



la Bussola

Classificazione Decimale Dewey

— 853.92 (23.) NARRATIVA ITALIANA, 2000-

Thema

— Soggetto: **F. Narrativa**

— Qualificatori: **3MR. XXI secolo, 2000-2100**

MARICLA BOGGIO

SOGNI E AMBIZIONI



la Bussola



la Bussola



ISBN

979-12-5474-884-8

PRIMA EDIZIONE

ROMA 24 SETTEMBRE 2026

Con il bicchiere in mano, nascosto fra le quinte, Guelfi spiava la Commissione che stava discutendo sull'ultimo candidato. Il prossimo era accanto a Guelfi, in attesa del segnale per entrare in palcoscenico. Veniva da Torino, ma era siciliano. La famiglia aveva seguito il padre che lavorava come tipografo: una società editrice torinese, vedendo i suoi disegni, se lo era accaparrato appena lui aveva mandato la richiesta, e Giovanni, il figlio maggiore alla ricerca di uno scopo nella vita, era subito partito con il padre. Torino possedeva una capacità di conquistare, specie chi vi trovava lavoro; ma Giovanni, che cosa aveva a che fare con le proposte della città? Era andato in giro per le strade del centro alla ricerca non sapeva di che cosa; lasciando la vasta via Roma era entrato su di una piazzetta dove campeggiava una vasta costruzione in mattoni rossi dal disegno barocco. "Università" lesse sull'entrata; luogo a lui proibito perché non aveva terminato le scuole superiori, sentite come senso di colpa. Entrò d'impeto, salì le scale affollate di ragazzi

urlanti, si trovò davanti una bacheca fitta di scritti che indicavano eventi, convegni, incontri: modesto, scritto a mano, un foglietto comunicava che ci si poteva iscrivere e sostenere l'esame in data da destinarsi, il tutto sotto il titolo della "Accademia Nazionale d'Arte Drammatica 'Silvio D'Amico'". L'esame consisteva in una scena a memoria di un testo teatrale, se ci si voleva iscrivere al corso di recitazione. Giovanni era rimasto fulminato. Tremando prese nota dell'indirizzo e di quanto stava scritto sul foglio; con particolare attenzione appuntò il telefono: in un attimo l'ignoranza del suo futuro svanì nella consapevolezza che avrebbe fatto l'attore.

Fra gli allievi, Guelfi era popolare. Quando i ragazzi stavano per entrare in scena, porgeva loro un bicchier d'acqua per fargli passare la paura; li incoraggiava con l'esperienza di averne visto tanti, di studenti che cominciavano ad affrontare il teatro; delle volte erano proprio quelli meno dotati all'apparenza, timidi e impacciati, che poi rivelavano un talento nascosto: lui capiva chi voleva esibirsi, oppure chi si sarebbe rivelato, lavorando, un attore autentico. La simpatia di Guelfi per Giovanni era scattata al vederlo silenzioso nell'attesa dell'esame, poi attento a rispondere alla Commissione, senza timore di rivelare l'origine siciliana che traspariva dalla sua voce scura, insieme a un accenno di acquisizione torinese. Come aveva fatto a prepararsi: a Torino era stato a un centro universitario tenuto da una ex attrice: lì aveva trovato i testi per l'esame, ed era riuscito a superare il pudore di farsi ascoltare.

Della Commissione, Giovanni non conosceva nessuno; gli allievi che frequentavano i tre anni del corso gli avevano indicato i più importanti: il signore dalla voce autorevole

era il figlio del fondatore dell'Accademia; chi si esprimeva con cenni del capo era un celebre poeta e insegnava storia del teatro. Alcune attrici bisbigliavano tra loro apprezzando l'aspetto del candidato. Chi si stagliava sul gruppo era un signore vestito di bianco, i capelli grigi ricci, il viso partecipe nel seguire la prova del giovane in scena. "Lo voglio qui, se siete d'accorrrdo" disse rivolgendosi alla Commissione. E subito Guelfi si accostò a Giovanni frastornato dalla prova, suggerendogli di raggiungere la Commissione, che "Orazio Costa il grande maestro voleva parlargli".

