

Curatore: **Rosalba De Amicis**

Titolo ricerca: **Louis Jouvet in Italia**

Periodici: anni presi in esame:

Comoedia (anni: 1922; 1924; 1926; 1927-1931; 1934)
Corriere della sera (ottobre 1927; febbraio-marzo 1931)
S. D'Amico, *Cronache del Teatro*, Laterza, Bari, 1963
Gazzetta del popolo (febbraio-marzo 1931)
Il Messaggero (febbraio-marzo 1931)
Il momento (febbraio-marzo 1931)
Il popolo d'Italia (febbraio-marzo 1931)
Il Sole (febbraio-marzo 1931)
Il Tevere (febbraio-marzo 1931)
L'impero d'Italia (febbraio-marzo 1931)
L'Italie (febbraio-marzo 1931)
L'Italia (febbraio-marzo 1931)
L'Unità (febbraio-marzo 1931)
La fiera letteraria (febbraio-marzo 1931)
La Stampa (febbraio-marzo 1931)
La Tribuna (gennaio 1928; febbraio, marzo, luglio 1931)
Scenario (anni: 1932-1933; 1940)
R. Simoni, *Trent'anni di cronaca drammatica*, ILTE, Torino, 1958

Biblioteche:

Biblioteca della Facoltà di Lettere e Filosofia di L'Aquila
Biblioteca nazionale centrale di Roma
Biblioteca Provinciale "S. Tommasi" L'Aquila
Biblioteca teatrale del Burcardo (Roma)

Titolo degli spettacoli presi in esame:

- 1) **Amphitryon 38**
- 2) **Le prof' d'anglais**
- 3) **Le médecin malgré lui**
- 4) **La carrosse du Saint Sacrement**
- 5) **Siegfried**
- 6) **Knock**

Tabella riassuntiva dei dati :

Data (anno.mese.giorno)	Nome del periodico	Annata rivista (eventuale)	Titolo dello spettacolo	Autore dell'articolo	Titolo dell'articolo
-----------------------------------	-------------------------------------	--	--	---------------------------------------	---------------------------------------

1926. 3	Comoedia	VIII		B. Crémieux	Lettera di Benjamin Crémieux sui teatri d'avanguardia
1927. 10. 13	Corriere della sera		Leopoldo il beneamato	n. f.	“Leopoldo il beneamato” di J. Sarment al Théâtre des Champs Elysées
1928. 10	Comoedia	X	Siegfried	B. Crémieux	Un letterato, un ironista, un idealista.
1931. 2. 18	Gazzetta del popolo		Knock; Amphitryon 38		Teatri e radio. Al Balbo
1931. 2. 19	Gazzetta del popolo		Knock; Amphitryon 38		Cronache del teatro. Il teatro di Louis Juvet a Torino
1931. 2. 23	Gazzetta del popolo		Knock		La Compagnia di Louis Juvet al Teatro Balbo
1931. 2. 24	Gazzetta del popolo		Knock	m. f.	La Compagnia di Louis Juvet. « Knock » commedia di J. Romains
1931. 2. 24	Il Messaggero		Le prof ^d d'anglais		La “Comédie des Champs Elysées” al Valle
1931. 2. 24	Il Tevere		Le prof ^d d'anglais		La « Comédie des Champs Elysées » al Valle
1931. 2. 25	Gazzetta del popolo		Amphitryon 38	m. f.	“Amphitryon 38” commedia in 3 atti di Giraudoux
1931. 2. 26	Il Messaggero			Ermanno Contini	Artisti stranieri. Louis Juvet e la “Comédie des Champs Elysées”
1931. 2. 26	Il Tevere		Le prof ^d		Il debutto

			d'anglais		della « Comédie des Champs Elysées » al Teatro Valle
1931. 2. 26	La Tribuna				Jouvet a Roma
1931. 2. 27	Il Tevere		Le prof' d'anglais	Vice (Corrado Pavolini)	“Le prof' d'anglais” di Regis Gignoux al Valle
1931. 2. 27	L'Italie		Le prof' d'anglais		La « Comédie des Champs Elysées » au Valle
1931. 2. 27	La Tribuna		Le prof' d'anglais		Il debutto di Jouvet al Valle
1931. 2. 28	Corriere della sera		Amphitryon 38		Ultime teatrali. Manzoni
1931. 2. 28	Il Tevere		Le médecin malgré lui, La carrosse du Saint-Sacrement	Alberto Cecchi	Molière e Merimée al Valle
1931. 2. 28	L'Italie		Le prof' d'anglais		La « Comédie des Champs Elysées » au Valle.
1931. 2. 28	La Tribuna		Le prof' d'anglais	Silvio D'Amico	Le recite di Jouvet al Valle. “Le prof' d'anglais” di Gignoux
1931. 3. 1	La Tribuna		Le médecin malgré lui ; La carrosse du Saint-Sacrement	Silvio D'Amico	Le recite di Jouvet. Molière e Merimée
1931. 3. 2	Il Tevere		Knock	Vice (Corrado Pavolini)	“Knock” di Jules Romains al Valle
1931. 3. 3	La Tribuna		Siegfried; Knock	Silvio D'Amico	Le recite di Jouvet. “Siegfried” e “Knock”
1931. 3. 4	Cronache del Teatro (da La Tribuna)		Amphitryon 38	Silvio D'Amico	Le recite di Jouvet al Valle
1931. 3. 4	La Tribuna		Amphitryon 38	Silvio D'Amico	Le recite di Jouvet.

					“Amphitryon 38” di Giraudoux
1931. 3. 5	La Tribuna		Knock; Siegfried		Le ultime recite di Jovet al Valle
1931. 3. 8	La fiera letteraria		Amphitryon 38	Corrado Pavolini	Serate romane. La Compagnia della « Comédie des Champs Elysées » al Teatro Valle
1931. 3. 9/10	Il Sole		Le prof ^o d’anglais	a. f.	“Le professeur d’anglais” di Gignoux al Manzoni
1931. 3. 10	Corriere della sera		Le prof ^o d’anglais	Renato Simoni	“Le prof ^o d’anglais” commedia in 3 atti di R. Gignoux
1931. 3. 10	Il popolo d’Italia		Le prof ^o d’anglais	g. r.	Manzoni. “Le professeur d’anglais” commedia in tre atti di Regis Gignoux
1931. 3. 10	L’Italia		Le prof ^o d’anglais	gm	“Le professeur d’anglais” di R. Gignoux al Manzoni
1931. 3. 11	Corriere della sera		Knock	Renato Simoni	“Knock” al Manzoni
1931. 3. 11	Il popolo d’Italia		Knock	S.	Ultime teatrali. Jovet in “Knock” al Manzoni
1931. 2. 13	Corriere della sera		Amphitryon 38	Renato Simoni	Manzoni. “Amphitryon 38”. Commedia in 3 atti di G. Giraudoux
1931. 3. 13	L’Italia		Amphitryon 38	gm	“Amphitryon 38” di Jean Giraudoux “al Manzoni”
1931. 3. 17	Il popolo d’Italia		Le médecin malgré lui; La carrosse du	S.	Teatri e concerti. Manzoni. La

			Saint-Sacrement		serata d'addio di Jouvet
1932. 2	Scenario	I		Silvio D'Amico	Gli eredi di Copeau
1932. 2	Scenario	I		M. Corsi	I libri. Léon Moussinac: Tendences nouvelles du Théâtre
1932. 3	Scenario	I		L. Gennari	Corriere parigino
1940. 1	Scenario	IX	Knock	S. Landi	I confronti non sono odiosi

Rosalba De Amicis - Louis Jouvet in Italia – Presentazione dei materiali

L'attore e regista francese Louis Jouvet viene per la prima volta in Italia con la sua Compagnia – la *Comédie des Champs Elysées* – tra il febbraio e il marzo del 1931.

Gli spettacoli che Jouvet propone al pubblico italiano mostrano una varietà non presente nella tournée di Gaston Baty, del 1927.

Jouvet che oggi è uno dei tecnici teatrali più precisi ed esperti, non sceglie le sue commedie in considerazione degli spunti ch'esse possono offrire al suo talento e virtuosismo di inscenatore, ma concepisce la messa in scena come mezzo per rendere lo spirito del nostro tempo.
(Gazzetta del popolo 18-2-1931)

Accanto ai nomi di autori contemporanei (Jean Giraudoux con *Amphitryon 38* e *Siegfried*, Jules Romains con *Knock*, Regis Gignoux con *Le prof' d'anglais*), c'è Molière con *Le médecin malgré lui* e Merimée con *La carrosse du Saint-Sacrement*.

Un repertorio dunque ecletticamente moderno e ad un tempo squisitamente classico comprendente le più significative opere dei migliori e più originali scrittori drammatici francesi d'oggi; un repertorio di reale e indiscutibile valore artistico che fa di lui e del suo teatro una delle più interessanti fucine teatrali della Francia e di Europa.
(Il Messaggero 26-2-1931)

La prima tappa della tournée è il Teatro Balbo di Torino, nei giorni 23 e 24 febbraio, durante i quali la *Comédie des Champs Elysées* darà sulle scene due recite d'eccezione: *Knock* di Romains e *Amphitryon 38* di Giraudoux.

Da un pezzo, come si sa, gli annunciatori dell'arte scenica modernissima guardano alla Russia, alla Germania, e a qualche paese limitrofo che ne ha subito l'influenza: Parigi è passata in secondo piano. Parigi, città ottocentesca, sembra seguire tuttora, almeno nella maggior parte de' suoi teatri le più amabili tradizioni ereditate dal secolo scorso (quando non si tratti di tradizioni addirittura secolari, come quella della *Comédie-Française*).

Il fuoco nuovo è custodito soltanto (questo *soltanto* non vuol essere intendiamoci, dogmatico, bensì riferirsi alla convinzione solitamente espressa dagli osservatori più accorti) nel quadrunvirato di quel « cartello » che ha raccolto dalle mani di Jacques Copeau – il fondatore del non dimenticabile *Vieux Colombier*, oggi appartatosi in volontario silenzio – la fiaccola del rinnovamento, per provarsi a riappicare, dov'è possibile, la bella fiamma. De' quattro nuovi *metteur-en-scène* parigini – Pitoëff, Baty, Dullin e Jouvet – solo tre sono francesi e i due ultimi provengono, appunto, dal *Vieux Colombier*. Roma ha già fatto cordiali accoglienze all'arte raffinata dell'unico dei quattro che non sia anche attore, Baty, e

accoglienze entusiastiche alla ricca genialità direttiva di Pitoëff. Terzo oggi arriva per la prima volta fra noi, Louis Jouvet.
(La Tribuna 26-2-1931)

Al Teatro Valle di Roma Jouvet porta, tra il 26 febbraio e il 6 marzo, oltre al *Knock* e all'*Amphitryon 38* anche *Le prof' d'anglais*, *Siegfried*, *Le médecin malgré lui* e *La carrosse du Saint-Sacrement*.

Ad eccezione del modesto *Le prof' d'anglais*, tutti gli altri lavori ottengono un grande successo di pubblico e di critica.

Gli stessi spettacoli e la medesima ondata di applausi si ripetono nella tappa conclusiva della tournée italiana della Compagnia francese, al Teatro Manzoni di Milano, tra il 9 e il 15 marzo.

Nell'ambito della ricezione della grande regia teatrale in Italia, a differenza dei grandi maestri, è possibile definire Jouvet e Baty come i rappresentanti di una cultura di mediazione. Non creano una rottura eclatante con quella che era la cultura teatrale precedente, ma ne cercano piuttosto i fili di continuità. Questo è confermato dal fatto che i loro nomi appaiono piuttosto spesso nelle cronache teatrali di quegli anni.

Si tratta, in altre parole, del binario moderato su cui viaggia la grande riforma teatrale, grazie al quale si svilupperà in Italia il fenomeno particolarmente interessante, sia per la critica di allora, sia per gli studi di oggi, degli spettacoli cosiddetti d'eccezione.

Infatti alcuni degli spettacoli portati da Jouvet erano già conosciuti al pubblico italiano grazie alle interpretazioni di attori come Sergio Tòfano nel ruolo di Knock nell'omonima commedia, Ruggero Ruggeri in *Siegfried* e Ettore Petrolini nel *Medico per forza*.

Jouvet viene in Italia durante una lunga « tournée » con la quale visiterà tutta l'Europa e per la quale, contrariamente a quanto assai spesso accade, ha mantenuto intatto il complesso di attori che con tanta perspicacia e tanto amore ha raccolto intorno a sé in un organismo omogeneo e affiatato. Ciò servirà a dare una particolare importanza alle rappresentazioni che ci chiama a giudicare tanto più che una parte di esse ci consentiranno di fare dei confronti con alcuni dei nostri migliori attori: Ruggeri, Tòfano, Petrolini.

E la cosa, specie in questo momento di crisi teatrale, è particolarmente interessante.
(Il Messaggero 26-2-1931)

MATERIALI:

1926. 3	Comoedia	VIII		B. Crémieux	Lettera di Benjamin Crémieux sui teatri d'avanguardia.
---------	----------	------	--	-------------	--

La nostra ultima cronaca analizzava gli sforzi del Teatro dei Giovani autori: analizzando ora quelli degli altri quattro teatri d'avanguardia esistenti a Parigi, potremo far meglio apparire le ricerche costanti e in pari tempo i dubbi e le

incertezze della letteratura francese di domani.

Questi quattro teatri sono l'Atelier, diretto da Charles Dullin, ex-attore della compagnia di Jacques Copeau al Vieux Colombier; la Comédie des Champs Elysées, diretta da Louis Jouvet egli pure proveniente dal Vieux Colombier di cui ha raccolto parte degli attori; lo Studio des Champs Elysées, diretto da Gaston Baty, animatore dell'ex-gruppo della Chimère, e infine il Théâtre des Arts, diretto da Giorgio Pitoëff.

Nessuno di questi teatri ha, dall'inizio della stagione, avuto un successo enorme; ma ognuno di essi ha in riserva la commedia da rappresentare per aver la sala piena: Jouvet ha « Knock » di J. Romains, Pitoëff la « Santa Giovanna » di Shaw, Dullin il « Così è (se vi pare) » di Pirandello e Baty « Martine » di J. J. Bernard.

All'Atelier è stata rappresentata « La lame sourde » di J. Neis, di cui il corrispondente di « Comoedia » parlò a suo tempo e poi « Irma » di Roger Ferdinand e un adattamento di « La donna silenziosa » di Ben Johnson, contemporaneo di Shakespeare, compiuto da Marcel Achard.

« Irma » è stata salvata soltanto in grazia della intelligente messinscena di Charles Dullin, il quale, fervido amatore della Commedia dell'Arte, eccelle nello stilizzare sempre che gli è possibile i lavori che presenta al pubblico, e nel far rivivere il Pantalone, l'Arlecchino e il Brighella della Commedia italiana.

Inoltre, per meglio rendere il lato antirealista di questo tipo di commedie, Dullin non teme di chiedere una musica di accompagnamento a dei giovani compositori, facendo poi entrare in scena ogni personaggio danzando sul suo *leit-motiv*. La musica che accompagna « Irma » è di Henry Sanguet, ed è graziosa e saltellante quanto si può desiderare. Quanto agli scenari, non sono che porte da dove compaiono, dispaiono, si urtano i personaggi, e finestre praticabili dalle quali si spiano e si sorprendono. È sulla messinscena, sugli scenari e sulla musica che insisto; ma in realtà questo è il vero merito della commedia, la quale ha per se stessa un contenuto abbastanza tenue e non molto nuovo. C'è qualche scena indubbiamente ben riuscita: per esempio quella della seduzione della zitellona Irma per opera di uno studente diciottenne; vi sono anche parecchie battute divertenti; ma nell'insieme la commedia rivela l'inesperienza e la goffaggine del suo giovane autore.

« La donna silenziosa » farsa alquanto grossolana è però resa viva da vari episodi che Marcel Achard ha messo graziosamente in rilievo attraverso un dialogo semi-arcaico di ottimo effetto. Il pubblico ha mostrato il suo gradimento; i costumi e gli scenari di Jean Victor Hugo hanno in buona parte contribuito al successo.

