiaccio.

Si aveva, allora, del «bel giovane» un concetto molto differente da quello d'oggi. Usava la bellezza languida e macilenta e si era «belli» anche se tendenti leggermente alla calvizie, come il divo cinematografico Alberto Capozzi e come l'attore Enzo Biliotti. Gino Franzì, che aveva fatto le prime

prove di palcoscenico con Ruggero Ruggeri, era magro come Alberto Giovannini, il primo attore giovane di Virgilio Talli. D'Annunzio, se lo avesse visto, avrebbe potuto affidargli il ruolo di Simonetto nella Fiaccola sotto il moggio. Anno più anno meno, era coetaneo di Marino Moretti e di Aldo Palazzeschi, e, come i due scrittori quand'erano ragazzi, aveva studiato la bella dizione e recitato sull'attenti *La morte del cervo* e *La passeggiata*. La sua magra figura era nello stile dei disegni di Marcello Dudovich. Le sue mani erano nervose, il suo gesto insinuante e persuasivo. Erano mani fatte per levare dalle spalle delle belle donne del 1915-20 pellicce di ermellino, per chiudere con un secco colpetto il gibus delle serate di festa, per dare folli mance. Petrolini aveva pensato a lui e a Mario Bonnard per comporre la figura di Gastone, quello con il «quanto a penzolone».

Era elegantissimo. Nella sua generazione, fu l'unico dicitore che, senza far pensare al carnevale, sapesse indossare un frac di panno azzurro appoggiandosi a un lungo bastone d'ebano con l'impugnatura ornata di strass. Biondo, diafano, morbido, cantava l'inno e il sospiro per le cupide voluttà del tabarin, alternando nella prosa le mezze voci di Ruggeri e nel canto le note filate e i tremolii lagrimosi di Fernando De Lucia, di Tito Schipa. Negli scatti drammatici, la sua voce di eroe dei folli amori spezzava fragili coppe di champagne e le sue mani, in furia disperata di piacere e di gelosia, squassavano chiome di amanti, che, profumate di patchouli, assomigliavano tutte alle eroine di Guido da Verona.

Quella sera del 1948, lo ascoltavo. Ascoltavo, attraverso il chiacchiericcio del caffè, attraverso il rumore delle tazze e il fruscio del passo dei camerieri, la sua voce un po' attenuata dagli anni, filtrata attraverso i denti che qua e là mandavano uno splendore dorato. Le violiniste dell'orchestra Pelliccia gli avevano fatto largo, con il riguardo che meritano i grandi maestri non del tutto dimenticati. Gino Franzi si doleva certo del brusio della sala, ma non mostrava il proprio disappunto. Svolgeva con dignità il suo lavoro, anche se sentiva che la nuova generazione gli era un po' lontana.

Diceva che quel suo canto del 1948 era dedicato alla nostalgia degli anziani e soprattutto ai ragazzi, perché conoscessero le canzoni per le quali trent'anni prima avevano sospirato i loro papà. Nel suo tratto di vecchio signore della scena, c'era ancora tutta una antica sapienza mondana, la precisione di una cifra melodica che ha avuto il suo colpo di grazia da Al Johnson.



Le sue canzoni avevano un profumo da vecchio calendario, erano ispirate a un romanticismo tascabile, ma non contenevano nulla di falsamente drogato. Il suo scetticismo era, sì, diventato alla lunga un rosolio; i torbidi romanzi delle sue canzoni avrebbero potuto essere collocati accanto a quelli della *Bibliotechina Rosa* di Anna Vertua Gentile; il suo satanismo con il passare degli anni era diventato quasi gozzaniano. Ma il suo stile non era per nulla inferiore a quello di alcune opere dei nostri padri: un clima alla Luciano Zuccoli, alla *Oxilia* di Addio giovinezza, un clima alla *Dario Niccodemi*.

A dire la verità, Gino Franzi mi pareva poter essere ormai l'ultimo dicitore cui affidare, al suono di un ottocentesco violino, la declamazione dannunziana di «Voi non mi amate e io non v'amo...». Con i capelli biondi stancamente «riportati» a velar la calvizie, con la bocca amara e stanca, se il carattere del suo «tabarinismo» non fosse sembrato ormai gozzaniano, il buon Gino Franzi avrebbe fatto ancora la sua bellissima figura in un capitolo di un romanzo di Dekobra e di Victor Margueritte. Era proprio il papà ideale della garconne. Gino Franzi, figlio di operai torinesi e, a vent'anni, attor giovane nella compagnia di prosa di Italia Vitaliani, la cugina di Eleonora Duse, era ragazzo quando venivano venduti all'asta i mobili della Capponcina e quando Gozzano scriveva i distici in novenari della «amica di nonna Speranza». Era stato contaminato da un vago dannunzianesimo: i suoi personaggi traducevano in semplici novellette popolari i capitoli del *Piacere* e dell'*Innocente*; altri vivevano al riflesso dei lampioni a gas del parco del Valentino; altri



respiravano in un'aria patetica da racconto di De Amicis rinforzato dai dolori della cronaca nera. Le canzoni del suo tempo erano vere e proprie novelle, divise in tre strofe dal finale pessimistico: disperazione, pianto, morte in un lettuccio d'ospedale, illusioni d'amore e di maliarde voluttà, desolazione e solitudine, la chiamata alle armi, il Carso, la morte in trincea... Ricordate? «Soldatini di ferro noi siamo...». A questo mondo Gino Franzi aveva creduto; per queste figure e per queste avventure aveva veramente palpitato: era stato il Ruggeri dei refrains sentimentali, il Caruso degli ultimi brum. Era diventato «fine dicitore» per una paga di sei lire al giorno; dopo il 1920 era salito a mille lire per sera. Aveva cantato a Parigi nelle grandi serate, in presenza del Maresciallo Foch, di Clemenceau, di Lloyd George.

Egli credeva veramente alla malinconia e all'amarezza dei suoi personaggi. Lo Scettico Blu è stato per suo merito un personaggio gemello a quello di Mimi Bluette. Il «braccialetto strano», l'aurea «vipera attorcigliata al braccio di colei ch'oggi distrugge tutti i sogni miei...» sono entrati in quell'ideale museo del costume e della psicologia del primo dopoguerra che allinea nel nostro ricordo le sue misteriose bacheche. Quella sera dell'inverno 1948, andava la sua voce di canzone in canzone, finché arrivava alla soglia magica del suo passato, al «palazzo incantato» di cui egli solo è il padrone: il palazzo in cui, ultima incarnazione popolare di un Amleto «novecento», si muove, pallido e disincantato, insonne nottambulo, lo Scettico Blu, imbevuto come una spugna di tutte le delusioni e di tutte le amarezze con le quali un primo amore può «sconvolgere la vita».

Era per questa canzone che mi aveva fatto chiedere una sigaretta, per coronare, in una pallida corolla di fumo, la «glacialità» del mondo. La gente batteva le mani. Non eravamo in molti. Franzi aveva voluto dedicare a me, antico spettatore sconosciuto, la sua più famosa canzone. Mi alzai, per stringergli la mano. Pensai, in quel momento, alle fotografie di Margherita Moreno che, amante e moglie di Marcel Schwob, il poeta delle Vies imaginaires, cantava vecchissima in un music-hall di Parigi. Pensai all'ultima volta che avevo visto Guido da Verona passare lì fuori, in Galleria, abbandonato da tutti nella miseria dell'oblio, accompagnato soltanto dal suo decrepito cane spinone.

Maggio 1954 - Orio Vergani