

Michele Moramarco

**Massoneria
e mondo dello spettacolo**

Nota introduttiva di Graziano Moramarco



IL SETTENARIO

INDICE

Gioia, creatività e memoria di <i>Graziano Moramarco</i>	xi
Una premessa “sul campo”: motivazioni e incontri	1
In Loggia con il Fr.: Marischka e la sorpresa del Fr.: Mozart.....	6
Un saggio consiglio del Fr.: Amilcare Rambaldi	8
Una canzone massonica e il “miracolo” del Fr.: Bruno Lauzi	10
 Massoneria e cinema	
Gli albori: Liberi Muratori tra piccoli incanti	15
Il Fr.: Antoine Lumière.....	15
Il Fr.: Filoteo Alberini	18
Il Fr.: James Stuart Blackton.....	20
Un pioniere della <i>settima arte</i> : David W. Griffith	22
Visioni, idee e realtà: <i>The Birth of a Nation</i> (1915) e <i>Intolerance</i> (1916)....	22
Il Fr.: Griffith contro il degrado di Hollywood	24
Il funerale massonico di Griffith nel ricordo di Lilian Gish	25
Il Fr.: Cecil B. DeMille: <i>Mr. Hollywood</i> e il Vangelo di Tommaso.....	28
La cifra massonica nell’opera di DeMille	28
Un discorso <i>speciale</i> agli atti della storia massonica.....	30
 Una <i>Showland</i> massonica?	
Liberi Muratori nelle terre dello spettacolo	37
Un passo indietro nel tempo: Liberi Muratori e <i>Vaudeville</i>	37
B. Abrams, D. Sarnoff e l’ <i>exploit</i> radiotelevisivo	40
Zukor, Mayer, i Warner, Zanuck: cinema, dollari e qualche miseria.....	42
Il Fr.: Oliver “Babe” Hardy: <i>amour maçon</i> in vita e in morte	55
Il <i>Bianco Natale</i> del Fr.: Irving Berlin	57
Gli <i>strani segni</i> del Fr.: Antonio De Curtis, in arte Totò.....	60

Peter Sellers, in Loggia per un disguido?.....	66
La “Loggia sacra” nelle tournée di Cab Calloway	68
Il Fr.: Ernest Borgnine (o Borgnino l’entusiasta) e il cowboy Fr.: John Wayne.....	72
Il Fr.: Richard Dreyfuss e il suo messaggio “Ai Soldati della Luce”	78
Il Fr.: Burl Ives, quelli del <i>country</i> e quelli del <i>blues</i>	82
Dalla <i>sitcom</i> alla Loggia di Ricerca, via Red Skelton: il caso del Fr.: Michael Richards	88
Viaggiando qua e là nel mondo massonico.....	91

Massoneria e cinema d’animazione

Un Topolino para-massonico: il “caso” Disney	101
Il ribelle Fr.: Winsor McCay e altri pionieri.....	106
Il Fr.: Mel Blanc, anima vocale di <i>Bugs Bunny, Daffy Duck & Co.</i>	114
Da <i>La Rosa di Bagdad</i> alla <i>Favola di Venezia</i> . Il Fr.: Domeneghini e il Fr.: Pratt.....	117

Massoneria, arti circensi e “misteri” della prestidigitazione

Origini nobili e nebulose.....	125
Dallo show <i>biblico-olimpico</i> al circo: il pioniere Fr.: Fayette “Yankee” Robinson	129
Il Fr.: Charles Sherwood Stratton e la “pattuglia” masson-circense dei Ringling.....	131
Il Fr.: Emmett Kelly, il clown triste “Weary Willie” e il suo sortilegio.....	135
I <i>Palhaços</i> Arrelia, Oscarito, Carequinha e la Loggia di Re Salomone.....	140
Tra illusione e realtà “a cipolla”: dal Fr.: Houdini alla <i>Invisible Lodge</i>	143