Alla Comédie des Champs Elysées, Louis Jouvet non ha messo in scena che un lavoro importante: « Madame Béliard » di Charles Vildrac. L'autore di « Tenacity » e di « Michele Auclair » ha questa volta affrontato francamente il teatro di caratteri e situazioni. La situazione centrale è logicamente dedotta dal carattere dei due personaggi principali. Da un lato, un uomo ardente, timido, appassionato e tutto d'un pezzo, destinato appunto per gli eccessi del suo carattere ad apparire il più inabile degli innamorati. Dall'altro lato la donna, una borghesuccia francese, tutta misura ed equilibrio, incapace di grandi sentimenti, ma fine, buona e sensibile. Questo carattere è la vera trovata, la grande originalità della commedia di Vildrac. È un personaggio nuovo (il raffronto con Hedda Gabler non regge): la donna fredda incapace d'amore ma accessibile alla bontà, la quale si darà all'uomo per compassione. Che cosa avverrà? Qui Vildrac taglia un po' corto e fa intervenire Maddalena, nipote di Madame Béliard (la donna fredda), pazza d'amore per Roberto (l'uomo appassionato). E Madame Béliard, apprendendo l'amore di sua nipote, non chiederebbe di meglio che cederle Roberto, disperato di essere così male amato da colei ch'egli adora, preferisce partire. Vildrac ha trattato l'opera sua con una sobrietà, una padronanza, una varietà nella notazione dei sentimenti, e una sensibilità alle quali non si resiste, anche quando rimane a fior di pelle.

Gaston Baty, allo Studio des Champs Elysées ha dato due spettacoli nuovi: uno composto dal « Coprifuoco » di Boussac de Saint Marc e da « L'uomo del destino » di Shaw, l'altro dalla commedia di un giovanissimo autore, Giacomo Blanchon, intitolata « Il borghese romantico ». « Il coprifuoco » non si può dire una cosa riuscita. Non che non vi siano in questo lavoro molte intenzioni interessanti; ma esse non sono esteriorizzate sufficientemente ed il dramma risulta lento e troppo letterario.

Al contrario, il secondo atto del « Borghese romantico » è un successo: degno di Courteline esso rinnova felicemente la tradizione molieresca. Il primo e il terzo, sebbene ingegnosi, non uguagliano il merito di questo atto centrale. Certo, con un po' più d'esperienza scenica, il signor Blanchon avrebbe potuto ottenere un successo del genere di quello di « Knock ».

Al Théâtre des Arts Giorgio Pitoëff ha inscenato due spettacoli di cui il nostro corrispondente parlò a suo tempo: « L'ebreo del papa » di Edmond Fleg, il quale vede la salvezza della civiltà occidentale in un'unione di tutte le forze religiose, in un'alleanza delle vecchie religioni con tutte le nuove forze spirituali, vi sono alcuni momenti drammatici d'una straordinaria intensità, che disgraziatamente affogano tra parecchie scene grigie e lente.

Il « Vile » di Lenormand ci mostra in piena guerra un uomo che è moralmente, intellettualmente e anche fisicamente incapace di arrischiare la sua esistenza. H. Lenormand compie implacabilmente, senza esitazioni, l'analisi di quest'anima. L'autore ha realizzato ciò che ha voluto. Ma dal punto di vista dello spettatore occorre fare su questo dramma parecchie riserve. Gli ultimi quadri hanno un lato poliziesco che non può piacere. Inoltre, la cristallizzazione della fatalità della guerra produce un disagio al quale non si può sottrarsi. Disagio che è anche generato dal soggetto; nello spettacolo troppo continuato della debolezza, dell'egoismo, della bassezza umana vi è qualche cosa d'insopportabile, una mancanza di quell'espansione di quella dilatazione che sono indispensabili a teatro. Si soffre, ascoltando « Il vile », come si soffre ascoltando « I corvi » di Becque. Si possono riprodurre sulle scene l'orrore e il delitto soltanto a condizione che siano grandi.

1927. 10. 13	Corriere della sera		Leopoldo il beneamato	n. f.	“Leopoldo il beneamato” di J. Sarment al Théâtre des Champs-Elysées
--------------	---------------------	--	-----------------------	-------	---

Parigi, 12 ottobre, notte

Buon successo ha riportato alla *Comédie des Champs-Elysées* un lavoro nuovo in tre atti di Jean Sarment, *Leopoldo il beneamato*, che è stato interpretato dall'autore stesso e dalla Compagnia di Louis Jouvet. È una commedia basata su vicende che non sono sempre verosimili, ma che il Sarment ha svolto con quel suo dialogo un po' sentimentale e un po' scherzoso, per cui le vicende descritte acquistano una credibilità più lirica che umana.

Leopoldo, un quarantacinquenne che ha vissuto a lungo nella Colonia, è uno spirito scontroso e taciturno. Tornato al paese natale, in casa di un fratello abate, racconta a questo il segreto della sua amarezza. Da giovane aveva avuto un grande amore, Maria Teresa, alla quale aveva scritto varie volte esponendole il suo sogno, ma senza ricevere mai risposta. Perciò partì.

Suo nipote Marziale, che vuol bene alla piccola Luciana, tenta di spiegargli come non ci si debba fidare dell'amore. Ma una conversazione comiccissima con un portallettere rimbecillito, gli svela una cosa che lo fa strabiliare: Maria Teresa gli aveva risposto e gli aveva risposto con amore,

dandogli un appuntamento. Un disguido postale ha rovinato la sua vita; il portalettere molto tempo dopo, prima di bruciare la lettera di Maria Teresa, la lesse.

Leopoldo, all'udire questo, si sente rinascere in cuore tutto l'amore di una volta. Il suo entusiasmo trasfigura coloro che lo circondano. Egli scrive a Maria Teresa ed essa accorre. Non è più quella di una volta: è vedova e ha due figli e gli anni trascorsi l'hanno invecchiata e umiliata. Anzi non capisce ciò che Leopoldo le spiega: essa non aveva mai risposto alle sue lettere. Ricompare il portalettere che, interrogato con ansia, si ricorda che la lettera non era di Maria Teresa ma di Maria Luisa. Tutte le illusioni di Leopoldo svaniscono.

Ma ora Maria Teresa lo ama, poiché negli anni trascorsi essa ha pensato spesso al suo ingenuo innamorato di una volta. L'abate con un discorsetto malinconico li butta uno nelle braccia dell'altra e il sipario cala.

1928. 10	Comoedia	X	Sigfried	B. Crémieux	Un letterato, un ironista, un idealista
----------	----------	---	----------	-------------	---

L'anno drammatico è stato particolarmente povero per le scene parigine. Ma nell'istante in cui la stagione sembrava non offrisse assolutamente nulla, è apparsa un'opera che – si può affermare – segnerà senza dubbio una data nell'evoluzione della letteratura teatrale in Francia: il *Sigfried* di Jean Giraudoux, rappresentato dalla compagnia di Louis Jouvet alla Comédie des Champs-Élysées.

A dispetto di tutti i mestieranti, Jean Giraudoux ha dimostrato che, a teatro come altrove, l'ispirazione si beffa del mestiere. Dopo Musset nessuno in Francia aveva affrontato il palcoscenico con tanta disinvoltura e tanta libertà. E, fuori di Francia, si può dire che oggi vi sia soltanto Bernard Shaw che osa abbandonarsi così arditamente alle variazioni infinite che gli vengono ispirate dalla sua intelligenza sensibile e dal suo genio del paradosso. Jean Giraudoux, romanziere-poeta, un po' troppo indulgente, nei suoi libri, ai riavvicinamenti impreveduti di immagini e di notazioni, si è rivelato oggi l'emulo francese di Shaw: meno clamoroso, meno paradossale dell'irlandese, più poeta, più aggraziato, più insinuante di lui. Ma, come l'Autore di « Santa Giovanna » egli fa balenare davanti agli occhi dello spettatore, prima stupefatto e poi conquistato, un fuoco d'artificio abbagliante di pensieri, di sentimenti, di immagini di parole.

Sigfried rappresenta nettamente un ritorno al teatro poetico ed è da questo punto di vista che bisogna giudicarlo.

Pretendere di trovare la verosimiglianza propria alle opere naturalistiche e psicologiche, contestare il postulato che serve da punto di partenza all'avventura, equivarrebbe quasi a contestare il postulato di *Sogno di una notte d'estate*, o del discorso che fa ad Amleto lo spettro di suo padre.

Gli eroi di *Sigfried* sono degli eroi poetici, mitici se si vuole: non sono dei personaggi limitati, e neanche dei tipi. Non incarnano degli individui ma delle inquietudini, dei sentimenti, l'angoscia e la realtà di due razze al patetico crocevia della pace e della guerra. Ciascuno di essi serve di sostegno a una parte del suo popolo e lo manifesta...lo manifesta con delle parole.

Il teatro di Giraudoux – e questa è un'altra delle sue caratteristiche – è un teatro letterario, un teatro di stile, come quello di Rostand si sostituisce nel Giraudoux una invenzione verbale di un'originalità quasi costante che è posta al servizio di una intelligenza e di una sensibilità sempre in movimento.

Egli non si contenta di accarezzare l'orecchio, ma solletica anche l'intelligenza e i nervi. Il risultato estetico sul pubblico è uguale.

Con grande sorpresa di qualche assiduo del teatro d'oggi e degli stessi attori abituati al dialogo spezzettato dei drammi moderni, alle brevi frasi terminate da punti di sospensione, gli

spettatori, appena cominciava una delle « tirate » di *Sigfried*, invece di distrarsi o di sbadigliare si appoggiavano più comodamente alla spalliera della poltrona e seguivano compiaciuti lo svolgimento del « pezzo » salutandone la fine con applausi riconoscenti.

La poesia e lo stile tornano nel teatro, portati da un grande argomento, il più grande, il più attuale, il più appassionante che possa essere offerto oggi a un pubblico francese e tedesco; argomento fatto di ricordi di guerra e dei rapporti futuri tra la Francia e la Germania, che si amplia fino a diventare un inno alla fraternità umana. La trama è nota: si tratta dello scrittore francese Jacques Forestier, dato per scomparso durante la guerra e che è stato raccolto in un ospedale tedesco muto e smemorato. La tedesca Eva lo ha curato, guarito, rieducato con metodo tedesco; gli ha dato il nome di Sigfried, e Jacques-Sigfried occupandosi della politica della sua seconda patria dopo la disfatta e portando inconsiamente in questo caos la chiarezza e la logica francese, non ha tardato ad assumere una posizione di prim'ordine nella vita politica della Germania a cui egli sogna di dare una costituzione modello che farebbe di lei un paese unito ed uniforme come la Francia.

Ma la vecchia Germania romantica e multiforme rifiuta di morire; essa è incarnata da Zelten: Zelten che è vissuto a Parigi, e che da ciò che gli dice Robineau, amico suo e di Forestier, è incuriosito e compie delle indagini che lo conducono a scoprire il segreto. Avendo ormai appreso la vera identità di Sigfried, Zelten chiama a Gotha la fidanzata di Jacques, Genovieffa Prat, per rivelarglielo. Così la rivoluzione che egli spera sarà più facile. Ma la rivoluzione di Zelten scoppia troppo presto; vinto da Sigfried egli non può fare altro che rivelargli che non è tedesco. È Genovieffa che gli apprende la sua vera nazionalità.

Fra la sua prima e la sua seconda patria Sigfried non esiterà a lungo. Tornerà in Francia ma non come ne era partito; Sigfried non morirà completamente; fra i due paesi, le due culture, le due anime, egli rappresenterà una parte di intercessore e di agente di collegamento. L'idea del Giraudoux è che queste due anime non sono identiche ma complementari.

L'Autore, meno alla fine del terzo atto, evita di spingere il suo dramma fino al conflitto tragico, ma lo conserva sul piano del dibattito e anzi lo colorisce costantemente di umorismo. Ma l'*aura* che circonda il suo Sigfried è un'*aura* tragica; e un « pathos » semplice e naturale anima costantemente il dibattito poetico e ideologico che forma la trama del lavoro. Il patetico diretto e brutale è quasi sempre evitato, ma la sua presenza invisibile avvolge ugualmente lo spettatore.

Trattate con mano meno leggera alcune scene come quella del primo incontro tra il francese Robineau e il tedesco Zelten dopo la guerra, o il primo colloquio tra Genovieffa e Segfried o ancora la disputa tra la tedesca Eva e la francese Genovieffa, sarebbero state difficilmente sopportabili.

L'Autore non ha voluto stringere il nodo del dramma; donde, a quando a quando, un'impressione di incertezza, e inoltre delle lungaggini, quasi dei riempitivi insufficientemente controllati. Ma quasi sempre la grazia, la poesia, o il virtuosismo della parola rende tutto accettabile. Se nella letteratura drammatica si desidera azione ed espressione, qui è nettamente l'espressione che domina e raccoglie l'approvazione dello spettatore.

In margine al dramma l'Autore ha disegnato qualche scena e qualche personaggio comico assai piacevole. Qualche altro (ricordo la scena dei Schupos al principio del II° atto) è più pesante ed eccessivamente caricaturale.

È certo che il controllo del Giraudoux su se stesso è abbastanza debole in questa sua prima realizzazione drammatica. L'autore si è abbandonato alla sua ispirazione senza pensare nè alle regole nè al pubblico; il successo è il risultato della sua originalità spontanea. Bisogna rallegrarsene perché *Sigfried* col suo successo riapre le porte del teatro alla libertà e all'ingegno alieno da qualunque concessione.

Prima del *Sigfried* la Comédie des Champs Elysées aveva rappresentato *Le Coup du deux Décembre*, commedia in tre atti di Bernard Zimmer. Questi è il solo autore della sua generazione - quella che uscendo dal liceo è entrata direttamente in guerra - che sappia far ridere a gola spiegata,

e che sia capace di condurre dal principio alla fine una scena, un atto, in modo schiettamente comico.

Questa nuova commedia mostra la padronanza che egli ha del dialogo brillante. D'altra parte lo Zimmer è uno dei rari autori drammatici odierni a cui la nostra epoca ispiri sempre una satira briosa e piacevole. Tutte le stupidità dello snobismo, le impudicizie della pubblicità, l'inzeppamento di una coltura sforzata e disuguale, insomma tutto l'americanismo che regna sovrano lo irrita, lo rivolta e provoca il suo riso vendicatore.

Ma lo Zimmer non è meno severo verso il tradizionale torpore caro alle vecchie province francesi. Questo ironista dell'americanismo a oltranza non è affatto un partigiano del tradizionalismo. Se ha orrore dell'eccesso di modernità, se prende per il bavero la psicoanalisi di André Gide, non per questo simpatizza con Clement Vautel. Esattamente il suo stato di spirito è quello di un *poilu* della grande guerra, che si burla di tutto ciò che avviene intorno a lui, senza pensare a sistematizzare i suoi disgusti e i suoi odi.

Di qui proviene il fascino, ma anche l'insufficienza dell' arte di Bernard Zimmer. Tutti i particolari delle sue commedie sono buoni anzi ottimi; sono continuamente dei motti, delle battute che divertono lo spettatore, ma manca sempre un complesso comico; la commedia non ha corpo, ma è fatta di frammenti.

Non che allo Zimmer manchi l'idea della vita; ma quest'idea non ha trovato modo (meno che in Bava l'africano) di fondersi completamente con la comicità con la quale è in contraddizione.

Quest'idea è una visione tragica della condizione umana. L'uomo non è felice che nell'illusione, e il suo destino è precisamente di voler sempre tradurre questa illusione in realtà; di qui la sua disgrazia, perché l'illusione non può essere vissuta al di fuori dell'immaginazione che l'alimenta. È un'idea che appare generalmente al terzo atto delle commedie dello Zimmer e conduce a uno scioglimento patetico che non va troppo d'accordo con lo spunto quasi farsesco delle sue commedie.

Le Coup du deux Décembre ci conduce - come *Il vitello grasso* e *Bava l'Africano* - in provincia; ma è una provincia ancor più convenzionale.

Il primo atto fa invincibilmente pensare a Labiche. Un professore di liceo e sua moglie, un comandante e sua moglie passano la serata a giuocare i giuochi di società in casa del giudice e di sua moglie. Durante questa serata familiare si apprende che la cameriera è incinta. La donna accusa il padroncino, uno studente di appena 17 anni.

L'illusione opera la sua cristallizzazione intorno al ragazzo: l'incandescente e romantica moglie del professore, la moglie del comandante che ha una simpatia per gli uomini robusti e sogna gli « apaches » di Carco, la nipote del giudice, svizzera e psicoanalista (il personaggio più originale e meglio riuscito della commedia), assalgono ciascuna l'innocente, finché la verità viene alla luce e si apprende che il colpevole è il presidente del tribunale.

Ma l'adolescente si è a sua volta alimentato di illusione: egli ha sperato di fuggire con la moglie del comandante. E rimane smarrito e in lagrime sull'orlo del suicidio.