Il tono rassicurante di Guelfi sollevò Giovanni, che temeva una critica distruttiva di quei sapienti. Al gesto di Costa che lo invitava a mettersi di fronte alla Commissione si lasciò andare di peso sulla sedia e fissò lo sguardo su quel volto che stava rivolgendosi a lui. "Carrro – gli andava dicendo – parrriamo un po'". Giovanni fu preso dal terrore. La sua cultura in fatto di teatro si limitava alle poche cose che aveva letto preparandosi per l'esame, e si rassegnò a fare la brutta figura che sapeva di meritare. Ma quello che Guelfi aveva definito "il grande maestro" gli chiese che cosa faceva suo padre e si entusiasmò a sentire che era un tipografo. Quanto a lui, quali erano state le sue occupazioni, fino ad allora: Giovanni si ricordò che sapeva suonare la chitarra; conosceva molte canzoni siciliane che accompagnava con uno zufolo: spinto da un impulso incontenibile si alzò dalla sedia e cominciò a battere i tacchi con il ritmo che andava improvvisando. Qualcuno della Commissione si unì a Giovanni; Costa rideva e agitava una mano accompagnando il canto con il gesto. Poi alzò il braccio in alto e si stabilì di colpo il silenzio. "Allorrra, vuoi farrrre l'attorre – disse Costa con il tono di chi attende una risposta positiva. "Vorrei" rispose Giovanni, e si fermò, confuso, non

sapendo come replicare. “Accetti un impegno tutto il tempo senza mai rifiutarrti?” lo incalzò Costa, che lanciò uno sguardo d’intesa alla Commissione facendoli tutti assentire. “Sì” disse appena in un soffio Giovanni, e Costa concluse: “Allorrra vai! Ci rivedrrremo prrrresto”. E Giovanni corse via, impaurito e felice.

I candidati agli esami del primo anno se ne stavano uno accanto all’altro, quasi volessero difendersi da un’esclusione paventata. E si notavano i caratteri che ne sarebbero usciti.

Le ragazze erano più numerose; fare teatro era considerato in genere un mestiere frivolo, in Accademia avrebbero capito quanto era faticoso prepararsi davvero. Meno della metà i ragazzi: di sicuro le famiglie non vedevano di buon occhio la scelta del teatro come lavoro con cui prevedere il futuro; ma la fiducia dei ragazzi in sé aveva superato lo scontento dei padri e poggiava sulla speranza delle madri, illuse di un mondo magico che era invece faticoso e incerto, come tanti altri mestieri. Aspettavano i risultati dell’esame, nel timore di una bocciatura: delle volte chi si era dimostrato esperto era stato rifiutato: se il ragazzo si era già formato una propria capacità espressiva – certi venivano dai filodrammatici – non si poteva farne emergere una personalità più complessa. Nascosti nel fondo del teatrino per ascoltare l’esame di Giovanni, degli allievi avevano raccontato ai compagni l’intervento di Costa e guardavano con rispetto quello studente che aveva avuto tanta fortuna.

Svelta la Commissione pubblicò i risultati. Era appena la metà dei candidati ad essere stata accettata, fra questi Giovanni che lesse avidamente i nomi dei prescelti, ritrovandovi quanti aveva conosciuto nei giorni di attesa. Scoprì di essersi creato degli amici, perché ognuno aveva

raccontato di sé, delle proprie famiglie e di un futuro di lavoro, pesante sì, – tutti lo sapevano – ma pieno di soddisfazioni: quel certo modo di vivere immedesimandosi in un altro da sé, un vivere altri mondi oltre al proprio reale. E come avevano vissuto fino ad allora in modo sgraziato e incompleto, così avrebbero dovuto trovare sé stessi per arrivare ad essere altro in una più ricca capacità creativa. Tutto questo lo intendevano in forma confusa che si sarebbe chiarita con il tempo e con il lavoro.