Logge “spettacolari” e *Club 233*

All’Or.: del Teatro e del Cinema: la Loggia <i>Gustavo Modena</i>	154
Nella Loggia <i>Adriano Lemmi</i> , con Dapporto, Scotti e altri.....	164
Il Cav.: Kadosh Alighiero Noschese e la Dolce Signora.....	168

La <i>Chelsea Lodge</i> No. 3098: arte, tastiere virtuose e istruzione rituale ..	171
La Loggia <i>Dramatic</i> No. 571, all’Or.: di Glasgow	176
Altre Logge creative londinesi: <i>Asaph</i> , <i>Savage Club</i> e <i>Green Room</i>	179
Dal poeta John Dryden alla Loggia <i>St. Cecile</i> No. 568 di New York.....	182
Una Loggia per gli <i>Studios</i> : la <i>Mount Olive</i> No. 506 di Hollywood	187
Tra frotte di attori, luminarie e un elefante: il <i>Club 233</i>	190
Luci nella Loggia <i>Intelletto e Amore</i> : spettacolo trascendentale?	200
 Materiali e documenti	
Influssi massonici sulle idealità teatrali dell’Ottocento in Italia	207
Massoneria e ilarità.....	210
Liberi Muratori nel Jazz.....	212
Bibliografia	215

padre aveva mostrato quando, infastidito dal tono “inquisitorio” di un giornalista, aveva risposto «*Voi non potete neppure capire la bellezza della Massoneria*» (qui usciva, evidentemente, la sensibilità artistica dell’attore rispetto alla dimensione simbolico-rituale): mi fece piacere che il figlio fosse orgoglioso della condotta del padre in quel frangente. Poi Dapporto Jr. mi indirizzò, per ricerche ulteriori, alla Biblioteca comunale di Sanremo, dove si trova un “Fondo Dapporto” con scritti, lettere, foto e cimeli (tra questi ultimi: i baffi di *Agostino*, il personaggio buffo che l’attore impersonava in *Carosello*). Ci andai nell’estate del 1999 ed ebbi modo di leggere alcune lettere che “Carletto” scambiò con un *leader* storico della Gran Loggia d’Italia a Firenze, il dott. Alessandro Lagi. Ma con lo stesso stile rispettoso e gentile con cui scriveva all’autorevole Fratello, il nostro rispondeva a chi gli inviava richieste di conforto di vario genere (che non lasciava inascoltate), e perfino a chi invocava un aiuto economico per poter andare in pellegrinaggio a un santuario lontano.

Questa *equanimità*, che forse era già in lui, risponde comunque in pieno allo spirito massonico.

In Loggia con il Fr.: Marischka e la sorpresa del Fr.: Mozart

Alla fine del 1982 visitai le Comunioni Massoniche d’Austria, Inghilterra e Francia per prendere contatti con Fratelli studiosi – per lo più appartenenti al circuito delle Logge di Ricerca *Quatuor Coronati* – in vista del Convegno “250 anni di Massoneria in Italia” che si sarebbe tenuto nel giugno dell’anno successivo a Firenze e di cui ero stato nominato coordinatore scientifico.

La prima meta fu Vienna. Arrivai all’imbrunire del 30 novembre. A mezzodì del giorno dopo, andai alla *Großloge von Österreich* – nella Dorotheergasse, la stessa via in cui fu iniziato Mozart – e conferii con il Fr.: Ferdinand Zörner, storico della Massoneria austriaca. La sera, poi, visitai la Loggia *Gleichheit* (“Uguaglianza”) in tornata rituale. Il Venerabile mi affidò al Fratello che parlava meglio l’inglese, l’organista di Loggia. Prima di accedere alla *lodge room*, tutti i Fratelli, tranne lui, sostarono in silenzio nella *sala dei passi perduti* avvolti in una luce blu. Poi si entrò in processione, mentre l’organista, al piano, eseguiva un in-