L'autore ha studiato con cura quasi tutti i suoi personaggi: il giudice protestante e chiacchierone; la cugina figlia di un pastore svizzero; la moglie del comandante che ha visto troppi eroi cinematografici ecc...; ma tutto ciò si perde un po' nel movimento farsesco della commedia.

Gaston Baty ha lasciato lo studio dei Champs Elysées per trasportarsi al teatro dell' Avenue. Il primo spettacolo che egli ha montato nel suo nuovo teatro, *Cris des coeurs* di Jean Victor Pellerin, sembra fatto su misura per lui. Oltre alla propria inquietudine, l'Autore vi ha introdotto ogni sorta di pretesti per variare le messe in scena e termina la commedia con una conclusione cattolica che è assolutamente consona alle vedute del Baty. In questo adattamento dell'autore all'inscenatore vi è un pericolo che bisogna indicare senza indugio. Prima l'autore scriveva una parte per l'attore in vista.

Oggi scrive per soddisfare le teorie di un inscenatore: che cosa ci guadagna? Non si capisce bene.

J. V. Pellerin è uno dei pochi autori drammatici francesi che abbia portato sulla scena il dramma dell'uomo moderno. In *Teste di ricambio*, egli proponeva come rimedio al suo automatismo l'evasione attraverso il sogno. In *Cris des coeurs*, propone di rivolgersi a Dio, al Dio semplice e buono dei Vangelo che, bisogna confessarlo somiglia assai più al Dio della brava gente di Béranger che a quello del catechismo. I due primi quadri sono consacrati il primo mostrare la vanità dell'intelligenza umana, sollecitata da mille pensieri contraddittori e incapace di unità; il secondo a mostrare la vanità e l'insufficienza dell'amore profano.

Il terzo quadro, che s'intitola *Mistero*, ci mostra un artista, uno scultore che ha la Fede e la proclama, prima in prosa poi in versi.

Il primo quadro che ci presenta una specie di Pécuchah con pretese enciclopediche, non solo è ben lungi dal provare il fallimento dell'intelligenza (lo dico al Pellerin con tutta la mia amicizia per lui e la mia stima per il suo ingegno) ma mi sembra anche assolutamente indegno di lui; potrebbe essere stato scritto da Clement Vautel.

Il secondo che vale soprattutto per la perfezione della messinscena, è ingegnoso e pittoresco sebbene la simultaneità di cui si serve sia un mezzo assai facile. Infatti l'anno scorso formava la gioia del pubblico dell' *Empire* in una rivista « a tre piani » di Rip. Essa consiste nel mostrarci la facciata di una casa illuminando successivamente e alternativamente quattro finestre dietro le quali quattro coppie parlano d'amore in tono diverso: sono, all'ultimo piano, lo studente e la studentessa che si disperano per non avere ancora amato (il loro dialogo è il migliore dei quattro); al piano di sotto la coppia che ha ucciso l'amore e resta unita dall'abitudine e dai bambini (anche qui c'è qualche scorcio felice); più in là la coppia di passaggio che per un istante crede all'amore. Questo quadro non arriva a suscitare emozione, ma la sua varietà diverte.

Il migliore è senza dubbio il terzo, perché si appoggia ad un testo più espressivo, meno spezzettato e volgare che gli altri, e perché tratta se oso dire, una questione d'attualità.

Non siamo più all'epoca in cui un direttore di rivista poteva rifiutare un articolo sul cattolicesimo col pretesto che Dio non era d'attualità. Presentemente Dio è d'attualità.

Il teatro che vive d'azione e di espressione vive anche d'attualità.

Toccate sulle scene una questione brillante attuale e il pubblico vi seguirà anche se l'azione languisce, anche se l'espressione è debole. Il successo di *Teste di ricambio* era dovuto in gran parte al lato « rivista » di questo lavoro; il valore del terzo quadro di *Cris des coeurs* viene dall'essere ugualmente trattato come una rivista; il soggetto, sia detto con tutto il rispetto possibile, vi si presta. Non si può che elogiare la realizzazione scenica di Gaston Baty e di tutta la sua compagnia.

1931. 2. 18	Gazzetta del popolo		Knock; Amphitryon 38		Teatri e radio. Al Balbo
-------------	---------------------	--	-------------------------	--	-----------------------------

Sono annunciati per le sere di lunedì e martedì, 23 e 24 corrente, due spettacoli di particolare interesse; Louis Jouvet e la sua Compagnia vi rappresenteranno *Knock* di Jules Romains e *Amphitryon 38* di Jean Giraudoux. Louis Jouvet, che ha fatto parte del *Vieux Colombier* ed è stato discepolo e collaboratore di Copeau, si è affermato quale direttore e autore della *Comédie des Champs Elysées*, dove da anni va ottenendo eccezionali successi. Egli è valutato in Francia alla stregua di Pitoëff, del Baty, di quegli inscenatori, cioè, che tenendo presente la più pura e ricca tradizione e mossi da un acuto senso di modernità, tendono a realizzazioni sceniche veramente degne dell'arte e della poesia. La scelta delle opere che egli mette in scena testimonia la sua costante preoccupazione di contribuire alla formazione di una letteratura drammatica contemporanea. Jouvet che oggi è uno dei tecnici teatrali più precisi ed esperti, non sceglie le commedie in considerazione degli spunti ch'esse possono offrire al suo talento e virtuosismo di

inscenatore, ma concepisce la messa in scena come un mezzo per rendere lo spirito del nostro tempo. Le sue messi in scena si distinguono per una estrema nettezza. Mediante procedimenti semplicissimi, egli cerca di mettere in luce, lo stile caratteristico, il tono di un'opera sacrificando volentieri i facili effetti all'armonia dell'insieme. Tra le sue migliori realizzazioni ricordiamo: *Jean del la Lune* di Achard, *Siegfried* di Giraudoux, *Tripes d'Or* di Crommelynck, *Le prof' d'anglais* di Regis Gignoux, *Le Trouhadec saisi par la débaiche* di Romains. La sua messa in scena di *Knock* è specialmente curiosa e originale; in quanto a *Amphitryon 38*, si tratta di un'opera di singolarissimo valore che ben rifletta il bizzarro, squisito talento di Jean Giraudoux. Due eccellenti promesse, dunque, per gli amatori del teatro di prosa.

1931. 2. 19	Gazzetta del popolo		Knock; Amphitryon 38		Cronache del teatro. Il teatro di Louis Jouvet a Torino
-------------	---------------------	--	-------------------------	--	---

La Compagnia della Comédie des Champs-Élysées, diretta da Louis Jouvet, darà due rappresentazioni a Torino, al teatro Balbo, nei giorni 23 e 24 febbraio.

Vi sono due « momenti » nella carriera teatrale di Louis Jouvet: il Vieux-Colombier e la Comédie des Champs-Élysées: fra questi due teatri si svolge l'attività di uno dei più originali attori della Francia moderna. Jouvet debuttò al Théâtre des Arts, sotto la direzione di Rouché, poi fece parte del Vieux-Colombier e, durante dieci anni, fu diretto collaboratore di Jacques Copeau. In una breve parentesi americana: al Garrick Théâtre di Nuova York Louis Jouvet realizzò per primo, la cosiddetta architettura teatrale fissa o, per dirla con un termine d'attualità, sintetica. Tornando a Parigi fu professore alla Scuola del Vieux-Colombier fino a quando Copeau, abbandonando il teatro, lo designò quale suo successore.

Jouvet, che dal 1923 è direttore della Comédie des Champs-Élysées, appartiene al cosiddetto gruppo del « Cartel des Quatres » insieme con Dullin, Baty, e Pitoëff. Egli ha dato al pubblico parigino, i lavori dei migliori autori francesi moderni, non per questo trascurando il teatro d'altri tempi, giacché il suo repertorio va da Molière e Merimée a Jean Giraudoux a Jules Romains. Il « Médecin malgré lui », si alterna con « Knock », « La carrosse du Saint-Sacrement » con « Amphitryon 38... ». A questi autori Jouvet aggiunge Achard, Vildrac, Zimmen, Passeur, vale a dire i più significativi esponenti della giovane scuola francese.

Louis Jouvet attore è sempre il collaboratore indispensabile di Louis Jouvet « metteur en scène », l'uno e l'altro sono uniti nello sforzo di creare un personaggio, di creare l'ambiente, l'atmosfera. È circondato da attori di prim'ordine: Valentine Tessier, anche essa allieva di Copeau; Lucienne Bogaert, Pierre Renoir, Romain Bouquet.

La presente *tournee* è la prima che la compagnia di Jouvet compie dopo la fondazione della « Comédie des Champs-Élysées »: essa si svolgerà attraverso l'Italia, la Svizzera, la Germania, il Belgio. Al teatro Balbo udremo *Knock*, la divertente satira della medicina, del Romains; e *Amphitryon 38* di Giraudoux, autore che il pubblico torinese ben conosce, avendo di lui applaudito l'originale *Siegfried* nella suggestiva interpretazione di Ruggero Ruggeri.

1931. 2. 23	Gazzetta del popolo		Knock		La Compagnia di Louis Jouvet al Teatro Balbo
-------------	---------------------	--	-------	--	--

Questa sera la Compagnia di Louis Jouvet si presenterà al pubblico torinese nella prima delle sue recite straordinarie con la conosciuta commedia di Jules Romains: « Knock ». Lo stile caricaturale del lavoro riceverà dalla interpretazione voluta da Louis Jouvet un senso esasperato di modernità quale l'arte di questo geniale *regisseur* sa infondere. Della Compagnia fanno parte elementi d'eccezione quali Valentine Tessier, Pierre Renoir, Romain Bouquet, Lucienne Bogaert.

Per domani sera verrà allestita la novità di Giraudoux: « Amphitryon 38 », uno fra i più originali lavori di questi ultimi tempi. Le commedie scelte per queste due recite straordinarie daranno modo di conoscere un complesso che gode all'estero grande fama.

1931. 2. 24	Gazzetta del popolo		Knock	m. f.	La Compagnia di Louis Jouvet. « Knock » commedia di J. Romains
-------------	---------------------	--	-------	-------	--

La « Comédie des Champs Elysées » diretta da Louis Jouvet è la più raffinata e intelligente formazione teatrale parigina. Le sue interpretazioni sono elogiate negli ambienti teatrali, del mondo intero; i suoi attori vengono segnati come modelli di stile e di qualità; le sue realizzazioni sceniche sono decantate come prodigi di gusto, di misura, di adesione ai singoli lavori. La Francia, naturalmente, è fiera di questa Compagnia ed i parigini, che hanno la lodevole abitudine di esagerare in tutto per orgoglio e per spirito nazionale, innalzano al cielo Louis Jouvet ed i suoi collaboratori. Sappiamo per esperienza che « *vox Galliae* » non è voce di Dio e ci siamo, quindi, presentati ieri sera al Balbo in istato di difesa. Anche perché giudicare un complesso teatrale come quello capitanato da Louis Jouvet imponeva più severità che entusiasmo. E dobbiamo subito dire che approviamo l'opinione di Parigi: Louis Jouvet è un ottimo attore; la « Comédie des Champs Elysées » è formata da buoni elementi, l'allestimento scenico di « *Knock* » è quanto mai gustoso nell'insieme e arguto nei particolari.

Ma non ci sembra che Louis Jouvet abbia, almeno in « *Knock* », ricavato il succo ed il contenuto precipuo del lavoro. Recitare bene è molto in teatro, quasi tutto, ma non è tutto. Ciò che più conta è rendere lo spirito della produzione che si interpreta; dare alla recitazione il tono giusto richiesto dal copione; illuminare col giuoco scenico la vicenda scritta; rendere vive e palpitante la favola immaginata dall'autore.

Ora, ieri sera, abbiamo avuto l'impressione che Louis Jouvet abbia dato a « *Knock* » un significato che non avevamo per amore al teatro teatrateo Louis Jouvet ha nutrita la commedia di Jules Romains di troppo colore e di troppo movimento. Forse ha creduto di rendere più vivo e visibile il lavoro, ed invece lo ha reso pesante ed affaticato. « *Knock* » è una satira; una satira composta con intelligente giuoco di battute ironiche e con saporoso intreccio di situazioni argute. Louis Jouvet ne ha fatta una farsa; una farsa basata sulla truccatura degli attori, sul modo grosso della recitazione, sul pittoresco ma fastidioso giuoco scenico. Il lavoro di Jules Romains ha, così, perduto il suo originale significato, la sua sottile leggerezza, la sua trasparente grazia.

Tuttavia dobbiamo elogiare la grande precisione con la quale tutti hanno recitato. Commesso l'errore d'impostazione che abbiamo detto, gli attori francesi si sono sempre mantenuti nella linea che si erano imposta senza marcare una falla, senza accusare uno scarto. Louis Jouvet è stato un dottor Knock pieno di evidenza e di chiarezza, sottolineando con accorta mimica tutto il contenuto farsesco del protagonista. Doveva essere più semplice, a parer nostro, più umano, giacché egli rappresentava un personaggio di beffa e non di farsa; ma visto « *Knock* » con occhio caricaturale era ben logico che il comico si trasformasse in farsesco e l'ironico in burattinesco. Ottimi Robert

Moor e Pierre Renoir nelle rispettive parti di *Bernard* e di *Mousquet*. Gustosa la signorina Jany Cazeneuve nella vivace caricatura della goffa contadina. Troppo rumoroso il Rignault in *Parpalaid*. A posto gli altri.

E qui ci sia concesso fare un paragone fra i celeberrimi attori francesi ed i nostri dimenticatissimi attori italiani. È la prima volta che, in repertorio moderno, si possano prendere le misure del valore scenico fra temperamenti del teatro europeo.

Il « *Dottor Knock* » lo hanno fatto conoscere in Italia Luigi Almirante e Sergio Tòfano. Il successo è stato grande. Ma si è subito mormorato che l'interpretazione dei nostri attori era stata ricalcata su quella parigina di Louis Juvet. Finalmente possiamo smentire, con cognizione di causa, questa accusa. Luigi Almirante e Sergio Tòfano ci hanno dato un « *Dottor Knock* » perfetto, ricavandolo, con fedele ed attenta intelligenza dal testo di Romain. Hanno studiato il copione, lo hanno capito e lo hanno reso magistralmente senza nulla aggiungere e senza nulla togliere. Se avessero ripreso la versione di Louis Juvet, avrebbero commesso il suo errore iniziale; ed invece i nostri grandi attori hanno mantenuto il lavoro nel suo giusto tono satirico. Hanno interessato il pubblico non per le truccature o le esuberanze mimiche, ma illuminando il valore mordace ed ironico delle battute. Hanno suscitato le risate non con abilità di trucchi di recitazione o con vivacità di movimento scenico, ma per elegante ed intelligente giuoco di sfumature e di chiaroscuri interpretativi. Louis Juvet invece ha evitato tutte queste difficoltà, imperniando la recitazione sopra un più facile movimento teatrale.

Questo era nostro dovere rilevare, perché, per una volta almeno, sia dato a Cesare quello che è di Cesare.

Il folto pubblico che gremiva il Balbo si è divertito alla interpretazione francese della bellissima commedia parigina ed ha battuto le mani ripetutamente alla fine di ogni atto. Da un palco di proscenio assistevano i Principi di Piemonte. Questa sera ultima recita con « *Amphitryon 38* » di Giraudoux.

1931. 2. 24	Il Messaggero		Le prof' d'anglais		La "Comédie des Champs Elysées" al Valle
-------------	---------------	--	-----------------------	--	---

È annunciata al Teatro Valle dove si tratterà per poche rappresentazioni, ad incominciare da giovedì 26 febbraio, la *tournee* della « Comédie des Champs Elysées » di Parigi. Essa è capitanata da Louis Juvet, unanimemente riconosciuto come uno dei più grandi attori che vanti oggi la Francia.

Lo Juvet, attore essenzialmente moderno, presenterà naturalmente alcune delle sue più tipiche interpretazioni, commedie e personaggi del più recente teatro francese da lui stesso creati. Contrariamente al costume abituale per queste *tournees*, lo Juvet avrà con sé al completo la sua Compagnia formata da ottimi elementi e da attori ed attrici di vasta rinomanza e porterà le sue messe in scena originali sì da sottoporre al giudizio del pubblico romano, nella sua integrità quel suo teatro della *Comédie des Champs Elysées* che si è conquistato a Parigi tanta rinomanza.

Possiamo annunciare che nella prima recita sarà data una novità assoluta per l'Italia: « Le prof' d'anglais » commedia in tre atti di Regis Gignoux, originale e interessante commedia che lo stesso Juvet ha creata a Parigi dove ha ottenuto il più vivo successo di pubblico e di critica.