Le lezioni cominciarono a ritmo incalzante. Giovanni si abituò ad alzarsi al mattino presto, in tempo per ripassare con il compagno la scena da portare – sovente un dialogo – e per presentarsi in classe perfettamente in ordine. Anche il proprio aspetto faceva parte del lavoro, stupide prevenzioni romantiche l'artista trascurato. Sovente preparava la scena con Fausto, un ragazzo del Nord. L'insegnante, un vecchio attore famoso, li trovava in armonia fra di loro, e in grado di sostenersi a vicenda. Era venuto ad insegnare dopo una vita avventurosa in giro per l'Italia; la sua presenza in una compagnia portava una nota di modernità: era laureato in legge, ma poi aveva abbandonato quel mondo borghese per abbracciare del tutto il teatro. Era l'unico degli insegnanti a dare del "lei" agli allievi, e l'unico a preoccuparsi dei costumi, cercando di ricavare per ciascuno degli accenni adeguati, o almeno descrivendo come gli attori avrebbero dovuto comparire, mentre di solito era ancora in atto l'arrangiarsi da sé, con quello che ciascuno aveva. Agile e diritto, se c'era una scena in cui trovare un movimento, lo faceva lui per primo, per mostrarlo agli allievi: così, con l'ammirazione di tutti, si buttò a terra rantolando per mostrare le convulsioni di Lutero, in un testo teatrale di un autore inglese

al debutto. La vicinanza coi giovani lo manteneva partecipe, la sua concezione del teatro lo metteva in sintonia con Orazio Costa. Giovanni amava le lezioni di Tofano, con lui trovava quella naturalezza che con gli altri insegnanti gli riusciva difficile. La scena da provare con Giorgio era per Tofano: quanto più diverso non poteva essere da Giovanni, biondo, sottile, la voce stretta nel dialetto da cui proveniva, del nord Italia, ignorava l'apertura della voce come dovesse parlare a denti stretti. Costa lo prendeva in giro, Tofano lo correggeva con ostinazione. "Prendiamo la scena dall'inizio – esclamò Giovanni, memore dei suggerimenti del giorno precedente –. Facciamo come se fosse la prima volta". Dovevano interpretare due cavalieri goldoniani che si fronteggiavano in una discussione. Provarono il tono giusto per la voce, scegliendo ciascuno la propria nota espressiva; trovarono qualche gesto che si adeguava alla frase da pronunciare: si trattava di fondere voce e gesto, e di adeguare i ritmi per ognuno degli interpreti. "Rintotetivo!" gridò Giovanni, e subito Giorgio sciolse la parola ormai senza mistero. Era arrivato dalle terre del Bergamasco, tipica la sua voce di quelle tensioni e ristrettezze. Come gli era venuta l'idea di fare l'attore, con quella voce così difficile da sciogliere. A casa non sapevano neppure che cosa fosse il teatro; di mestiere il padre faceva il piastrellista, e il figlio non vedeva altro futuro che continuare il lavoro del padre. Tutti e due gli allievi provenivano da gente del popolo, tutti e due possedevano una forte volontà di riuscire e la tenacia di lavorare. Si agitarono ciascuno mormorando una battuta, mentre muovevano il corpo, e braccia e gambe. "Non esageriamo! – gridò Giovanni – Fino a che non abbiamo capito davvero la mimica, non dobbiamo improvvisarla". Giovanni si sentiva il depositario del "Maestro" e lo