no delicato. Quando il rituale d’apertura – impeccabile – finì, si sedette al mio fianco, e di tanto in tanto – il tema della riunione era *Microcosmo e macrocosmo* – a voce bassa mi traduceva quel che l’oratore stava dicendo. Dopo la riunione ci fu un’*agape* e io e l’organista potemmo parlare. Fui sorpreso quando mi disse chi era: **Viktor Marischka** (1915-1992), nipote di Ernst Marischka – il regista dei film su Sissi l’imperatrice – e suo assistente nel primo della serie. Poi, mi spiegò, si era messo a fare anche il direttore di produzione. Nelle sue mansioni lavorò, in sinergia con lo zio Ernst e il fratello Franz, in film come *La casa delle tre ragazze* (1958), a tematica schubertiana, il giallo *Il mistero del ragno verde* (1960) e il drammatico *Roulette d’amour* (1969). Un paio di operazioni sbagliate destinate alla tv, mi disse, lo avevano steso, e adesso – a sessantasette anni – faceva il responsabile della manutenzione di una tenuta che un tempo era stata della famiglia Esterhazy (dei due Fratelli ai quali Mozart dedicò la *Musica Funebre Massonica K 477*, uno era il conte Franz Esterhazy von Galantha).



Il Fr.: Viktor Marischka

Viktor fu molto gentile, dopo l’*agape* mi accompagnò all’albergo – la sera era fredda e ventosa, pareva che il pinnacolo della cattedrale oscillasse – e quando ci salutammo mi disse «è stato un piacere conoscerti, io ho una certa età e forse non ci vedremo più, ma ricordati di questo vecchio Fratello».

Il 2 dicembre pranzai in un ristorante magiaro dove mescevano vini aspri, adattati al clima. Riscaldato da quelli e dal divino amore, preparai il cuore a visitare la tomba di Mozart, morto nel giorno e nell’ora di mio padre, centottantadue anni prima. E questo era il periodo, i primi di dicembre. In realtà il luogo

della sepoltura di Mozart non è certo, probabilmente – c’era un contagio a Vienna in quel periodo – fu deposto in fretta dentro una fossa comune, ma al cimitero di Sankt Marx, in periferia, c’è un *Mozartsgrab* che sta, dicono, più o meno sopra dei resti *anche* suoi. Telefonai al Fr.: Silvano Becchi, prima – “*vado dal Fratello Mozart*”. Scesi dal taxi e mi trovai davanti a un ingresso modesto, da parco di periferia, appunto, ma il cancello era chiuso. Non ricordo se ci fosse un campanello, ricordo che venne una fanciulla – non una ragazza: una fanciulla – coi capelli biondi, quasi albin, il viso d’altri tempi. E quando dissi *Mozartsgrab*... aprì il cancello e m’indicò la strada, poi si ritirò in una casupola. Eccomi lì, solo tra i corvi che svolazzano attorno e sulla testa un grigiore compatto, a fissare la terra sotto cui *forse* c’è musica, perché ogni fibra del divino Mozart era in musica e anche la sua polvere ne ritiene, polvere che sprizza musica, sarà in sordina, ma c’è e si sente, come quella delle *sfere*, bisogna fissare bene e gli occhi sentono. Dunque, mi trattenevo là, e i corvi erano sempre di più, quando sentii bussare sulla spalla destra e mi voltai di scatto. Non c’era nessuno, un lampo bianco e arancio mi traversò la vista, lampo benevolo che bruciò via lo spavento. “*Oh, Fratello Mozart*”, pensai a tutto volume e dissi in sordina. Chissà se la *presenza* era sua, o suggestione, forse solo un’impressione della retina, ma il tepore che ne fluì *divinava*. E *lampante* era forse il messaggio: “*io non sto qui a disfarmi. Eccomi, vengo all’appello come ogni ulteriore che sia chiamato con amore*”. Davanti al loculo di mio padre, anni prima, mi era capitata la stessa storia: “*non cercarmi qui*”, come l’eco delle parole angeliche alle donne nel sepolcro di Gesù: “*Perché cercate il vivente tra i morti. Egli non è qui, ma è resuscitato...*” (Lc. 24, 5-6)

Tornai a piedi in albergo, e strada facendo decisi che dovevo andare a Salisburgo. Cambiai il biglietto del treno, feci un ritorno contorto viaggiando di notte ma riuscii a passare pomeriggio e sera in città, andai nella casa natale di Mozart, toccai la sua culla, ma la *presenza* la sentii di più mangiando una *crêpe* al cioccolato nella *Domsplatz*, mentre al freddo i cavalli ruminavano la biada.