1931. 2. 24	Il Tevere		Le prof' d'anglais		La « Comédie des Champs Elysées » al
-------------	-----------	--	-----------------------	--	--

					Valle
--	--	--	--	--	-------

È annunciata al Teatro Valle, dove si tratterà per poche rappresentazioni, ad incominciare da giovedì 26 febbraio, la *tournee* della « Comédie des Champs Elysées » di Parigi. Essa è capitanata da Louis Jouvet, unanimemente riconosciuto come uno dei più grandi attori che vanti oggi la Francia.

Possiamo annunciare che nella prima recita sarà data una novità assoluta per l'Italia: « Le prof d'anglais » commedia in tre atti di Regis Gignoux, originale e interessante commedia che lo stesso Jouvet ha creato a Parigi dove ha ottenuto il più vivo successo di pubblico e di critica.

1931. 2. 25	Gazzetta del popolo		Amphitryon 38	m. f.	“Amphitryon 38” commedia in 3 atti di Giraudoux
-------------	---------------------	--	---------------	-------	---

Jean Giraudoux ci ha preso per mano ieri sera e ci ha condotti in un suo giardino fatato. Pioggia di stelle. Aria sottile, leggera. Ombre chiare e luci diafane. Rumori senza palpito e silenzi melodiosi. Alla luce veloce e vivida delle stelle che cadevano dal cielo, si poteva scorgere la flora del giardino. Fiori enormi e corolle minuscole; serti di foglie strane e grovigli complicati di steli; bacche dai colori impossibili e corone spinose di fattura perfetta. Zampillo d'acqua, fruscianti come sete trascinate sul marmo; bisbiglio di uccelli e pigolio d'invisibili voci; giuoco vario e curioso del vento fra l'attonito stupore dell'aria vibrante, rarefatta; luci senza fuoco, colorate ed oscure, trasparenti e voluttuose.

Il giardino fatato era silenzioso pur contenendo una repressa vitalità che rendeva fastidiosa l'attesa. Jean Giraudoux ci fece sedere sopra una pietra polita come scanno di sacrestia e batté tre colpi con le mani. Gli ospiti del giardino si fecero, d'improvviso, visibili ai nostri occhi.

Ecco Jupiter. Pareva uscisse da un veglione con quell'armatura sopra i pantaloni stretti da ballerino spagnolo, il manto ampio, l'elmo di sagoma cinematografica, le scarpe comuni da mortale qualsiasi.

« Jupiter ! – presentò Giraudoux – Bel nome latino che la lingua francese ha conservato intatto come segno di nostra diretta discendenza romana ! E' il dio degli dèi fin dal tempo di Plauto che, per primo, raccolse le sue avventure amorose. È uomo moderno, da quando io ho deciso di occuparmi di lui. Cerca amore terreno, a differenza degli uomini che pretendono amore divino. Può tutto in furberia, nulla in realtà. Vive nelle nubi e dopo aver creato il mondo non conosce neppure i suoi colleghi dell'Olimpo, tanto che richiede l'aiuto di Mercure per corrompere Alcmenè ».

E s'avanza Mercure. Rassomiglia a Jupiter, con quel gallone in meno sulla divisa divina. Viso losco e gesti volgari. Andatura sbilenca di vizioso o di perditempo.

« Mercure – continua Giraudoux – è uno dei tanti scorci della fortuna. Per mantenersi a galla serve Jupiter nelle sue basse necessità. È un parassita che vive all'ombra del padrone, essendogli paraninfo, cortigiano, compagno. Egli consiglia Jupiter di allontanare il marito di Alcmenè, prendere le sembianze sue, introdursi nella camera della donna e godersi la notte. Cose dell'Olimpo mitologico, che, senza la fantasia di Mercure, avvengono anche nel nostro basso mondo. Ma il fatto non conta; i gesti neppure: sono sempre identici. Quello che ha valore è il modo di presentare la ristampa di una delle tante avventure umane ».

Una snella signora si avvanza lentamente, con passo molle e bilanciato di figurante da negozio di moda. È bionda, bianca, bella. Una lunga veste le scopre il corpo ignudo sotto la tela sottile. Sorride come le bambole e presenta le mani al bacio dei presenti.

« Alcènè – squilla Giraudoux – la divina Alcènè : desiderio degli dèi, tormento degli uomini. È donna dalla testa ai piedi. Esempio rarissimo della sua specie, ama il marito. Non solo, ma vuole essergli fedele. Qui, signori, siamo nel mito: incomincia l'originalità della mia favola. Attenti, sviluppo la ristampa della solita avventura! ».

Un brivido di luce invade il giardino. Un vento tumultuoso avvolge la miracolosa scena. Alcènè deve stringere la gonna alle ginocchia perché non si rovesci e sveli la snellezza perfetta delle gambe.

Tebe, come l'ha creata Jupiter e la ricostruisce Louis Jouvet. Un fondale sbiadito, alcune macchie bianche alla base, la quadratura d'una finestra in un lato. Fra due tebani (buffi e strambi) si parla di guerra. E si ripetono le solite spiritose battute. Guerra per l'eguaglianza, la libertà, la fraternità. (Francofili, anch'essi, questi tebani). Guerra: salute e salvezza dei popoli. (E futuristi, per giunta!) . Il generalissimo dorme fra le braccia della moglie. Amphitryon – il generalissimo – non dubita neppure lontanamente che cosa perderà in questa guerra scatenata per volere di Jupiter su consiglio di Mercurio.

L'addio del prode alla sua bella. Giraudoux, in un angolo, ci guarda con intenzione: il bello sta per incominciare. Alcènè, sempre più procace, fa la civetta col ridicolo soldato e marito. Il giardino fatato si riempie di sussurri pettegoli. (Ridono anche i fiori?). L'abbraccio è lungo, ma sterile di gioia. I due parlano, parlano troppo e concludono poco. Scherzano sull'amore e sulla guerra; giocano con la vita e con la morte. Verso la fine Alcènè si intenerisce e grida: « Amphitryon, io t'amo; ritorna presto ».

Il guerriero è pago di sì caloroso saluto e parte per la guerra. Mercurio, con le sembianze di un servo di casa Amphitryon, giunge con Jupiter, trasformato in Amphitryon. La preda è pronta, l'inganno facile, la vittoria certa. Bisogna soltanto che Jupiter dimentichi la sua qualità divina e si trasformi in uomo. (Giraudoux continua a guardarci: è, finalmente, sicuro del fatto suo). Jupiter rimpiazza d'urgenza le nozioni divine con nozioni umane, ed arriva a tanto, da credersi – come uomo – un dio. Sfida il cielo, beffa gli dèi, impreca sul mondo mal fatto. Dimentica tutte le sue avventure passate come un qualunque Dongiovanni per il quale l'ultima è sempre la prima, l'unica, la definitiva. Mente con se stesso: è uomo vero, completo. Questa scena è bella, intelligente, preziosa. Qui Giraudoux ci porta fuori del giardino in un ambiente di poesia tersa, umana, universale. Questo dialogo riscatta tutto lo sforzo arido e pesante del giuoco precedente. Il giardino fatato sparisce: siamo fra gli uomini che patiscono e che vivono in sincerità e profondità. La nostra angoscia, il nostro tormento, basati sull'impossibilità di evadere dai limiti della realtà verso i cieli dell'immortalità, non fisica, ma morale, spirituale, è, in questa scena, fissata con mano maestra, superba, definitiva. Poi ritorniamo nel giardino fatato. La favola continua a svolgersi sotto la pioggia di stelle, in una atmosfera rarefatta, fastidiosa.

Alcènè subisce la beffa ed accoglie Jupiter nel suo talamo, credendolo il marito. Però la notizia del divino connubio viene divulgata da Mercurio, che vuole sempre far fare buona figura al padrone. Così fece quando Jupiter s'incontrò con Leda e con Danae, e così ripete ora. Alcènè crede che questo divino abbozzamento deve ancora avvenire e si dispera e saputo attraverso quale inganno si compirà quando le appare Amphitryon, proprio lui in carne ed ossa, temendo sia Jupiter lo spinge nelle braccia di Leda. Il mito dell'amore coniugale è perfetto: i coniugi s'ingannano a vicenda senza saperlo. Il giardino è sempre più fatato.

Poi, in ultimo, quando Jupiter vuole riavere la donna come uomo dopo averla stretta tra le braccia come dio, il lavoro cambia nuovamente di tono. E in un dialogo sottile, preciso, mirabile, Giraudoux inventa il mito dell'amicizia. Fra un uomo che desidera una donna, ed una donna che vuole sfuggire l'uomo, questo sentimento si inserisce a poco a poco, ruvido dapprima, sospettoso in seguito, tenero poi. Nasce veramente un'idea nuova: dove erano corolle impossibili, fiorisce questa passione limpida e serena. Jupiter, come tutti gli uomini, non vuole sentire ragioni. Ma Alcènè lo convince con furberia, con civettuola grazia, con chiara parola.

- Qual è il senso dell'amicizia? – chiede Jupiter.

- Il suo senso? Possedere tutto della persona amica, meno i sensi. Essa avvicina le creature più lontane e le rende eguali – risponde la donna. Essa è salva. Inconscia peccatrice per amore, per amore inventa il sentimento più nobile e più chiaro che anima umana possa albergare. Resta pura, che incorrotta è la fonte morale della sua vita. Per inganno fu vinta; per amore si riscatta. Il giardino, nuovamente, scompare e Giraudoux, finalmente, può essere pago della sua invenzione intellettuale.

A spettacolo finito rimane come un'ubriacatura. Attraverso il velo dell'ebbrezza si può, però scorgere che la pioggia di stelle non era altro che un vagare di lucciole, ed il bel giardino fatato uno scenario inutile. Giraudoux poteva comporre l'opera senza le abilità della sua prodigiosa fantasia, senza l'exasperazione della sua raffinata sensibilità. Bastavano la poesia di cui è ricca la sua arte, e l'intelligenza di cui è pieno il suo spirito. Ad ogni modo l'opera – imperfetta, pesante, tortuosa e torbida – è degna dell'autore, originale sempre ed interessante in ogni sua manifestazione. La recitazione ci è sembrata ottima e lodiamo Louis Jovet ed i suoi compagni, particolarmente Valentine Tessier che fu una magnifica Alcmène piena di grazia verbale e di eleganza scenica. Molti gli applausi del folto pubblico.

1931. 2. 26	Il Messaggero			Ermanno Contini	Artisti Stranieri. Louis Jovet e la "Comédie des Champs Elysées"
-------------	---------------	--	--	-----------------	--

Louis Jovet, che con Georges Pitoëff, Gaston Baty e Charles Dullin, è uno dei firmatari del « cartello dei così detti teatri d'avanguardia » viene dalla scuola di Jacques Copeau. Chi questi sia è superfluo spiegare, ogni amatore di teatro conoscendo a fondo almeno indirettamente, l'importanza della sua varia e serissima opera: scrittore, critico e attore; fondatore della *Nouvelle Revue Française*, poi del famoso *Vieux Colombier*, ed oggi direttore della *Comédie Française*. La sua libera attività s'iniziò nel 1923, subito dopo la chiusura del *Vieux Colombier* della cui compagnia faceva parte, in quella stessa *Comédie des Champs Elysées* che ancor oggi è il suo teatro ufficiale non ostante abbia assunto la direzione del Teatro *Pigalle*, il « più bel teatro del mondo » come dicono i parigini, costruito due anni or sono per la munificenza del barone Enrico di Rotschlid.

Tra le sue creazioni ed interpretazioni più significative e interessanti si notano *Monsieur le Trouhadec saisi par la débauche*, *Knock*, *Amedée ou le monsieur en rang*, *Demetrios* e *Donogoo Tonga* di Jules Romains; *Malborough s'en va-t-en guerre* e *Jean de la Lune* di Marcel Achard; *Madame Béliard* di Charles Vildrac; *Bava l'africain* di Bernard Zimmer; *Léopold le bien aimé* di Jean Sarment; *Siegfried* e *Amphitryon 38* di Jean Giraudoux; *Susanne* di Stève Passeur; *Le prof d'anglais* di Régis Gignoux; nonché riprese di lavori di Molière, Gogol, Merimée. Un repertorio dunque ecletticamente moderno e ad un tempo squisitamente classico comprendente le più significative opere dei migliori e più originali scrittori drammatici francesi d'oggi; un repertorio di reale e indiscutibile valore artistico che fa di lui e del suo teatro una delle più interessanti fucine teatrali della Francia e di Europa.

L'arte di Jovet è caratterizzata sopra a tutto dall'assenza di concessioni al gusto del pubblico: non è questo che guida la sua attività, ma la sua attività che guida quello. Impresa, a vero dire, quanto mai ardua e rischiosa che è pienamente riuscita all'audace attore-direttore. Le opere da lui prescelte sono tutte scritte con indipendenza di concezione e intendono di rivolgersi innanzi tutto al cervello dello spettatore offrendogli un piacere tutto intellettuale arguto senza frivoltà, divertente senza volgarità, moderno senza stravaganze, fantasioso senza disordine, poetico senza indisciplinabilità, umano senza turbolenza, malizioso senza convenzionalismi. Educatosi nello studio e nel rispetto dei

grandi maestri, egli cerca infatti di conciliare il vecchio spirito francese col nuovo; e basta pensare, per esempio, alla classicità di certe opere di Jules Romains per giudicare fino a che punto sia riuscito a raggiungere questo scopo.

Si è detto più sopra che Jouvet appartiene al cartello dei teatri d'avanguardia; non si creda per questo che sia un iconoclasta. Egli non ama il nuovo per il nuovo, ma solamente per le qualità feconde e vitali che può recare in sé nel millenario terreno dell'arte attraverso il rispetto delle tradizioni. Sarebbe quindi un grossolano errore attendersi dal suo teatro eccentricità di qualunque specie, o comunque quell'artificiosità da laboratorio sperimentale destinata a dare spesso le più amare delusioni.

La sua modernità, il suo attualismo sono vivi, intelligenti, floridi, aderenti allo spirito dei nostri tempi e della nostra sensibilità. *Élites* e folle trovano nei suoi spettacoli un uguale interesse secondo la più classica e vera concezione del teatro che deve rivolgersi all'universalità degli uomini e non costringersi intorno a pochi iniziati. Ligio al testo Jouvet sa che l'opera letteraria, checché si possa affermare in contrario, ha il primo posto in una rappresentazione scenica; viene poi l'interpretazione e in questi elementi un'armonia semplice e chiarificatrice che agevoli la comprensione e, per così dire, la degustazione dello spettacolo.

A questo lavoro di orchestrazione presiede con sicuro e quadrato gusto architettonico – non bisogna dimenticare ch'egli aveva studiato per fare l'architetto – riscaldato da un'attenta intelligenza istintiva la quale lo aiuta non solo a comprendere con felice acutezza l'insieme e i particolari, ma anche a raggiungere la più suadente espressività atta a comunicarsi, come un ardente contagio, a tutti i suoi collaboratori e, da questi, di riflesso, alla platea.

Jouvet viene in Italia durante una lunga « tournée » con la quale visiterà tutta l'Europa e per la quale, contrariamente a quanto assai spesso accade, ha mantenuto intatto il complesso di attori che con tanta perspicacia e tanto amore ha raccolto intorno a sé in un organismo omogeneo e affiatato. Ciò servirà a dare una particolare importanza alle rappresentazioni che ci chiama a giudicare tanto più che una parte di esse ci consentiranno di fare dei confronti con alcuni dei nostri migliori attori: Ruggeri, Tòfano, Petrolini.

E la cosa, specie in questo momento di crisi teatrale, è particolarmente interessante.

1931. 2. 26	Il Tevere		Le prof ^o d'anglais		Il debutto della « Comédie des Champs Elysées » al Teatro Valle
-------------	-----------	--	-----------------------------------	--	---

Come si è annunciato è fissato per questa sera al Teatro Valle l'atteso debutto della Compagnia di Louis Jouvet.

Verrà rappresentata la commedia di Regis Gignoux: *Le prof^o d'anglais*, nuovissima per l'Italia. Come è noto questa Compagnia formata di ottimi elementi è diretta da Louis Jouvet, creatore del Teatro des Champs Elysées.

Di questo magnifico attore, uno dei nostri maggiori drammaturghi, Luigi Pirandello, ha detto che « egli ha diretto il suo teatro verso le creazioni perfette dell'arte »; e S. Maugham, l'applauditissimo scrittore inglese ha scritto che « lo Jouvet è uno degli attori più interessanti della nostra epoca, anche perché egli dona al pubblico il raro godimento di contemplare il gioco dell'intelligenza ».