seguiva anche oltre la lezione dedicata agli attori, se aveva un'ora libera. C'erano due diversi modi per affrontare l'insegnamento, in Accademia. Uno era quello tradizionale, che partiva dalla battuta individuandone i toni, i movimenti, adeguando l'allievo a quanto la battuta significava, di per sé e nel contesto del dramma. L'altro modo era interessato all'individuo, volendone mettere in evidenza le caratteristiche e i significati profondi, interiori che attraverso la mimica andavano sviluppandosi. C'era però da dire che le lezioni di Tofano, che affrontavano il teatro nella piena maturità, erano rivolte ad allievi che avevano già sostenuto il percorso mimico e si erano impadroniti della ricchezza espressiva che ne derivava. La presenza di Giovanni e di Giorgio alle lezioni del grande attore era una concessione a due allievi che volevano conoscere Tofano, non avendo potuto vederlo in una delle tante parti da protagonista che aveva sostenuto nel corso di decenni. Di Giovanni bisognava cambiare la voce, dosandone la quantità sonora. Quando parlava, il suono era pesante, come ingigantito da un altoparlante. Costa aveva ascoltato l'allievo facendogli fare alcune diverse emissioni vocali, di toni alti e chiari, di scuri e bassi, ma la voce di Giovanni rimaneva praticamente uniforme, e sempre dilatata ad un massimo che ne impediva l'utilizzazione. Costa si era fatto affiancare da due allieve registe, disposte ad ogni genere di impegni pur di imparare, assecondando il Maestro. Ginevra e Lorena facevano ripetere infinite volte le frasi scelte, secondo le indicazioni di Costa: a poco a poco qualcosa si schiariva in quella voce, rendeva diversi i toni che richiedevano parole diverse, e le due assistenti lo incoraggiavano, rilevando il risultato positivo di una fatica invisibile ma necessaria. La lezione di Tofano era terminata. Gli allievi uscivano dalla

stanza ancora presi dalla prova. Si fermarono, curiosi che Giovanni aspettasse Tofano. Sporgendosi dalla porta, l'attore gli fece segno di entrare". Ha visto? – gli disse con cordialità – avevano paura di lasciarsi cadere, gliel'ho dovuto mostrare io", concluse ridendo. "Ho visto, professore – replicò lo studente – Io cerco sempre di spiarla". "Hai Costa – lo interruppe Tofano – Io sono soltanto un attore, lui ti può far trovare qualcosa di tuo; con me arrivi a copiare un modello". "Qualcosa di mio? Lei vuole dire la mimica, e le mie reazioni rispetto al suggerimento che mi viene dall'esterno, oppure da dentro di me". "In teoria sai già tutto – concluse Tofano – Ma è la pratica a dirti la verità". E aggiunse: "Hai lezione con Costa, oggi?". "Sì, con gli allievi del primo anno". "Un'ottima occasione per capire con chi ancora non sa". Salutò con un mezzo inchino e se ne andò a passo spedito. Era un uomo misterioso, riservato al punto che al di fuori dell'Accademia non si sapeva come vivesse.

Con una pazienza infinita, anche quando gli allievi facevano delle sciocchezze, Costa era impegnato nel Salone con i ragazzi del primo anno. Cercava di indurli a capire il significato della mimica, superando il realismo delle immagini che quasi tutti all'inizio esprimevano con una ingenuità davvero superficiale. Eppure quanti non conoscevano Costa, parlandone ridevano: "È quello che ti dice 'Fammi l'albero' e l'allievo si butta a fare le fronde con le braccia!". Non capivano che la mimica esprimeva l'essenza di un'osservazione in cui era l'allievo a provare il senso dell'albero, il suo profumo, il muoversi delle foglie al vento e quanto era in procinto di fare sviluppando una sua sensibilità interiore, da portare in superficie immaginando le caratteristiche dell'albero. Forse l'origine semplice della famiglia in cui era cresciuto aveva mantenuto integro Giovanni, senza

false sovrastrutture. Dall'albero, che era il primo esempio mimico perché di facile intuizione, Giovanni affrontò gli altri passaggi, più legati all'espressione della personalità, fino agli stati d'animo, ai sentimenti, alle frasi. Costa aveva chiesto a Giovanni se voleva esercitarsi con lui in qualche ora libera, e l'allievo aveva accettato con entusiasmo. La scena con Fausto come compagno era andata avanti per parecchio, dietro le indicazioni di Tofano. Ma altre scene non ne aveva provate perché Costa era contrario che un allievo agli inizi lavorasse su di un personaggio: sarebbe stato un secondo momento della preparazione, dopo che l'allievo aveva acquistato le sue capacità espressive di persona. Ma l'Accademia aveva scelto in quegli anni la strada ambita dalla fama e dall'acquisizione economica, già doveva accontentarsi di quel piccolo dominio che proseguiva il sogno di Jacques Copeau, a cui Costa si ispirava.