Un saggio consiglio del Fr.: Amilcare Rambaldi

In una pausa dell’assemblea del Grande Oriente nella primavera del 1988, mi capitò di fare quattro chiacchiere con un Fratello sanremese, albergatore. Gli dissi che avevo in mente di andare, prima o poi, a un’e-

Massoneria e cinema

Alla morte del “patriarca” Antoine, nel 1911, seguì un periodo di stagnazione gestionale, peggiorato dalla guerra. Nei primi anni dopo l’armistizio, la famiglia Lumière fu afflitta da vari lutti, e nel 1924 su sei figli di Antoine – che aveva avuto altre due figlie dopo Jeanne – gli unici viventi erano Auguste e Louis. La conduzione dell’azienda fu lasciata a Henri, figlio di Auguste. Questi, nei decenni successivi, si dedicò con apprezzabili risultati alla ricerca medica, mentre Louis continuò a cimentarsi con la chimica, la fisica e la meccanica. Ambedue simpatizzarono per il regime di Vichy, il che ovviamente allontanò Auguste dai suoi trascorsi massonici, peraltro non rilevanti, dato che la sua presenza in Loggia era stata di breve durata (Louis, per parte sua, non aveva mai aderito all’Ordine).

Ma questi esiti sfilacciati non possono far dimenticare che l’*imprinting* alla nascita del cinema, in Francia, era stato provvisto dal padre, dalla sua passione per il mondo dell’immagine e della tecnica fotografica, dalle sue intuizioni e dalla sua laboriosità.

Il Fr.: Filoteo Alberini

Rispetto ai Lumière, la figura di **Filoteo Alberini** (1867-1937)² è stata erroneamente relegata in una posizione secondaria – almeno fino a una ventina di anni fa – nella storia delle origini del cinema. In realtà, sul piano della perizia tecnologica come su quello della creatività artistica, questo Libero Muratore – che conseguì il grado di Maestro nella storica Loggia *Concordia* di Firenze, dove entrò, sebbene nato e vissuto a Orte, perché in forza all’Istituto Geografico Militare del capoluogo toscano – ha tutte le carte in regola per essere riconosciuto come uno dei padri del cinema.

² Per una visione complessiva dell’opera di Alberini, v. G. Lombardi, *Filoteo Alberini. L’italiano che inventò il cinema* (Europa Edizioni, 2.a ed., Roma 2021) e R. Lestini, *Alberini Oo* (Bibliotheka Edizioni, Roma 2022).

In anticipo sui Lumière, Alberini inventò un apparecchio che chiamò *kinetografo*, capace di riprendere e proiettare immagini in movimento, ma a causa di lungaggini burocratiche il brevetto (1895) fu registrato quasi in contemporanea al momento in cui i colleghi francesi, con i quali il nostro ebbe un fruttuoso scambio epistolare e un incontro a Parigi, proiettavano il loro primo corto, *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon*.



Il Fr.: Filoteo Alberini

La lungimiranza del nostro si sarebbe poi espressa nei suoi esperimenti sulla *stereoscopia*, un'anticipazione del cinema in 3D.

Per promuovere le creazioni pionieristiche della *settima arte*, Alberini si attivò a Roma su due fronti: con l'amico e finanziatore Dante Santoni aprì (1904) il primo "stabilimento di manifattura cinematografica" inclusivo di un *teatro di posa* (l'azienda avrebbe assunto successivamente il nome Cines) e, a seguire, il Cinema Moderno, prima sala di proiezione nella capitale.