Domani venerdì la Compagnia di Jouvet darà un lavoro classico: *Le médecin malgré lui* di Molière ed uno modernissimo: *La carrosse du Saint-Sacrement* di P. Merimée.

1931. 2. 26	La Tribuna				Jouvet a Roma.
-------------	------------	--	--	--	----------------

Da un pezzo, come si sa, gli annunciatori dell'arte scenica modernissima guardano alla Russia, alla Germania, e a qualche paese limitrofo che ne ha subito l'influenza: Parigi è passata in secondo piano. Parigi, città ottocentesca, sembra seguire tuttora, almeno nella maggior parte de' suoi teatri le più amabili tradizioni ereditate dal secolo scorso (quando non si tratti di tradizioni addirittura secolari, come quella della *Comédie-Française*).

Il fuoco nuovo è custodito soltanto (questo *soltanto* non vuol essere intendiamoci, dogmatico, bensì riferirsi alla convinzione solitamente espressa dagli osservatori più accorti) nel quadrunvirato di quel « cartello » che ha raccolto dalle mani di Jacques Copeau – il fondatore del non dimenticabile *Vieux Colombier*, oggi appartatosi in volontario silenzio – la fiaccola del rinnovamento, per provarsi a riappicare, dov'è possibile, la bella fiamma. De' quattro nuovi *metteur-en-scène* parigini – Pitoëff, Baty, Dullin e Jouvet – solo tre sono francesi e i due ultimi provengono, appunto, dal *Vieux Colombier*. Roma ha già fatto cordiali accoglienze all'arte raffinata dell'unico dei quattro che non sia anche attore, Baty, e accoglienze entusiastiche alla ricca genialità direttiva di Pitoëff. Terzo oggi arriva per la prima volta fra noi, Louis Jouvet.

Non è nostro compito anticipare giudizi su questo giovine attore e direttore. Ma è bene avvertire ch'egli non si presenta come rivoluzionario e iconoclasta, al modo dei citati *metteur-en-scène* russi, tedeschi, ecc. quale inscenatore la sua più vantata caratteristica è quella d'una fedeltà intelligente e sensibile; quale attore, si sa ch'egli è uno degli artisti della scena più modernamente umoristici oggi applauditi a Parigi (del solo *Knock*, fra le metropoli, la provincia e l'estero, egli ha già dato circa tremila rappresentazioni). Il repertorio ch'egli ci promette, confessa palesemente le sue predilezioni per la nitidezza classica: di toni anche farseschi come nel *Médecin malgré lui* di Molière, nel *Prof' d'anglais* di Gignoux e nel citato *Knock* di Romain; di carattere fantasiosi come nell'*Amphitryon 38* di Giraudoux, coloriti e nostalgici come ne *La carrosse du Saint-Sacrement* di Merimée, sereni e umani come nel *Siegfried* pure di Giraudoux. E conviene anche confessare che una delle attrattive di simili spettacoli sarà, per il nostro pubblico, quella del paragone con le interpretazioni date, di alcuni fra cotesti lavori, da attori nostri: Petrolini, Tòfano, Ruggeri.

La piccola e compatta *troupe* che segue lo Jouvet ha fama di accuratezza e fusione esemplari. Valga ricordare, de' suoi nomi principali, quelli della lucida Valentine Tessier, e del vigoroso Pierre Renoir.

Domani, giovedì, l'esordio con *Le prof' d'anglais* di Regis Gignoux.

1931. 2. 27	Il Tevere		Le prof' d'anglais	Vice (Corrado Pavolini)	“Le prof' d'anglais” di Regis Gignoux al Valle
-------------	-----------	--	--------------------	-------------------------	--

Tutti sanno la storiella di quell'abate il quale diceva che nella Bibbia si trova tutto, e dunque cercava anche gli occhiali.

Valfine, *prof' d'anglais* in una scuoletta da pochi soldi è come quell'abate: con la differenza che tutto secondo lui, si trova in Shakespeare. Non c'è sentimento umano che in Shakespeare non sia descritto, né situazione che in Shakespeare non offra nelle più disparate contingenze.

Non molto dissimile, Valfine neanche da quel tale che il medesimo pregio attribuiva a Dante; e che trovandosi in trattoria con un amico intento a mangiare una braciola di maiale, richiesto da quest'ultimo se di quell'umile fatto si potesse trovare una citazione nel divino poema, tosto rispose: *In sé medesimo si volgea coi denti*.

Il povero Valfine, a parte la innocua mania shakespeariana, è uno svagato sognatore, un poeta incapace affatto di far carriera; ma buon per lui che ha accanto a sé una deliziosa e pratica mogliettina che lo improvvisa professore universitario, luminare dell'anglia scienza linguistica, decorato della legion d'onore e per tale lo introduce presso la facoltosa clientela riuscendo alla fine a procurargli davvero con femminile astuzia, la brillante posizione fino allora posticcia.

La commedia del Gignoux si svolge, con lieve trama d'innamoramenti e di gelosie, intorno a questo nucleo centrale. E al termine del terz'atto si vede che se è stata la moglie a portare il marito, il marito in compenso ha saputo salvare intatta la moglie dalle insidie dei suoi focosi ammiratori. Dunque qualcosa sa fare anche lui, con quella sua aria di tonto acchiappanuvole: Shakespeare gli è stato di guida e di consiglio.

Sono tre atti piacevoli qua e là spiritosi, non senza alcune prolissità che ne appesantiscono la grazia sorridente e paradossale. Il Gignoux, con l'ideare la figura di Valfine, aveva mirato alto, alla creazione di un « tipo ». Egli voleva forse trasfigurare il suo bizzarro personaggio fino a situarlo in un clima lirico d'eccezione: qualcosa – si pensa a momenti – come il protagonista del *Cocu magnifique*. Purtroppo all'intenzione non ha risposto la vena: e Valfine resta poco più d'una macchietta caricaturale; saporita, senza dubbio, ma circoscritta e convenzionale. Gli è che convenzionale è l'ambiente in cui lo scrittore l'ha posta: un ambiente di commediola sentimentale e di posciadina. Si vedano quei coniugi Lizeux, tratti dal più frusto repertorio del genere; e perfino i due adolescenti, Suzanne e Pascal, che mettono nel lavoro una fresca nota esteriore d'idillio e di innocenza senza però raggiunger mai accenti di poetica e vera psicologia giovanile.

Con una materia simile gli attori non potevano molto impegnarsi; salvo il Jovet che era Valfine: e così preferiamo attendere, per dar meditato giudizio sul valore di questa Compagnia della « Comédie des Champs Elysées », quella più sostanziosa occasione che non tarderà a presentarsi con gli annunciati *Médecin malgré lui*, *Amphitryon* e *Siegfried*.

I comici francesi ci parvero comunque affiatati e disinvolti: specie la signora Tessier e Dandry col giovane Aumont; meno lodevoli la Cazeneuve e il Bouquet che strafa alquanto. Il Jovet, direttore della Compagnia ed eccellente artista, fu il trionfatore della serata: egli disse la sua parte con vera intelligenza ed alta perizia.

Scenari stile copertina di *Vogue*. Pubblico magnifico e caldi applausi.

1931. 2. 27	L'Italie		Le prof' d'anglais		La « Comédie des Champs Elysées » au Valle
-------------	----------	--	-----------------------	--	---

Nous aurons, ce soir, au Valle, la première représentation de la « Comédie des Champs Elysées » avec une nouvelle pièce de M. Regis Gignoux : *Le professeur d'anglais*. Cette troupe est dirigée par M. Louis Jovet, son créateur et l'un de plus grands acteurs de la France contemporaine. La troupe Jovet annonce pour demain, vendredi : *Le médecin malgré lui* de Molière, et *La carrosse du Saint-Sacrement* de P. Merimée.

1931. 2. 27	La Tribuna		Le prof' d'anglais		Il debutto di Jovet al Valle
-------------	------------	--	-----------------------	--	---------------------------------

Come abbiamo annunciato è fissato per questa sera al Teatro Valle il debutto della Compagnia de la « Comédie des Champs Elysées ». Verrà rappresentata la commedia di Regis Gignoux: *Le prof' d'anglais*, nuovissima per l'Italia.

Come è noto questa compagnia formata di ottimi elementi è diretta da Louis Jouvet creatore del Teatro des Champs Elysées.

Vivissima è l'attesa per queste rappresentazioni, essendo la prima volta che Jouvet e la sua compagnia si presentano al pubblico italiano.

Domani, venerdì, la Compagnia Jouvet darà un lavoro classico: *Le médecin malgré lui* di Molière e uno modernissimo: *La carrosse du Saint-Sacrement* di P. Merimée.

1931. 2. 28	Corriere della sera		Amphitryon 38		Ultime teatrali. Manzoni
-------------	---------------------	--	---------------	--	--------------------------

Hanno terminato, ieri sera, la loro recita Jules Berry e Suzy Prim, che sono stati festeggiatissimi, insieme con i loro attori. La commedia di Mirande e Madia *Simone est comme ça*, già nota al pubblico milanese nella traduzione italiana, ha avuto dalla Compagnia francese una interpretazione agile, saporosa, divertente. Applausi calorosi e ripetuti hanno accolto ciascuno degli atti.

Da stasera fino al 10 marzo il teatro resterà chiuso. La sera del 10 vi inizierà un breve percorso di recite un'altra Compagnia francese, quella del Théâtre des Champs Elysées, diretta da Louis Jouvet. La Compagnia andrà in scena con una novità: *Amphitryon 38*, commedia in tre atti di Jean Giraudoux.

1931. 2. 28	Il Tevere		Le médecin malgré lui ; La carrosse du Saint-Sacrement	Alberto Cecchi	Molière e Merimée al Valle
-------------	-----------	--	--	----------------	----------------------------

Parlare del *Médecin malgré lui* di Molière, ci mancherebbe altro che commettessimo un tal peccato di superbia. Sono due secoli e mezzo che corre inchiostro a tal uopo, e non è bastato il teatro, ci si è messo di mezzo perfino il cinematografo. Oltre tutto, s'offenderebbe Ettore Petrolini: o, per evitare questa sciagura, ci toccherebbe fare un discorso assai lungo, praticare la figura letteraria detta parallelo e così via. Il silenzio è d'oro. I lettori non ce ne vogliono male, ma su Molière – che d'altronde adoriamo – non una parola uscirà dalle nostre labbra suggellate: le schiudiamo appena un attimo per dire che chi non lo ha sentito ieri sera ha perduto molto.

Quanto al gran Prospero Merimée ci pare di rammentarci che la sua *Carrosse du Saint-Sacrement* sia stata offerta al pubblico romano circa otto anni fa, dal « Teatro degli Italiani » che Lucio d'Ambra dicesse con amore, intelligenza e sfortuna. È una delle solite mistificazioni – se così possiamo esprimerci – di Clara Gazul, l'intenda chi sa. Merimée è un grande scrittore: la sua grandezza si fonda sopra un gusto squisito, una cultura delicata, una sottigliezza psicologica rara. È un furbacchione di tre cotte, che domanda ai suoi lettori e ascoltatori, una vasta pratica letteraria, una scaltrezza *livresque*, una aguzza conoscenza della vita e del mondo. La sua arte presuppone fini qualità artistiche nei suoi ammiratori: è uno scrittore per pochi, malizioso, intricato, avventuroso quanto i romantici alla cui epoca egli appartiene, e nello stesso tempo secco, arido, chiaro, introspettivo quanto Stendhal che fu suo caro amico.

La carrosse, per esempio, deve molta parte della sua seduzione al fatto – in apparenza non più che contingente e accessorio – che l'avventura si svolge a Lima, capitale del Perù, manco a dirlo in pieno settecento. L'argomento non è brillante né nuovo, è facile sospettarlo: allo stesso modo *Carmen* è un caso vecchiotto – ma che trae un enorme fascino dall'ambiente, che è la Spagna del

primo ottocento – allo stesso modo *Colomba* ha un intrigo piuttosto trito – ma che trae vita nuovissima dall’atmosfera del paese, che è la Corsica brigantesca.

Merimée è il più puntuto degli scrittori francesi della sua epoca: con le sue arie da dilettante, con i suoi gusti da *snob*, le sue riserve, le sue eleganze, i suoi sprezzati, il suo manifestarsi a centellini. La sua influenza sul secolo è grande, non è una nostra scoperta. Dietro alle sue composizioni più leggere, più leggiadre, più facili, appare per chi conosca, il viso dell’uomo d’ingegno. Il settecento della commediola che è stata rappresentata ieri sera ha un carattere di autenticità addirittura fotografica: laddove al contrario è tutto maniera. C’è la galanteria, il vizio, la vigliaccheria, la ferocia, l’ipocrisia, la civetteria, la noia infine di cui quei cento anni furono zeppi. Il lavoro, come molti di questo autore, partecipa del *pastiche*, degli *à la manière de...*; ed è tanto vero che, ai nostri giorni, qualcuno ha saputo scrivere, alla maniera di Merimée, un romanzo che va tenuto per un capolavoro, ed è *Il ponte di Saint Luys Rey*. Tutta roba di seconda mano, mai una verginità, eppure ogni cosa risulta nuova, se non altro per profondità.

Gli scenari dentro cui questa operetta è stata recitata ci sono apparsi deliziosi: parallelamente alle inclinazioni dello scrittore, lo scenografo è riuscito a costruire un ambiente elegantissimo con i due colori che, accostati, sono – è pacifico – i più banali del mondo: il rosso e il verde.

Invece il quadretto era delizioso e i costumi, disegnati per andare d’accordo con quei fondali, erano elegantissimi, delicati, preziosi.

Quanto agli attori, ancora non vogliamo parlarne a lungo. È come quando, in luglio, gli studenti danno gli esami: prima le materie classiche, poi la matematica, poi le scienze naturali. Ogni seduta un punto di merito ma per il passaggio alla classe superiore bisogna aspettare l’ultimo giorno, l’ultima interrogazione. Finora tutto ci persuade, e Jovet, la Tessier e gli altri ci sembrano artisti di prim’ordine. Quando li avremo veduti negli altri loro atteggiamenti ci piacerà parlarne partitamene e particolarmente.

Ieri sera grandi applausi, da parte di un pubblico fine conoscitore. Molte chiamate alla ribalta, molta soddisfazione.

1931. 2. 28	L’Italie		Le prof’ d’anglais		La « Comédie des Champs Elysées » au Valle.
-------------	----------	--	-----------------------	--	--

Pourquoi [...] M. Louis Jovet a-t-il choisi ce *Professeur d’anglais* pour présenter sa troupe au public romain ?

Le pièce de M. Regis Gignoux n’offre aucunement l’opportunité de faire valoir un ensemble artistique tel que celui de la « Comédie des Champs Elysées ».

On peut dire qu’il y a, dans le *Professeur d’anglais*, un seul personnage, le protagoniste et M. Louis Jovet en fait une création magnifique qui a été, hier soir, chaleureusement admirée.

Les partenaires, on les admirera [...] ce soir dans *Le médecin malgré lui*, de Molière et *La carrosse du Saint-Sacrement* de Merimée.

1931. 2. 28	La Tribuna		Le prof’ d’anglais	Silvio D’Amico	Le recite di Jovet “Le prof’ d’anglais” di Gignoux
-------------	---------------	--	-----------------------	-------------------	--

Delle sei opere che Jovet ci porta in questo suo breve corso di recite (quasi tutte, come oggi si dice, « di classe »), *Le prof' d'anglais* di Régis Gignoux è forse la più graziosamente modesta. Pare che una decina di mesi fa, a Parigi, sia stata varata con notevole successo: i *chroniqueurs* teatrali parlarono di freschezza e di fantasia, se non di lirismo. Noi confesseremo subito che tra il va e vieni elegantemente farsesco de' suoi personaggi stile 1930, disputanti nei nervosi gargarismi del loro gergo tagliuzzato ed ansante, quel che abbiam ravvisato di più vivo è stato un pretesto alla virtù comica del principale interprete, e de' suoi compatti collaboratori.