Nel tempo libero Giovanni stava con i compagni; di alcuni scopriva i caratteri e le capacità di disporsi all'amicizia, altri rimanevano isolati, forse illusi in una personale forma di superiorità. Aveva stabilito un bel rapporto con Fausto, laureando in letteratura russa: veniva da Milano, e aveva preso lezioni di recitazione da un'attrice di valore. Non si dava delle arie, nonostante il suo livello sociale e apprezzava Giovanni, la sua cordialità di carattere, mentre a sua volta Giovanni stimava di Fausto quello che non aveva lui, la cultura e la famiglia ad aiutarlo. Delle ragazze aveva un segreto timore. Di solito quelle che conosceva si gettavano a conquistare un marito. Qui aveva capito che cercavano di affermarsi, come lui, nel teatro, ed erano propense all'amicizia. Angela veniva dall'estremo nord; era stata lei a cominciare a parlargli. Era andata via di casa senza dirlo ai suoi, un mattino presto portandosi via qualche

vestito e lasciando un biglietto laconico: “Parto, non cercatemi, mi farò sentire io”. Angela aveva un volto intenso, una voce armoniosa; si era fatta da sola una cultura teatrale leggendo una rivista che di nascosto ai suoi comperava ogni mese. Aveva sognato l’Accademia, non pensava di potervi entrare, ma aveva spedito la domanda di iscrizione apparso sulla rivista, fantasticando di esservi ammessa, come un sogno a cui non dare alcuna possibile realizzazione. Invece la domanda era stata accolta, gli esami superati con una scena che più volte aveva recitato in segreto nel solaio di casa.

Allora aveva telefonato ai suoi, li aveva informati della riuscita del suo progetto, e quelli, pur scontenti della scelta, non avevano potuto che accettarla. Tutto questo aveva raccontato a Giovanni, intuendo che poteva fargli qualche confidenza; lui l’aveva ricambiata raccontandole di sé e della sua famiglia aperta ai suoi progetti, come per l’Accademia. Ma che cosa avrebbero fatto dopo, preparati a un lavoro difficilmente ricercato, per riuscire a farlo diventare il proprio sostegno economico? “Faremo una compagnia – rise Giovanni –. Una compagnia diretta da noi due, a cui aggiungere dei nostri compagni”. “Chi potrebbe essere? – incalzò Angela – I più bravi o i più simpatici?” “Difficile trovare insieme le due qualità”, replicò serio Giovanni. “Fausto ci aiuterebbe – ragionò – Credi che rinuncerebbe al ruolo da primo attore?” riflettè dubbiosa Angela. “Non è il più bravo!” protestò Giovanni. “Ma è il più ricco” concluse Angela, e tutti e due si accorsero che le difficoltà di lavorare dipendevano in parte dalla possibilità di vivere con il proprio denaro, e in secondo luogo dalla propria capacità artistica. “Quando vedevo gli attori in scena – riprese Giovanni – pensavo che la loro vita si realizzasse in quel lavoro, e tutti li ammirassero per la loro bravura. Ho capito

che certi erano conosciuti per altri motivi che la capacità di recitare. I pettegolezzi sono un elemento fondamentale per la riuscita di una carriera. E si trascura la preparazione personale. Angela era rimasta silenziosa. Avrebbero dovuto rifare tutta la scena come una prova di memoria, ma entrambi tacevano, in bilico fra la sofferenza e la voglia di fare. “Dai – Giovanni usò un tono di voce alto per scuotere la compagna, e anche sé stesso –, adesso dobbiamo andare avanti nella strada che abbiamo scelto –, i rimpianti, mi sembra troppo presto, le recriminazioni troppo tardi: che cosa avresti fatto restando a casa tua?” Angela aveva superato il momento della tristezza. “Facciamo il meglio che possiamo – disse rinfrancata – Ci sono le parti da distribuire per il saggio, vedrai che noi saremo scelti”. Il saggio in realtà era una piccola prova con due o tre personaggi, per valutare i progressi dei nuovi allievi. Costa li aveva fatti lavorare soprattutto con la mimica, si trattava adesso di applicare quello che ne avevano ricavato a una storia e a delle battute. “Perché non chiediamo a Costa di farci fare qualche cosa sulla *Commedia dell’arte*?, disse Giovanni ispirato. Oltre alle lezioni di mimica, Ferruccio Soleri, il grande Arlecchino, avrebbe potuto venire da Milano ad insegnargli quelle mosse, quegli atteggiamenti che lo avevano reso famoso in tutto il mondo. “Se tu fai Arlecchino – subito incalzò Angela – io farò Colombina”. “Piano, Angela: non sei l’unica, le allieve sono tante, vorranno tutte essere scelte”.