Fu nel 1905 che, in sinergia con alcuni esponenti dell'*establishment* massonico italiano dell'epoca (primo fra tutti il Presidente del Consiglio Alessandro Fortis, membro della Loggia *Concordia*), Alberini sceneggiò e girò *La presa di Roma*, proiettato a Porta Pia – con eccezionale concorso di pubblico – il 20 Settembre di quell'anno, che segnava il 35° anniversario di Roma Capitale³.

Del film, restaurato dalla Cineteca Nazionale e dalla Cineteca Italiana di Milano, restano poco più di quattro minuti (75 metri di pellicola sui 250 originari), sufficienti tuttavia a rivelare l'abilità di Alberini, nella *dynamis* e nel nitore narrativo impressi alle riprese e combinati con un senso (massonico, si direbbe) della *misura* nei tempi e nei modi del-

³ Al film ha dedicato un importante saggio lo storico Giovanni Lasi, *La presa di Roma - 20 settembre 1870 (Filoteo Alberini, 1905). La nascita di una Nazione* (Mimesis Edizioni, Milano [Sesto San Giovanni] 2015). Lasi sostiene la rilevanza della cifra massonica nell'opera di Alberini.

Massoneria e cinema d'animazione

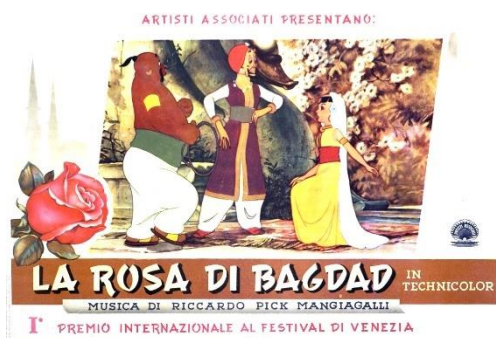
Da *La Rosa di Bagdad* alla *Favola di Venezia*. Il Fr.: Domeneghini e il Fr.: Pratt

Non pochi Liberi Muratori, attratti dalle visioni sociali immaginifiche del Vate (si pensi alla cifra simbolica presente nella Carta del Carnaro), furono dannunziani: tra loro Attilio Prodam, volontario fiumano che sarebbe divenuto S.G.C. del Rito Scozzese Antico ed Accettato di Piazza del Gesù, il giustiniano Giacomo Treves, iniziato nella storica Loggia *Ausonia* di Torino e annoverato tra i principali artefici della “Marcia di Ronchi”, Augusto Picardi, giovanissimo volontario e all’inizio degli anni Settanta Gran Maestro della Serenissima Gran Loggia Nazionale Italiana prima di confluire nella Massoneria di Palazzo Giustiniani.

Nella seconda metà degli anni Venti, all’ufficio-stampa del Vittoriale operava Anton Gino Domeneghini.¹ Giovane cultore di tecniche della comunicazione e di pubblicità, nato a Darfo nel bresciano, poi milanese d’adozione, era stato ferito nella Prima guerra mondiale e volontario a Fiume con D’Annunzio. Fu per qualche tempo capo-redattore de *Il Giornale di Brescia*. Finita l’esperienza dannunziana, Domeneghini cominciò a interessarsi di cinema (insieme a lui entrerà nella Ser.ma Gran Loggia Nazionale un personaggio piuttosto controverso, Nino D’Arma, già presidente dell’Istituto Luce nella Repubblica Sociale Italiana), e in special modo di cinema d’animazione. Furono i primi “classici” disneyani, in particolare quello di più agevole accessibilità in Italia, *Biancaneve*, a sollecitarlo: decise di scommettere su questa suggestione del grande schermo e iniziò a elaborare un progetto che, grazie alla maestria di alcuni tra i migliori disegnatori italiani dell’epoca, completò nel 1942, proponendolo al Ministero della Cultura Popolare. Vi furono ostacoli legati al bombardamento dell’IMA Film, l’azienda pubblicitaria che aveva fondato nel 1929 e che avrebbe dovuto provvedere alla tra-