Anche nel *Prof' d'anglais* il motivo, ancora diletto ai commediografi del tempo nostro, de' rapporti e sovrapposizioni e confusioni tra fantasia e realtà, è ripreso sotto le specie d'un maniaco di Shakespeare, l'indefinibile signor Valfine. Questo stralunato insegnante di liceo ha la fortuna di possedere una moglie leggiadra e intraprendente. Charlotte, la quale provvede a spacciarlo per grande maestro di lingua e letteratura inglese, professore d'Università, membro dell'Istituto: e come tale lo introduce quasi a forza a dar lezioni, in una villeggiatura marina, a una piccola Suzanne Lizeux, ragazza moderna e saltellante innamorata d'un molto commosso ragazzone, Pascal. Su zanne ha un padre stagionato, Monsieur Lizeux, che s'innamora di Charlotte: e ha, per di più, una madre gelosa, la quale naturalmente se ne allarma: salvo a disarmare quando s'accorge che il giovine Pascal, poco sensibile alle grazie di sua figlia, s'è invece acceso della moglie del professore. Da ciò una serie d'incidenti minimi e di vicende abbastanza trite e risapute, il cui valore è dato unicamente dalle funzioni del signor Valfine, a un tempo protagonista e coro della vicenda. In tutto quel che succede, l'attonito shakespeariano ha una stella polare, Shakespeare: nella cui opera tutto è stato detto, previsto, cantato, sicché la vita non può far altro che copiarlo. Tra il groviglio degli amorosi capricci, dell'amare scoperte, delle ripicche, delle delusioni, delle gelosie delle sfide a duello, egli ha pronti, per guida e per consolazione, i modelli d'ogni situazione: Giulietta e Romeo, Otello, Shylock, Porzia, Titania, Puck, e avanti con l'elenco. Leggiamo che il critico di un giornale inglese, il *Daily Mail*, avrebbe detto che il protagonista vero di questo scherzo è Shakespeariano. Il fatto si è che lo scherzo, non presentando molti imprevisti nell'intrigo che è, di proposito, uno de' soliti, e presentandone anche meno nella figura del maniaco, compiutamente disegnata fin dal primo dei tre atti, ha forse il torto di *piétiner sur place*, variando con innegabile spirito un motivo, ch'è però sempre identico.

Qui dunque è intervenuta la virtù della interpretazione: che, come si disse ieri, presentando brevemente al pubblico nostro lo Jovet, ha caratteri e meriti d'ordine essenzialmente ortodosso. E cioè chiarezza, lucidità, serenità di tinte anche nei nitidi scenarietti e nelle predilette luci bianche: tra le quali si scontrano, in coloriti abbigliamenti estivi, le figurette dei minuscoli eroi. Di Valentine Tessier, si sa bene che la dote principale è la limpidezza: e fu una Charlotte cristallina come l'acqua. L'innamorata Su zanne era la piccola mademoiselle Dandry, la quale saltellò quanto deve una ragazza moderna, si sedette su tutti i tavolini, e tanto si strinse al suo Pascal che il bel ragazzone, incarnato (è la parola) dal giovane e eccellente monsieur Aumont, finì col darle la fede di sposo: Romeo sposò Giulietta, sarebbe stato impensabile altrimenti. La coppia dei genitori Lizeux fu impersonata da madame Cazeneuve, la gelosa, e da monsieur Bouquet, l'innamorato disposto a pagare, attore egregio, che in qualche momento ci ricordò il nostro Lupi. Perfetta stupidità di trucco e d'*allure* nel giardiniere idiota, monsieur Moor.

Ma chi poi illuminò veramente la scena fu Jovet, le prof' d'anglais: capelli crespi, palpebre di verderame, labbro superiore sporgente, calze bianche sotto i pantaloni scuri: interpretazione integrale, e cioè lucidamente e duramente comica, sino al grottesco: tenuta fermissima su ogni particolare: non un effetto mancato, non un sottinteso: tutto classicamente illustrato, delucidato, spiegato: insomma un saggio di netta bravura.

Il suo successo personale, e quello dell'agile e salda *troupe*, fu intero. Il pubblico bellissimo che gremiva il Valle mostrò anche di saper intendere con finezza il valore dello spettacolo che gli era offerto, e applaudì cordialmente a ogni richiudersi del sipario. Oggi *Le médecin malgré lui* di Molière, e *Le carrosse du Saint-Sacrement* di Mérimée.

1931. 3. 1	La Tribuna		Le médecin malgré lui; La carrosse du Saint-Sacrement	Silvio D'Amico	Le recite di Jouvet. Molière e Merimée
------------	------------	--	---	----------------	--

I paragoni sono odiosi, ma noi parlando del *Médecin malgré lui* non potremo fare a meno di cominciare dal *Medico per forza* del nostro Petrolini. *Le médecin malgré lui* come tutti sanno è una farsa che Molière costruì secondo l'ispirazione e i modelli della nostra Commedia dell'Arte: Petrolini ci s'è ritrovato dentro d'istinto, e il suo Sganarello (a teatro: non parliamo del cinema che qui non c'entra) è un miracolo di sbrigliata forza comica: il mancato effetto di qualche singola battuta gli si può ben perdonare, in vista della franca violenza con cui il nostro mirabile attore rivive lo spirito dello scherzo molieriano, da solo (i suoi compagni non gli servono se non come pretesto al dialogo). Anche l'interpretazione di Jouvet è farsesca, ossia si distacca essenzialmente da quella accademica, tipo *Comédie Française*: ma d'una farsa classica, intendiamo questa parola nel suo senso essenziale, caldo, eterno. E qui se non ci siamo sbagliati abbiam risentito le origini da cui l'interprete francese proviene, ossia quelle del nitido, semplificatore e lineare *Vieux Colombier* di Copeau.

Difatto il segreto dell'interpretazione di Jouvet è tutto nell'equilibrio tra la buffoneria e l'ordine, la vivacità individuale e la squisitissima composizione dell'insieme. Poiché il valore della farsa è pienamente espresso nelle sue parole, la scenografia è semplicissima: basta, a suggerire lo sfondo, il lieve variare di poche tende, nettamente illuminate. Nove personaggi, nove tipi, atteggiati nella festa dei bei colori luminosi e delle smorfie grottesche, e disposti e composti in modo che ogni loro rimescolio, come nel caleidoscopio, offra un quadro nuovo: pregio di tutti, una dizione precisa, un'incisività sicura, che potenziano al massimo ogni battuta. Al centro lui, Jouvet, Sganarelle, ne' suoi prediletti atteggiamenti di trasognato, gran giocatore di sguardi e calcolatore d'intonazioni, giallo e rossiccio, plebeo ed elegante, buffonesco e raffinato, e in conclusione pieno di stile. La piccola Dandry, indiavolata e nera come un gran di pepe, ch'era la moglie; la Bogaert, finta muta, che al momento buono sbotta col suo torrente di parole; la Cazeneuve, nutrice prosperosa; il Bouquet, classico Géronte; l'Aumont, fulgidissimo e amorosissimo Léandre, e tutti gli altri con loro, furono ascoltati da un pubblico convinto e vinto, che si divertiva e rideva come d'una commedia d'oggi, e li chiamò più volte, cordialmente, alla ribalta.

Seguì *La carrosse du Saint-Sacrement*, di quel Merimée che già annuncia certe fantasie mussettiane, s'intende per quanto uno scettico, beffardo e impeccabile evocatore di colori esotici può avvicinarsi a un romantico tenero, appassionato e capriccioso. Qui confessiamo che ci saremmo attesi, nella scena, una più ricca dose di tinte, e, nella recitazione, attori meglio in carattere di quel che non fossero il bravo Renoir nella parte del Viceré gottoso, e il giovine e lindo Aumont in quella dell'insinuante segretario. Splendente e *coquette* oltre ogni credere apparve tra loro l'immensa crinolina bianca, fiorita di lussuosa vegetazione tropicale, di Valentine Tessier; (la quale, se non ricordiamo male, recitò questa parte anch'essa, per la prima volta, nel *Vieux Colombier*). Jouvet s'era confinato modestamente, come talvolta ama, nelle vesti paonazze del Vescovo, che consacra della sua ironica presenza l'ultima scena. Molto bene anche il Bouquet nella maschera del « Licencié » scandalizzato. Sorrisi ed applausi.

Questa sera *Siegfried* di Giraudoux, che gli spettatori italiani hanno conosciuto da Ruggeri; e domani sera domenica *Knock* di Romains, id. id. da Tòfano.

1931. 3. 2	Il Tevere		Knock	Vice (Corrado Pavolini)	"Knock" di Jules Romains
------------	-----------	--	-------	-------------------------	--------------------------

					al Valle
--	--	--	--	--	----------

Knock, che ha tenuto brillantemente il suo ruolo di commedia moderna, superata con molto onore questa prova, pare che abbia preso, sotto il naso di tutti, la strada della classicità. Di qui ne deriva quell'aria di grandezza che resiste: il tempo, prima ancora di definirsi, si è preso il gusto di allontanarla in anticipo e in anticipo di darle quel sapore speciale che hanno solamente le opere vecchie e durature. È di là, attraverso la strada ideale che un destino fortunato le ha fatto percorrere, che questa commedia moderna, di tanto in tanto, ci ritorna. Ed è su questa strada che Jouvét e i suoi comici un bel giorno della loro carriera, l'hanno avvicinata e condotta nuovamente in pubblico. Ci intendiamo: Jouvét ha capito perfettamente la grandezza di quest'opera, ne ha considerato le proporzioni, quest'aria, questo incontro non con la prepotente tendenza, con l'egoismo dell'innamorato che vuole essere il primo e l'ultimo, ma di colui che sa, che rimette la storia di innumerevoli collaudi prima e dopo di lui. Perciò dall'esistenza di questi collaudi, di tutte queste prove, che l'hanno preceduto, che gli succedettero, ha cercato di trarne una per conto suo, singolare, tipica, nuova e moderna, secondo le esigenze del suo temperamento e la sua particolare intelligenza. Noi non diremo ch'egli ha fatto delle cose grandissime, ma ci ha dato questa curiosa sensazione: di aver assistito a innumerevoli rappresentazioni di questa commedia, anche quando ieri sera era la prima in realtà; di averla conosciuta attraverso un numero infinito di altre interpretazioni e di avere attraverso la sua, cioè di Jouvét, assistito soltanto a un'ennesima trasformazione dello stesso lavoro. A proposito di questa, ci sforzeremo di chiarire in che consista la singolarità del metodo. Noi abbiamo visto delle scene, delle figure, trasportate da una tela in un arazzo; noi abbiamo visto tante volte un affresco tradotto in un acquaforte, una tavola in un disegno passando attraverso il mistero e anche i pericoli di una tecnica diversa. Jouvét ha fatto né più né meno che questo giuoco. Ecco: egli ha trasportato la tela in un disegno, in un arazzo, in un acquaforte, insomma non importa dove, sollevandola dal fondo dove giaceva, sui ferri di una tecnica nuova. Jouvét ha scoperto i nervi della commedia, ne ha messo a nudo il sistema è apparso con aspetto di rigidità, ma non c'era nulla di arbitrario: alterazioni in questo campo significherebbero assolutamente arbitrio, trucco, fumiamo, falso. Nulla quindi che non sia più che legittimo, più che giusto, più che necessario. Quando un bambino si getta su una sveglia sventrandola prima, e poi tentando di rimettere a posto tutto ciò che, pezzo su pezzo, è passato dalle sue dita, gli soverchia sempre qualcosa: una vite, qualche ruota, la lancetta o un pezzo di zona; un nonnulla e il meccanismo non funziona, la macchina è sfasciata. Il comico ha buttato all'aria la facciata, ci ha steso sotto gli occhi la pianta, ci ha mostrato il disegno ci ha guidato attraverso tutte le sue nervature, ma non si è permesso minimamente di posare per un attimo il dito sui punti delicati. In ciò consiste forse tutto il merito e il segreto di questa impareggiabile interpretazione, alla quale abbiamo assistito ieri sera per merito di Jouvét e dei suoi comici, della celebre commedia di Romain.

Il successo fu caloroso. Al secondo atto si ebbe un applauso alla fine di ogni scena.

1931. 3. 3	La Tribuna		Siegfried ; Knock	Silvio D'Amico	Le recite di Jouvét. "Siegfried" e "Knock"
------------	------------	--	----------------------	-------------------	---

Sabato sera al Valle Jouvét ha rappresentato, davanti a un pubblico cordiale, *Siegfried* di Giraudoux; e iersera domenica, davanti a un pubblico entusiasta, *Knock* di Romain.

Tutt'e due queste commedie erano già note agli spettatori italiani: né era da credere ch'essi potessero dimenticare facilmente l'alone d'umana e un poco gelosa poesia in cui Ruggero Ruggeri aveva presentato loro, una volta per sempre, il protagonista della prima. Nell'interpretazione della

troupe degli *Champs Élysées* fu da ammirare, oltre l'armonioso insieme, particolarmente l'attore Renoir, che al personaggio di Siegfried dette l'ambiguo [...] del suo aspetto fisico, e della sua arte misurata; e sopra tutti la limpida e varia Valentine Tessier nelle vesti di Geneviève. Lo Jovet, confinato nella porticina d'un altro ufficiale tedesco, questa volta fu più applaudito come direttore che come attore. Eccellenti la Dandry, la Cazeneuve, il Moor e gli altri.

Ma dicevamo che il trionfo si ebbe iersera con *Knock*. Se è vero che ogni attore nasce a questo mondo con una parte scritta per lui, e viceversa, è evidente che Knock e Jovet furono reciprocamente predestinati *ad esterno*. Nella classicità molieriana della chiara solida commedia di Jules Romains, la parte del ciarlatano mistico «viene incontro», come si dice nel gergo dei comici italiani, alle qualità positive e anche negative del Nostro, al suo interesse di miope trasognato e categorico, all'appello de' suoi sguardi avventati sul volto, alle sue pause stupefatte e misteriose, alla sua mimica di fanatico e ai suoi tic. La violenza delle situazioni grottesche lo ritrova qui, come nella farsa di Molière, iperteso e tuttavia disciplinato in uno stile assoluto; i toni declamatori della vecchia tradizione tragica di Francia riaffiorano, nella comicità delle tirate liriche che svelano la significazione della lucida beffa e collocano definitivamente Knock tra le grandi figure del teatro comico moderno. Tutto ciò in un quadro d'una classica evidenza burlesca, popolato di macchiette – Parpalaid, la moglie, il tamburino, il maestro, il farmacista, la donna vestita di nero, la dama vestita di lilla, i due pifferi di montagna, il personale della clinica – diseguate una per una, con una nitidezza incantevole e anche diciamolo, con un'assai notevole bravura trasformatrice, dai signori Bouquet, Dandry, Mancini, Moor, Renoir, Cazeneuve, Bogaert, Rignault, Aumont, eccetera. Concludendo, ci pare che fra i saggi dell'arte di Jovet questo di *Knock* sia stato, almeno fra quanti ne abbiamo avuti finora, quello dal più vittorioso equilibrio fra le sue capacità d'attor comico e la sua intelligenza di direttore. Il successo, suggellato da continui applausi anche a scena aperta, fu grandissimo.

Oggi l'attesa novità di Giraudoux: *Amphitryon 38*.

1931. 3. 4	Cronache del Teatro (da La Tribuna)		Amphitryon 38	Silvio D'Amico	Le recite di Jovet al Valle
------------	-------------------------------------	--	---------------	----------------	-----------------------------

LE RECITE DI JOUVET AL VALLE¹
[« AMPHITRYON 38 » DI JEAN GIRAUDOUX]

Il conto di Giraudoux per cui questo suo *Amphitryon* sarebbe, nella storia letteraria, il trentottesimo della serie, ricorda un po' da lontano la sentenza celebre del nostro Manzoni, quando calcolava che d'amore nel mondo ce ne sia «seicento volte» più del necessario. Senza dubbio d'Anfitrioni, ossia di storie di dèi che per ottener l'amore d'una donna assumono le sembianze del marito, nella novellistica e nel dramma se ne contano, incominciando dall'antichità più venerabile, a dozzine. S'è scovata perfino una remotissima storiella indiana: verseggiata qualche migliaio d'anni appresso, se non ricordiamo male, dal Parini². E a teatro si muove, per quanto se ne sa, da autori greci (uno dei quali sarebbe Euripide), arrivando via via a Plauto, a Rotrou, a Molière³.

¹ È il terzo e ultimo degli articoli sugli spettacoli dati a Roma nel suo primo giro italiano, da Louis Jovet (' tournée officielle de la Comédie des Champs-Élysées '). Le altre rappresentazioni furono: *Le prof d'anglais* (1931) di Régis Gignoux, *Le médecin malgré lui* di Molière, *La carrosse du Saint Sacrement* (1850) di Mérimée, *Siegfried* (1928) di Giraudoux e *Knock* di Romains. Rimandiamo alla «Tribuna» del 28 febbraio e del 10 marzo 1931. - In Italia, la 'prima' del *Siegfried* è del 1930, compagnia di Ruggero Ruggeri. Si veda, per *Knock*, il primo volume di questa raccolta, p. 605.