Ferruccio Soleri accettò di venire in Accademia. Gli allievi lo aspettavano con curiosità; volevano capire come l’attore riuscisse a fare quei movimenti, quei gesti inventati, significativi di un personaggio simbolico, un servo furbo tanto da servire due padroni e da trasformarsi come se non

avesse un corpo ma soltanto una gestualità priva di peso. Arrivò rimbalzando lieve fino al salone dove si era radunata tutta l'Accademia. Anche Costa aspettava circondato dagli allievi; la capacità di inventare da parte di Soleri gli suggeriva che la mimica era in lui senza che la definisse in modo esplicito. L'attore si aspettava delle domande dai ragazzi, e questi intrecciarono le più diverse richieste. Soleri rispondeva con i movimenti più che con le parole; oltre alla capacità di interpretazione dialogava con gli spettatori mettendoli a parte di ogni momento dello spettacolo. Giovanni era intimidito, seguiva ogni momento in cui Soleri spiegava il suo personaggio cercando di imprimere in sé quei continui cambiamenti di tono, quelle piroette, giravolte e salti che l'attore ripeteva poi staccando un gesto, un movimento dall'altro, "smontando" il racconto a varie sezioni per mostrare il lavoro svolto, la "tecnica" che stava sotto l'invenzione, e la fatica che spariva nell'esercizio infinito delle prove. Soleri era in scena con lo spettacolo; era venuto perché glielo aveva chiesto Costa, ma doveva ripartire subito; diede appuntamento a tutti per la "prima" che l'Arlecchino aveva in previsione a Roma il mese successivo e partì, veloce come era venuto.

I mesi passarono nell'intensità delle prove. Si erano formate delle coppie di ragazzi che avevano trovato dei modi di vita comuni: nell'incontro sentivano la forza di proseguire in un cammino difficile come quello scelto da entrambi. Non avevano aiuti dalle famiglie e stentavano a trovare i soldi per mangiare. Era proibito in Accademia accettare qualche lavoro fuori, pena l'espulsione. Ma i ragazzi riuscivano a fare in segreto qualche piccola registrazione, o una comparsata in un film, e intanto seguivano le lezioni con

brevi assenze. Giancarlo era uno dei più bravi; imparava subito le scene a memoria e tanto più le interpretava con una forte immedesimazione, quanto era spesso con la sua amata Lara che gliele venivano assegnate. Ma un giorno arrivando in Accademia, Giancarlo scoprì Lara seduta su un gradino all'entrata: piangeva nascondendo il volto fra le mani, e le lacrime le scorrevano copiose. Le si avvicinò con slancio chiedendole che cosa le fosse successo. "Mi hanno scacciata – sussurrò lei – il Direttore ha rifiutato di riprendermi; dice che deve essere una punizione – e scandì fra le lacrime – "esemplare". Accostò il volto alla spalla di Giancarlo e smise di piangere, consolata in quel rifugio. Un gruppo di allievi chiese al Direttore di perdonare Lara, che aveva disobbedito per la necessità di sopravvivere. Non ci fu niente da fare, Lara dovette andarsene. Perdettero il posto in Accademia, ma divenne una richiesta voce del doppiaggio.