¹ Sulla dimora del “Vate”, Domeneghini scrisse *Il Vittoriale degli Italiani a Gardone del Garda* (Sonzogno, Milano 1927).

sposizione su pellicola dei disegni (la crisi della pubblicità nel periodo bellico favorì l'interesse operativo di Domeneghini per il cinema). Seguirono le tragiche vicende degli ultimi due anni di guerra e le incertezze riguardo il proprio destino personale: per i suoi trascorsi fascisti (aveva aderito in origine al partito nazionalista, che poi confluì in quello di Mussolini), fu arrestato dalle forze partigiane ma, non avendo commesso reati, rilasciato dopo alcuni mesi. Il progetto ovviamente ebbe uno stop e nel 1947 Domeneghini scelse di consegnare, tramite due operatori, l'enorme mole di disegni in Inghilterra, alla Technicolor (le cui strumentazioni non erano ancora disponibili da noi).



Locandina del film *La Rosa di Bagdad*
del Fr.: A.G. Domeneghini

buona mendicante che gli dona una lucerna magica con il genio di Aladino, per battere lo sceicco e suoi complici e sposare infine la principessa.³

Il racconto filmico si snoda con una certa prolissità, e certamente l'atmosfera è meno "sottile" e dinamica di quella dei modelli disneyani, ma non c'è dubbio che i disegni, le soluzioni cromatiche (tra i collaboratori di Domeneghini ci furono scenografi del Teatro alla Scala), le stesse musiche affidate all'originale compositore Riccardo Pick-Mangiagalli (1882-1949) fanno de *La Rosa di Bagdad* una creazione importante in

² A.G. Domeneghini, *La Rosa di Bagdad* (Baldini & Castoldi, Milano 1949).

³ Un ottimo recupero analitico del film è svolto da Gianalberto Bendazzi nel volume *Zibaldone animato* (Marsilio Editori, Venezia 2020). Bendazzi, oltre a lamentare la sottovalutazione dell'opera di Domeneghini, fornisce numerosi dettagli sullo *staff* – composto da una cinquantina di persone – che operò con lui.

Massoneria, arti circensi e “misteri” della prestidigitazione

Il Fr.: Emmett Kelly, il clown triste “Weary Willie” e il suo sortilegio

Nel suo testo *Il segreto del Clown e altri saggi*¹ Valentino Bellucci, assumendo un punto di vista multiplo nel quale confluivano *ab initio* ebraismo chassidico, esistenzialismo sartriano e psicologia analitica, collegava la fattibilità di un’ esplorazione del vero alla rottura di schemi noetici che solo le condotte bizzarre – secondo parametri mondani – tipiche dei clown e degli “stolti” provocano. L’idea stessa ha radici multiple: adombrata nelle lettere paoline (v. 1 Cor. 1, 23-24), si ritrova nelle tradizioni mistiche indiane dei *sant* e dei cantori *baul*, nel sufismo e nelle pratiche degli *starets* russo-ortodossi, ecc.: non sempre, tuttavia, il “giullare di Dio” ha una sorte propizia sulla terra, anzi: frequentemente si avvita nel proprio mondo, disadattandosi a quello esterno. È comprensibile, perciò, che anche in ambito massonico abbia avuto luogo questo duplice fenomeno: la “visione” alta del clown e l’effetto dirompente – diretto o indiretto, personale o traslato – di tale visione nella vita di ogni giorno.

Emmett Kelly (1898-1979) resta forse il clown più noto negli Stati Uniti, e non solo in ambito circense, perché fu anche una *star* del piccolo schermo e personaggio rinomato a Broadway e a Hollywood.