² I ciarlatani di Giuseppe Parini.

³ Nel suo *Amphitryon* (1668), Molière si giovò pure, è noto, de *Les Sosies* (1637) di Jean Rotrou, commedia a imitazione di Plauto.

Qui se fossimo proprio sicuri di non esser letti da nessun professore di scuole medie ci arrischieremmo a dire che *Amphitruo* di Plauto non ci pare la sua cosa migliore; i suoi commentatori vanno in estasi perché tra le *fabulae* latine essa è, pensate un po', l'unica superstite di soggetto mitologico: ma in fondo Plauto non ne ha tratto più d'una delle solite, posciadistiche commedie d'equivoci nati dalla perfetta rassomiglianza fra due persone. Con Molière l'atmosfera muta e s'indora, il respiro s'allarga. L'arricchimento ch'egli ha dato all'intreccio, specie creando al terzetto Alcmena-Giove-Anfitrione un doppione col terzetto minore Cleantide (ch'è la serva d'Alcmena)-Mercurio-Sosia, parve comiccissimo ai nostri vecchi, e dicono che una volta Voltaire, leggendolo, per poco non morì dal gran ridere; ma forse quel che noi novecentisti vi sentiamo di più è il clima fastoso, barocco, Luigi quattordici, la scenografia e coreografia secentesche dei grandi *ballets* di corte, e in conclusione (anche se i molieristi d'oggi lo negano) la trionfale allusione agli amori di Re Sole, Giove autentico, con Alcmena madame de Montespan.

Nell'*Amphitryon* di Giraudoux⁴ che c'è d'essenzialmente nuovo? Anzitutto c'è questo: che Giove, ottenute per una sera, con l'assumer le sembianze del marito che invece è alla guerra, le grazie della sposa fedelissima, non se ne contenta. Questo Giove effettivamente nato nel ventesimo secolo dell'era nostra, non può appagarsi del fatto brutto, del mero furto fisico, come se n'appagavano gli eroi greci e romani (o, mettiamo, il Don Giovanni primitivo, di Tirso de Molina); vuole essere amato per sé, ha bisogno che Alcmena sappia di ricevere non Anfitrione ma Giove. Ordina dunque a Mercurio di preparargli il terreno per un palese, ufficiale ritorno alla donna, la quale ancora non sa d'essere già stata baciata dal padre dei numi; e d'annunciare alla Città, come prossimo a compiersi, l'evento per cui la moglie d' Anfitrione diverrà madre di prole divina.

Ora è appunto qui che l'inno di Giraudoux alla fedeltà della sposa innamorata manifesta il suo spirito nuovo: spirito borghese e rifiuto dell'avventura, volontà del limite e rifiuto dell'evasione, amore umano e rifiuto dell'amore divino, accettazione della terra e rifiuto del cielo. Contro tutto quel dramma romantico che, specie da Ibsen in poi, ha rappresentato l'invito all'adulterio come salvazione dalla morta gora e richiamo dell'infinito, Alcmena *non vuol saperne dell'infinito*, vuol tenersi quieta al suo uomo e al suo vivo e sereno affetto terrestre. Giove le promette l'immortalità: per che farsene? Che Giove si tenga per sé le sue offerte, di trasformarla in costellazione, di darle un posto nei cieli eterni, e cose simili: ella non conosce se non un bene vero, quello di trascorrere, come ogni donna, le fasi della vita mortale; invecchiare e morire al fianco del suo Anfitrione. È vero che a un dato punto, nello sviluppo d'una certa trama di contrattempi e d'inganni (per cui tra l'altro il vero Anfitrione, creduto Giove dalla moglie allarmata, è inviato ignaro fra le braccia di Leda invece che in quelle della sposa), Alcmena scopre d'essere stata la vittima inconsapevole del nume: e, riappoggiandosi sul suo petto divino, si turba d'un brivido solenne. Ma è un momento di cui Giove, ritirandosi vinto dalla sua tenace onestà, le concederà l'oblio: anche se il mondo già sappia che il nascituro, Ercole, è figlio d'un amore superumano, agli sposi fedeli sarà ridata l'antica, tranquilla felicità coniugale, esempio al mondo.

Come si vede la commedia è, nelle sue fantasiose apparenze, commedia laica, d'ispirazione intimamente irreligiosa e borghese: commedia del nostro dopoguerra: spirito sorridente e stanco, ironico ed esausto, sensuale e pacifista; la parodia agli dèi pagani è, difatto, anche parodia della gesta guerresca d'Anfitrione e della guerra in genere, è parodia dell'eroico, e negazione del divino. Talvolta v'affiorano echi di Shaw (poeta, d'accordo, tutt'altro che borghese), ma i ricordi più presenti son forse quelli d' Anatole France. Commedia letteraria, d'un fulgido umanista; il quale nel rielaborare con gusto sornione l'antichissima materia l'ha trasfigurata facendo perno in Alcmena, la donna che in certo modo rappresenta l'umanità, ma che è poi e soprattutto donna, un po' Candida un po' Solveig⁵, sfiorata ma non vinta dal richiamo dell'ignoto, ferma al suo uomo *e cioè alla terra*, statica e passiva, volontaria per quel tanto che basta a non volere, dolce e bendata e decisa a non togliersi la benda per nessuna ragione. Figura, anche e soprattutto per reazione agli squilli intonati da altri poeti in tutt'altro senso, ben tipica di questo tempo nostro: intorno ad essa il variare dei casi,

⁴ La 'prima' è del 1929.

⁵ Candida in *Candida* (1895) di Shaw; Solveig nel *Peer Gynt*, (1867) di Ibsen.

in toni prevalentemente ironici e attraverso cento riferimenti attuali, crea tutto un gioco di luci tenere e beffarde, un incrociarsi di dialoghi brillanti e delicati, dove sotto la battuta comica ansa il sospiro; e l'umano si confessa, limitato e rassegnato com'è, nelle formule d'uno stile lucido, logico e libresco, che svela a ogni tratto la presenza del letterato francese e volterriano.

Trasportare sulla scena questa splendente letteratura, tramutare in concreta gioia visiva le immagini sontuosamente irreali che nel lettore suscitano le parole «Giove», «Mercurio», «Leda», «Tebe», eccetera, mantenere alla beffa comica il suo carattere di ripensamento mitologico, è probabilmente un'impresa disperata *a priori*. Jovet direttore s'è accinto all'opera con intelligenza raffinata collocando e movendo, sullo sfondo dei soliti scenarietti sommari dalle tinte discrete e deliziose, altrettante figure che, pur ricordando le pitture vascolari della commedia greco-latina, finivano col trasportarci in un'atmosfera senza tempo, alle volte addirittura in quella della nostra Commedia dell'arte. Ma questa integrazione scenica potenziava il testo, o lo diminuiva? Noi confesseremo che all'inevitabile delusione iniziale succedette a poco a poco, nel secondo e nel terzo atto, un interesse crescente, specie in virtù delle attrici: Valentine Tessier, ch'era Alcmène, casta e nitida e tenera e diritta, come ancora non l'avevamo veduta mai, e probabilmente la ricorderemo per un pezzo; e la Bogaert⁶ ch'era Leda, *coquette* e *blasée*, con l'aria della donna che ha visto ben altro; e anche la Cazeneuve⁷, a suo posto nella parte dell'immane nutrice. Gli uomini forse ci piacquero meno, sebbene convenga riconoscere il netto vigore con cui il Renoir⁸ disse la sua parte di Jupiter, e l'accento, ottimo al solito, del Bouquet⁹ ch'era Sosie; ma dal Jovet, Mercure, ci saremmo aspettati meno enfasi, e comicità più saporita; e agli altri in genere avremmo chiesto d'infondere, nel loro stile, più umorismo.

Successo grande, molte chiamate alla fine d'ogni atto, oggi replica¹⁰.

1931. 3. 4	La Tribuna		Amphitryon 38	Silvio D'Amico	Le recite di Jovet "Amphitryon 38" di Giradoux
------------	------------	--	---------------	----------------	--

Il conto di Giradoux per cui, questo suo *Amphitryon* sarebbe, nella storia letteraria, il trentottesimo della serie, ricorda un po' da lontano la sentenza celebre del nostro Manzoni, quando calcolava che d'amore nel mondo ce ne sia «seicento volte» più del necessario. Senza dubbio d'Anfitrioni, ossia di storie di dèi che per ottenere l'amore d'una donna si assumono le sembianze del marito, nella novellistica e nel dramma se ne contano incominciando dall'antichità più venerabile, a dozzine. S'è scovata perfino la remotissima storiella indiana: verseggiata qualche migliaio d'anni appresso, se non ricordiamo male, dal Parini. E a teatro si muove, per quanto se ne sa, da autori greci (uno de' quali sarebbe Euripide), arrivando via via a Plauto, a Rotrou, a Molière.

Qui se fossimo proprio sicuri di non essere letti da nessun professore di scuole medie ci arrischierebbero a dire che *Amphitruo* di Plauto non ci pare la sua cosa migliore; i suoi commentatori vanno in estasi perché tra le *fabulae* latine essa è, pensate un po', l'unica superstite di soggetto mitologico: ma in fondo Plauto non ne ha tratto più d'una delle solite, posciadistiche commedie d'equivoci nati dalla perfetta rassomiglianza fra due persone. Con Molière l'atmosfera muta e s'indora, il respiro s'allarga. L'arricchimento ch'egli ha dato all'intreccio, specie creando al terzetto Alcmène-Jupiter-Amphitryon un doppione col terzetto minore Cléanthis (ch'è la serva di Alcmène)-

⁶ Lucienne Bogaert.

⁷ Jany Cazeneuve.

⁸ Pierre Renoir.

⁹ Romain Bouquet.

¹⁰ Per l'*Anfitrione 38* si veda anche *Il teatro della disfatta*, in *Dramma sacro e profano*.

Mercure-Sosie, parve comicissimo ai nostri vecchi, e dicono che una volta Voltaire, leggendolo, per poco non morì dal gran ridere; ma forse quello che noi novecentisti vi sentiamo di più è il clima fastoso, barocco, Luigi quattordici, la scenografia e coreografia secentesche dei grandi *ballets* di corte, e in conclusione (anche se i molieristi d'oggi lo negano) la trionfale allusione agli amori di Re Sole, Jupiter autentico, con Alcmène madame de Montespan.

Nell'*Amphitryon* di Giraudoux che c'è d'essenzialmente nuovo? Anzitutto c'è questo: che Jupiter, ottenute per una sera, con l'assumer le sembianze del marito che invece è alla guerra, le grazie della sposa fedelissima, non se ne contenta. Questo Jupiter effettivamente nato nel ventesimo secolo dell'era nostra non può appagarsi del fatto brutto, del mero furto fisico, come se n'appagavano gli eroi greci e romani o, mettiamo, il Don Giovanni primitivo, di Tirso de Molina: vuole essere amato *per sé*, ha bisogno che Alcmène sappia di ricevere non Amphitryon ma Jupiter. Ordina dunque a Mercurio di preparargli il terreno per un palese ritorno alla donna, la quale ancora non sa d'essere già stata baciata dal padre dei numi; e d'annunciare alla Città, come prossimo compiersi, l'evento per cui la moglie d'Amphitryon diverrà madre di prole divina.

Qui l'inno di Giraudoux alla fedeltà della sposa innamorata manifesta il suo spirito nuovo: spirito borghese e rifiuto dell'avventura, volontà del limite e rifiuto dell'evasione, amore umano e rifiuto dell'amore divino, accettazione della terra e rifiuto del cielo. Contro tutto quel dramma romantico che, specie da Ibsen in poi, ha rappresentato l'invito all'adulterio come salvazione dalla morta gora e richiamo dell'infinito, Alcmène non vuol saperne dell'infinito, vuol tenersi quieta al suo uomo e al suo vivo e sereno affetto terrestre. Jupiter le promette l'immortalità: per che farsene? Che Giove si tenga per sé le sue offerte, di trasformarla in costellazione, di darle un posto nei cieli eterni: ella non conosce se non un bene vero, quello di trascorrere, come ogni donna, le fasi della vita mortale: invecchiare e morire al fianco del suo Amphitryon. È vero che a un dato punto, nello sviluppo d'una certa trama di contrattempi e d'inganni (per cui tra l'altro il vero Amphitryon, creduto Jupiter dalla moglie allarmata è inviato ignaro tra le braccia di Leda invece che in quelle della sposa), Alcmène scopre d'essere stata vittima inconsapevole del nume; e, riappoggiandosi sul suo petto divino, si turba d'un brivido solenne. Ma è un momento di cui Jupiter, ritirandosi vinto dalla sua tenace onestà, le concederà l'oblio: anche se il mondo già sappia che il nascituro, Ercole, è figlio d'un amore superumano, agli sposi fedeli sarà ridata l'antica, tranquilla felicità coniugale, esempio al mondo.

Come si vede la commedia è, nelle sue fantasiose apparenze, commedia laica, d'ispirazione intimamente irreligiosa e borghese: commedia del nostro dopoguerra: spirito sorridente e stanco, ironico ed esausto, sensuale e pacifista; la parodia della gesta guerresca d'Amphitryon e della guerra in genere, è parodia dell'eroico, e negazione del divino: talvolta v'affiorano echi di Shaw (poeta, d'accordo, tutt'altro che borghese), ma i ricordi più presenti sono forse quelli d'Anatole France. Commedia letteraria, d'un fulgido umanista; il quale nel rielaborare con gusto sornione l'antichissima materia l'ha trasfigurata facendo perno in Alcmène, la donna che in certo modo rappresenta l'umanità ma che è poi e soprattutto donna, un po' Candida un po' Solveig, sfiorata ma non vinta dal richiamo dell'ignoto, ferma al suo uomo e cioè alla terra, statica e passiva, volontaria per quel tanto che basta a non volere, dolce e bendata e decisa a non togliersi la benda per nessuna ragione. Figura, anche e soprattutto per reazione agli squilli intonati da altri poeti in tutt'altro senso, ben tipica di questo tempo nostro: intorno ad essa il variare dei casi, in toni prevalentemente ironici e attraverso cento riferimenti attuali, crea tutto un gioco di luci tenere e beffarde, un incrociarsi di dialoghi brillanti e delicati, dove sotto la battuta comica ansa il sospiro; e l'umano si confessa, limitato e rassegnato com'è, nelle formule d'uno stile lucido, logico e libresco, che svela a ogni tratto la presenza del letterato francese e volterriano.

Trasportare sulla scena questa splendente letteratura, tramutare in concreta gioia visiva l'immagini sontuosamente irreali che nel lettore suscitano le parole « Giove », « Mercurio », « Leda », « Tebe », eccetera, mantenere alla beffa comica il suo carattere di ripensamento mitologico, è probabilmente un'impresa disperata *a priori*, Jouvet direttore s'è accinto all'opera con intelligenza raffinata collocando e movendo, sullo sfondo dei soliti scenarietti sommari dalle tinte

discrete e deliziose, altrettante figure che, pur ricordando le pitture vascolari della commedia greco-latina, finivano col trasportarci in un'atmosfera senza tempo, alle volte addirittura in quella della nostra commedia dell'arte. Ma questa integrazione scenica potenziava il testo o lo diminuiva? Noi confesseremo che, all'inevitabile delusione iniziale succedette a poco a poco, nel secondo e terz'atto, un interesse crescente, specie in virtù delle attrici: Valentie Tessier, ch'era Alcmène, casta e nitida e tenera e dritta, come ancora non l'avevamo veduta mai, e probabilmente la ricorderemo per un pezzo; e la Bogaert ch'era Leda, *coquette* e *blasée*, con l'aria della donna che ha visto ben altro; e anche la Cazeneuve, a suo posto nella parte dell'immane nutrice. Gli uomini forse ci piacquero meno, sebbene convenga riconoscere il netto vigore con cui il Renoir disse la sua parte di Jupiter, e l'accento, ottimo al solito, del Bouquet ch'era Sosie; ma dal Jovet Mercure, ci saremmo aspettati meno enfasi, e comicità più saporita; e agli altri in genere avremmo chiesto d'infondere, nel loro stile, più umorismo.

Successo grande, molte chiamate alla fine d'ogni atto, oggi replica.

1931. 3. 5	La Tribuna		Knock; Siegfried		Le ultime recite di Jovet al Valle
------------	------------	--	---------------------	--	------------------------------------

Ricordiamo che questa sera Louis Jovet darà la sua serata d'onore con una replica di *Knock* di J. Romains. Questa commedia è una delle più felici e ammirate interpretazioni offerte dalla Compagnia in questa breve e fortunata stagione. In questo lavoro Jovet ha modo di offrire la prova migliore della sua abilità e della sua possibilità di direttore e attore.