Fausto mancava sovente alle lezioni. Andava a Milano, dove talvolta arrivavano dei professori da San Pietroburgo, invitati dall'università a tenere dei corsi su qualche autore russo. Fausto li ospitava nella sua villa al mare, e quelli volentieri accettavano, sdebitandosi con delle lezioni. Il carattere alto borghese apriva a Fausto le possibilità di una cattedra universitaria; conosceva il russo e faceva da traduttore agli incontri per i convegni. Ma il suo impegno universitario lo allontanava da quella disponibilità al recitare che erano le prove con i compagni e i suggerimenti dei maestri. E mentre se ne rendeva conto per quella mancanza alle lezioni che lo tenevano indietro rispetto agli allievi del suo gruppo, dall'altra veniva compensato dalla stima del Direttore che vedeva in lui un'ipotesi di scambio con San

Pietroburgo. Si provava a pieno ritmo. Per una felice combinazione il testo scelto era composto da alcuni atti unici di Cechov, in modo da dare a molti allievi la possibilità di parteciparvi; la traduzione era stata affidata a Fausto.

Le prove stavano nelle mani di Tofano. Erano testi che conosceva per averli diretti in una compagnia in cui era il regista e l'attrice protagonista sua moglie. Donna di grande bellezza, veniva corteggiata dagli attori, ma che, essendo la compagna del direttore, non si azzardavano più in là di una ammirazione esteriore. Nella sua casa solitaria spiccava sul comò la fotografia della moglie, defunta da anni. E accanto c'era sempre un vaso con dei fiori, soprattutto narcisi, che lei prediligeva. Il fascino di quella donna era stato così forte da aver fatto dimenticare a Tofano un episodio di grande rilievo nella sua vita. Mentre stavano facendo le prove, l'ordine del giorno firmato dal Direttore spiccava nella bacheca dell'entrata, segnalando l'orario e i nomi di chi era impegnato. Ma quando quella volta vennero a leggere l'ordine del giorno, gli attori scoprirono che non ci sarebbero state prove perché la primattrice se ne era andata con il primo attore: mostrando un'assoluta fermezza Tofano aveva comunicato ai suoi attori l'impossibilità di provare per l'assenza della moglie, su cui non esprimeva alcun rimprovero, ma solo la comunicazione di un fatto. Gran classe, ma anche quale nascosta sofferenza. La foto della bella attrice spiccava serena fra i narcisi; erano passati anni, e ogni passione era stata cancellata dal tempo.

Orazio Costa si era affezionato a Giovanni. Ne apprezzava la capacità intuitiva di applicare la mimica alle parole, superando l'elaborazione che lo portava alle frasi. Lo aveva scelto ad esempio per i ragazzi del suo corso, in modo che

si rendessero conto della naturalezza con cui l'essere umano aveva in sé l'espressione mimica e come prendesse valore ciò che veniva detto, sia nella quotidianità, sia soprattutto alla meta di arrivo del teatro. Ma insisteva sulla necessità di mostrare come spontanea la mimica specialmente esibendola senza particolari elucubrazioni. E la dimostrazione che aveva convinto Giovanni, al di là delle sue esperienze, era stata quella avvenuta in un teatro alla presentazione di un convegno di scuole relativo ai metodi dell'insegnamento sull'espressività. E senza pretendere di porsi come unico, Costa aveva voluto dimostrare l'intrinsecità della mimica come modalità insita nell'essere umano.

Quando era stato il turno del loro corso, i ragazzi si aspettavano di venir chiamati in scena e di dimostrare ciò che il Maestro avrebbe richiesto. Costa invece chiamò Richetto, poco più che un bambino, fratello di un allievo del corso, e appena lo raggiunse in palcoscenico cominciò senza preamboli a chiedergli di "fare" quanto gli suggeriva:

"Richetto, fammi il vento", e il ragazzino senza attendere suggerimenti volteggiava serio sulla scena salendo e scendendo a braccia spalancate; "Richetto, fammi il mare", e Richetto senza indugi "diventava" le onde che si inseguivano nel suo planare dall'alto in basso e dal basso all'alto; e così via per la pioggia e per la grandine, in un volteggiare in cui ci si dimenticava del bambino, divenendo l'elemento atmosferico richiesto. Con un cenno Costa congelò Richetto e scese in platea, accompagnato dagli applausi del pubblico e dal silenzioso consenso degli allievi del corso, che stavano sperimentando la mimica con meno facilità di Richetto, perché erano adulti e dovevano ritrovare l'immediata espressività dell'infanzia.