Dopo timidi esordi come *cartoonist* (dai quali emerse però un segno del futuro: il primo *character* che creò fu quello di un vagabondo, *Old Dubey*), Kelly cominciò l’esperienza circense come trapezista, aggregandosi nel 1922 al circo di John Robinson. Già dall’anno prima, però, quando era in forze all’Howe’s Great London Circus, aveva iniziato a esibirsi come clown classico, cioè con il viso dipinto di bianco, il comportamento goffo e bizzarro, le risa sguaiate.

¹ v. Valentino Bellucci, *Il segreto del Clown e altri saggi* (Fontana Editore, Borgo Valsugana [TN], 2012)

Nel 1929 si collocò una prima volta – con lo *show* che lo impiegava – sotto le ali del complesso circense Ringling. Negli anni critici che seguirono, quelli della Grande Depressione, si barcamenò, passando da un circo all'altro e perfino portandosi in Inghilterra, nel 1937-38 (qui mutuò da un collega il numero che diventerà un suo marchio di fabbrica, la “pulizia” del palcoscenico, con una scopa, dal cerchio di luce proiettato dal riflettore).

Nel 1933, *Old Dubey*, la creazione dei suoi anni verdi, rinacque, specchiandosi in quella che nel frattempo era diventata una triste realtà: la crisi economica aveva riempito le città di senzatetto, coperti di stracci, rassegnati, con una vena tra il disgustato e l'implorante nello sguardo. L'*ethos* era questo. Ma alla disfatta economica nazionale, per Kelly si aggiungeva un tracollo personale. Fu lui stesso a spiegare che il divorzio voluto dalla moglie dopo la nascita del secondo figlio e dopo che il circo dei Cole Bros. e di **Clyde Beatty**² scriverò solo lui e non lei, che era pure circense, aveva generato un'onda di tristezza entrata con forza nella “costruzione” del personaggio che sarebbe diventato – su suggerimento di un giornalista suo estimatore – *Weary Willie* (“Guglielmino l'esausto”), un appellativo che si usava a volte nei decenni precedenti per indicare un *hobo* di cui non si conoscesse il vero nome.

Kelly/*Willie* non si faceva certo beffe della condizione dei diseredati. La “esplorava” in silenzio, la traduceva scenicamente con delicatezza e con malinconia poetica. Non la trasfigurava ipocritamente, piuttosto si limitava a “redimerla” dalle brutture che le venivano associate. *Willie* è un uomo poetico, quasi un saggio nascosto dietro la maschera del disadattato: con il suo silenzio – niente affatto statico, ma espressivo – ogni spettatore poteva “cimentarsi”, riempirlo di propri pensieri, lievi o sotterranei, o adagiarvisi; nella sua *weariness* trovava complicità quella di tanti americani esausti per la povertà o, all'opposto, per il parossismo sfiancante nella ricerca del benessere.

² Clyde Beatty (1903-1965), membro della Loggia *Craftsman* No. 521 di Detroit, è passato alla storia circense come il domatore *recordman* per il numero di leoni, tigri, puma, iene ecc. - oltre quaranta - che riusciva a governare contemporaneamente.

Logge “spettacolari” e *Club* 233

All'Or.: del Teatro e del Cinema: la Loggia *Gustavo Modena*

Nel campo dello spettacolo colto, all'Italia massonica spetta probabilmente un *record* con la Loggia *Gustavo Modena*, all'obbedienza della Serenissima Gran Loggia Nazionale Italiana (Piazza del Gesù).

Il titolo distintivo fu scelto in omaggio a un attore massone risorgimentale, il Fr.: **Gustavo Modena** (1803-1861).¹ Ne aveva seguito le orme in Loggia, a distanza di un paio di decenni, il Fr.: **Ermete Novelli** (1851-1919). Discepolo diretto di Novelli fu il Fr.: **Ruggero Ruggeri** (1871-1953), che della *Gustavo Modena* divenne l'*eminenza grigia*. 33° del Rito Scozzese Antico ed Accettato, fu nominato membro onorario *ad vitam*. Ruggeri è considerato il riformatore della recitazione istrionica ottocentesca e uno dei più capaci interpreti pirandelliani. Per lui, realmente, la Loggia era “madre”. Il suo rapporto con l'universo femminile era stato “sigillato” dalla precoce scomparsa del padre e Ruggeri, molto legato alla madre, lo fu anche alla moglie fino alla fine dei suoi giorni: il *ventre* della Loggia – secondo la *vulgata* giunta fino a noi tramite le memorie personali di membri della Serenissima – gli assicurava quella *protezione scenica* che il palcoscenico, pur piedistallo di immense soddisfazioni, gli aveva a volte negato.

Al grande pubblico la voce di Ruggeri è arrivata con i film *Don Camillo* e *Il ritorno di Don Camillo*: sua, infatti, è la voce del Crocefisso in quelle due prime pellicole della fortunata serie.

¹ Su Modena, v. Terenzio Grandi, *Gustavo Modena. Attore e patriota* (Nistri Lischi, Pisa 1968). L'epistolario di Modena, iniziato alla Carboneria nel 1831, fu raccolto dai Fratelli Mauro Macchi e Maurizio Quadrio, v. *Gustavo Modena. Politica e Arte* (Commissione Editrice degli Scritti di G. Mazzini, Roma 1888), Prefazione, p. V. Macchi fu il segretario della Costituente massonica di Firenze del 1864; Quadrio, mazziniano e collaboratore del G.M. Adriano Lemmi, fu l'istitutore di Ernesto Nathan dopo la morte del padre di questi.

Maestro Venerabile della *Gustavo Modena* al tempo del suo massimo splendore (dal 1947 alla fine del lustro) fu il Fr.: **Mario Ferrari** (1894-1974), attore molto stimato (e diretto) da registi come Blasetti, Alessandri, Brignone, Strehler (al Piccolo di Milano). Noto per le parti da “uomo tutto d’un pezzo” che gli venivano affidate, Ferrari conseguì il 33° grado l’8 dicembre 1946 e fu membro del Supremo Consiglio della Serenissima. Come suo 1° Sorvegliante, ebbe il Fr.: **Augusto Incrocci** (1892-1957), impresario teatrale, presidente della più nota associazione di doppiatori italiani (entro la quale si “impose” per una linea volta a tutelare i lavoratori meno pagati e più discontinui nei ruoli) e paladino del “ridoppiaggio” dei primi sonori, alquanto sgangherati fonicamente. 2° Sorvegliante era il Fr.: **Giorgio Capecchi** (1901-1968), 30° del Rito Scozzese Antico e Accettato, già attore di teatro e cinema, doppiatore di Spencer Tracy e voce “calda” alla radio ne *Il Signore delle ore 13*.

Il quadro delle principali dignità di Loggia era concluso dall’Oratore, Fr.: **Aldo Silvani** (1891-1964), che con Incrocci aveva conseguito il 31° grado del Rito Scozzese Antico e Accettato il 10 luglio 1947.

Aldo Silvani, attore di lungo corso, capace di passare dal teatro classico a quello comico e dal cinema leggero a quello d’autore (*La strada* [1954] e le *Notti di Cabiria* [1957] di Fellini) con una facilità disarmante, ottenne grande popolarità grazie al mezzo televisivo. Partecipò ai più importanti sceneggiati della RAI degli anni Cinquanta-Sessanta, da *Il romanzo*



Il Fr.: Aldo Silvani

di un giovane povero e *Piccolo mondo antico* (ambidue del 1957) a *Il caso Maurizius* (1961), e ancora: da *Il Mulino del Po* (1963) a *La Cittadella* (1964) e a *I Miserabili* (1964), nel quale interpretò magistralmente e con l’*umanità volante* di chi, anche senza saperlo, sta avvicinandosi al grande ignoto, la parte di *Monsignor Benvenuto*. Cinque mesi dopo la messa in onda dello sceneggiato tratto dal romanzo di Victor