Domani, giovedì, ultima recita della Compagnia con una replica a prezzi popolari di *Siegfried* di Giraudoux.

1931. 3. 8	La fiera letteraria		Amphitryon 38	Corrado Pavolini	Serate romane. La Compagnia della « Comédie des Champs Elysées » al Teatro Valle
------------	---------------------	--	---------------	------------------	--

Come tutte le opere letterarie insigni teatrali o non teatrali, nelle quali a un'alta e genuina vena poetica va sempre unita una vigile e quasi crudele attenzione dell'intelligenza, anche l'*Amphitryon* di Jean Giraudoux, trentottesimo della nobile serie, può essere ascoltato e giudicato da molti e diversissimi punti di vista; tant'è vero che i mondi – non importa poi se macro o microcosmi – sono faccende terribilmente e soavemente complesse. Così i tre atti del francese non si rifiutano per certi lati, ad essere definiti perfino *pochade*: per altri lati parodia alla Hoffembach; per altri ancora commedia, dramma, addirittura tragedia: chi non voglia spingersi a nominare (ma, per carità, ci s'intenda bene) la « sacra rappresentazione », il « mistero ».

Così quando Alcmèna, ormai avvertita della prossima visita di Giove, crede di ravvisare il dio nel proprio marito tornato all'improvviso, e lo spinge nella buia camera, già preparata alla finzione, tra le braccia di Leda, si tocca per l'appunto, benché superiore, la *pochade*; e nell'ironico continuo invilimento del prestigio divino si sfiora la *Bella Elena*, ma con stupenda sostenutezza di stile; e commedia della più bell'acqua è il classico colloquio, così donnesco e frivolo e malizioso deliziosamente tra la passata e la imminente favorita del re dell'Olimpo (la prima domanda di Leda,

entrando nella stanza di Alcmena: « C'est la future chambre historique? » e [...] il dramma laddove, dopo la sublime scena tra i due sposi fedeli in cui amore sta ormai per essere contestato e distrutto dalla brutale sopraffazione celeste (s'erano detti, « Immagina che abbiamo dietro di noi, non questi dodici mesi di matrimonio, ma lunghissimi anni. Mi hai tu amata, mio vecchio sposo? » - « Tutta la vita » - « E non hai, verso il tempo delle nostre nozze d'argento, trovata più giovane di me una vergine di sedici anni...?ecc. ecc. ») a una parola semplice e casta di lui, « l'alba », la donna interrompe con un grido improvviso d'angoscia: « All'alba? Al crepuscolo volevi dire? »; e aleggia finalmente la tragedia del « No » di Anfitrione a Giove, il suo « rifiuto d'obbedienza » alla divinità.

E quanti toni diversi e concordi sono toccati in quest'opera maestra, dai comici ai patetici, dai lirici sì paradossali! Tutto un gioco verbale luccicante e sopraffino, necessario e superfluo, commisto al profumo d'una profonda e misteriosa passione umana. E l'*Amphitryon* non sarebbe, in ultima analisi, un simbolo? Voglio dire, quanti valori simbolici non vi urgono dentro per trascinarlo verso i cieli d'una ferma, lucida e disincantata verità filosofica? Il suo pregio massimo, esemplare, è nella discrezione, onde restano accennati codesti caratteri metafisici: così trasparenti, che uno spettatore grosso può anche non avvertirli. Ma dunque, se trasparenti, limpidissimi: posti con una grazia sorridente e civile da salotto di classe, e insieme con un rigore, una asciuttezza, un « finito » di specie pascaliana. La grande tradizione francese è quindi splendente, attuale come per miracolo.

Nel rito famoso del concepimento d'Ercole cosa ha veduto Giraudoux dopo tanti predecessori? Certamente assai cose originali: e innanzi tutto l'enigma della fatalità; ma più in particolare – che è il centro stesso della commedia – il problema del « divino » nella maternità: intendiamo quel senso proprio alla donna, di assorbimento panico di ogni naturale elemento, quel suo cedere continuo e non evitabile a violentazioni sovrumane e terrestri di ogni specie, e insieme quel suo poter proclamare di non avere un attimo tradito, neppur col pensiero, l'uomo al quale ha giurato fede. *Amphitryon* mi pare in ultima analisi la parabola della « civetteria » femminile, intesa questa nel significato trascendente, più amaro e rispettoso insieme, anzi filiale, della corrotta parola. Uscito allora allora dal fecondo contatto con Alcmena, Giove esprime in perfetta buona fede la moralità della vicenda, quando indica al calar del sipario « ce couple que l'adultère n'efflura et n'effluerera jamais, auquel ne sera jamais comme la sauver du kaiser illégitime ».

Questo sentimento nucleare d'*Amphitryon* è « moderno »? Moderno sì certo, come le metamorfosi: or ora Bontempelli ha tradotto Ovidio. Una *psicologia magica* è forse la definizione migliore della commedia. Sentimento arcano, medievale, novecentesco; e, c'è da giurarlo, futurista. Tema eterno, Giraudoux l'ha svolto con un impeto e un ritegno, un'ala e una misura da scrittore di prim'ordine. Qua e là, da grande scrittore senza altro: vedasi al prim'atto la scena fra Sosia e il trombettiere, scena capace di sostenere un cauto riferimento a Shakespeare per il suo funambolico e fantastico estro.

Il pezzo dell'opera, con tutto ciò, è specialmente letterario; poco corpo avendovi lo sviluppo spirituale dei personaggi e il segreto della sua bellezza restando nell'atmosfera in cui esplodono, come gemme, le numerate parole. Recitarlo non è aggiungervi, ma togliervi. La Compagnia parigina dei Campi Elisi, – particolarmente competente, forse in grazia di questo suo titolo, in materia ellenica, – diede tuttavia un'esecuzione (per quel tanto che i tre atti comportano di *rappresentabilità* concreta) eccellente di colore, di chiaroscuro, di rapporti. L'intonazione complessiva tenuta sulla linea d'un riferimento « livresque » al decoro raciniano contaminato di anacronismi volontari ci convinse perfettamente. La signora Tessier, Alcmena innamorante, tutta sincerità e reticenze, ingenuità e trabocchetti come l'arduo ruolo domanda; il Renoir, nipote, ci dicono, del grande pittore, Giove poderoso e bonario; il Debray, Anfitrione cieco come un marito, veggente come un innamorato, fanciullo come un eroe; e il Jouvet che disegna per parte sua un Mercurio squisito, quasi Scapino molieresco, composero un quadro scenico pieno di signorile affiatamento e di vigilantissimo gusto.

La medesima Compagnia ha offerto inoltre, nella sua breve permanenza romana, altri saggi saporiti di buona recitazione, più ortodossa che polemicamente contemporanea; un *Médecin malgé lui* molto spassoso, che tuttavia non ci parve vincere il liberissimo, ma aderentissimo e vivo Petrolini; una stilizzata edizione dello atto unico di Merimée, *La carrozza del Santo Sacramento*; un superbo *Knock* e un impeccabile *Siegfried*, nei quali il Jovet e gli altri attori furono studiati con particolare interesse dal nostro pubblico, memori delle interpretazioni recenti di Tofano e Ruggeri. Grandi feste furono fatte ogni sera a questi comici così fusi, intelligenti e cordiali, che si giovano anche di messe in scena semplici, eleganti, dolcemente sintetiche.¹¹

1931. 3. 9/10	Il Sole		Le prof” d’anglais	a. f.	“Le professeur d’anglais” di Gignoux al Manzoni
---------------	---------	--	-----------------------	-------	--

Dopo Suzy Prim e Jules Berry, ecco Louis Jovet e la sua Compagnia del « Teatro dei Champs Elysées » dare al pubblico un altro prezioso ragguaglio intorno all’arte drammatica francese contemporanea. Le accoglienze del pubblico sono state assai calorose per Jovet e per i suoi compagni, ma piuttosto riservate per la commedia presentata. Si tratta di uno di quei lavori « rosei » che vent’anni fa De Flers e Caillavet trattavano con mano maestra, ma che oggi, dopo tanta evoluzione, sembrano quanto mai smentiti e provinciali.

Un professore d’inglese che non conosce altro inglese all’infuori di Shakespeare nella traduzione francese, è chiamato a impartire lezioni presso la famiglia di un signore per bene. Il professore non giunge solo, ma con una piccola amica, molto graziosa, destinata a suscitare parecchie immediate passioni nel capo di casa prima, in un giovinetto romantico e fidanzato poi. Le cose si complicano senza soverchi pericoli, come sempre accade nelle commedie di questo genere, e si risolvono nella solita letizia: la pace torna in ogni cuore, e il giovinetto sposerà la sua fidanzata. A vivificare i tre atti alquanto poveri e risaputi, è intervenuta l’interpretazione di Valentine Tessier, di efficacissima sobrietà, del Jovet, che diede figura del protagonista un gustoso e contenuto significato caricaturale, del Bouquet e degli altri. Due chiamate al primo e al secondo atto, una, fra contrasti alla fine.

Avremo modo di apprezzare meglio quest’ottima accolta di attori in ben diversi lavori, a incominciare dal « Siegfried » di Giraudoux, che si dà stasera.

1931. 3. 10	Corriere della sera		Le prof” d’anglais	Renato Simoni	“Le prof d’anglais” commedia in 3 atti di R. Gignoux
-------------	------------------------	--	-----------------------	---------------	--

In una commedia francese, vecchia d’un quarto di secolo, un personaggio afferma che in Scribe c’è tutto, che Scribe insegna tutto. Quando ci si trova in una condizione imbarazzante, per uscirne non c’è che da consultare il repertorio del vecchio autore di *Bertrand et Raton*. Nella commedia di ieri sera (gli autori si seguono e si rassomigliano) il posto dello Scribe è stato preso da Guglielmo Shakespeare. « In Shakespeare c’è tutto » dice il buon Valfine, il protagonista. Questo Valfine è un povero uomo squattrinato ed estatico, marito d’una signora bella e ingegnosa. Egli adorava Shakespeare anche prima di balbettare una parola d’inglese. Buon per lui che, il Voltaire è

¹¹ Lo stesso articolo si trova nel Tevere del 3 marzo 1931.

morto da un pezzo; altrimenti il patriarca di Fernet l'avrebbe fatto scomunicare dall'Accademia, per la sua vergognosa idolatria per un barbaro, per un Gilles. È vero che i fulmini scagliati allora contro l'acquoso e timido traduttore Letourneur non possono più far male a nessuno, e che son passati esattamente cento e nove anni da quando le rappresentazioni d'una Compagnia inglese a Parigi suscitavano il grido di « abbasso Shakespeare » che voleva dire soprattutto « abbasso Wellington » ed è anche vero che ormai il fazzoletto di Desdemona – la parola e la cosa – non suscita più scandalo e che, quando Otello soffoca la sposa castissima, le signore non svengono più, come accadeva al tempo dell'*Otello* di De Vigny. N'è passata dell'acqua sotto i ponti, e Valfine può citare Shakespeare senza timore, e, ah, senza pietà per noi. Nessuno gli dice nulla, ma nessuno però si diverte, e non per colpa di Shakespeare, siamo giusti: per colpa solamente di Gignoux.

Dunque, Valfine adorava il grande Guglielmo, e la sua signora ha avuto l'idea di fargli frequentare certe scuole dove si insegna rapidamente l'inglese, e ha trovato modo di trar profitto da questa conoscenza superficiale della lingua combinata con la conoscenza entusiastica del teatro shakespeariano. Quando splende la stagione dei bagni sulle spiagge alla moda, ella va a farsi corteggiare in mezzo alla più ricca e festosa società, e parla del proprio marito come d'un professore illustre, di fama mondiale per i suoi studi shakespeariani, e gli procura lezioni d'inglese a duecento franchi l'una.

Ad una di queste lezioni assistiamo.

Vediamo che il maestro ne sa meno degli scolari; ma anche vediamo che la sua fantasia fanciullesca, inebriata di bei versi e di belle immagini, vola via verso l'isola di Prospero, e la primavera di Oberon e di Titania. Valfine vive sforzandosi di trovare, tra i propri casi e quelli della gente che lo circonda, stupende somiglianze con le gioie e le angosce dei personaggi di Shakespeare.

I suoi due primi scolari sono una giovinetta e un ragazzo: Su zanne Lizeux e Pascal. Subito egli vede in essi Giulietta e Romeo. Ad amarsi i due cari figlioli non pensano neppure lontanamente; ma il sedicente professore è così convinto che amare si debbano, che la sua fede crea la realtà. Ma prima quante altre vicende. La signora Valfine è corteggiata dal maturo e ricco signore Lizeux, padrigno di Suzanne; la moglie di costui è gelosissima, ma si placa quando, ingannata da un certo discorso che Pascal fa alla signora Valfine, crede che il ragazzo sia di questa innamorato. Suggestiona Pascal a tal punto da far nascere davvero in lui questa passione ed ecco la signora Valfine tra il vecchio Lizeux e Pascal. Ella non tradisce il marito, ma sfrutta i due adoratori, accettando dal più giovane piccoli regali; dall'anziano regali più grossi; senza che la induca a ciò una venalità premeditata: sicché risulta una figura femminile amorfa e antipatica, né onesta né disonesta. In un certo momento, Valfine sospetta d'esser tradito, e non sa bene se da Pascal o da Lizeux; e il suo Shakespeare gli diventa amaro, perché lo deve consolare d'un male per il quale consolazione non c'è. Cerca, a volta a volta, di adeguarsi ad Otello e a Jago, e di vedere in Lizeux una specie di Falstaff. Ma la sua sofferenza non è grave, non lo deve alla divina poesia, ma ad una certa sbalordita e declamatoria imbecillità nativa, ad una [...] mentale che l'ha fatto rimaner ragazzo anche quand'è cresciuto ad uomo.

Non continuerò a seguire questi eventi stemperati e tediosi. È bene ciò che finisce bene, diceva il poeta caro a Valfine; e qui infatti, tutto finisce bene. Pascal, dopo aver schiaffeggiato Lizeux vien sfidato da lui; e Valfine, che gli fa da padrino, si ubriaca con gli altri tre padrini. La signora Valfine prova una più viva tenerezza per il caro marito, a beneficio del quale è riuscita a far fondare, da alcuni signori di buon cuore, un'università shakespeariana. Perché tutti siano felici, anche Romeo si accorge di amare Giulietta.

L'autore non è neanche parente di Shakespeare: e sarebbe una perfidia rimproverarglielo; e non è neppure della famiglia di Scribe, il che sarebbe stato forse un po' meno difficile, ma tutt'altro che facile è certo. Gli è uscita di tra le mani una commedia senza quadratura, confusamente pensata, confusamente espressa, sceneggiata con uggiosa inabilità. Per essa non è riuscito neppure a trovare sviluppo nell'azione che potessero, anche superficialmente, venire raccostati a momenti shakespeariani. Nulla di più arbitrario e forzato, anzi di più incomprensibile; dei riferimenti che

Valfine va a cercare per i fastidi che gli toccano, nel repertorio di Shakespeare, egli non imbecca mai una citazione opportuna, che avvivi, chiarisca, dia sapore o lirico o grottesco all'azione. Non fa che annaspere lo sciagurato! E parla! Dio quanto parla! La sola citazione di Shakespeare che gli si potrebbe suggerire come la più giusta per lui e per la commedia, sarebbe l'esclamazione d'Amleto: « Parole! Parole! Parole! ».

L'autore ha creduto di dare, in Valfine, un personaggio leggero o grazioso; ce l'ha dato plumbeo e goffo. Per disegnare [...] occorre la malinconia di De Musset; e anche per fare che il giovinetto Pascal abbia la freschezza dolce e ardente di Fantasio! Quanti bei nomi ho dovuto ricordare a proposito del Gignoux! Ma se li è tirati addosso lui, che si dà l'aria di ispirarsi ai capolavori, quando si mette ad acquarellare delle cartoline illustrate.

La prima recita di Luigi Jovet e dei suoi compagni non è stata fortunata. E me ne dolgo, perché il Jovet è un attore di prim'ordine, e un'attrice di grande valore è la signora Tessier. Ma la signora Tessier era, ieri sera, alle prese con il più insipido dei personaggi: e non poteva infondere vita a quel manichino floscio; e il Jovet, che diede un carattere di stupefazione tra ingenua e comica a Valfine, fu costretto a ripetere continuamente quella nota con una finezza di sfumature che andarono perdute, tanto il tipo che egli rappresentava è monotono. La scelta del *Prof d'anglais*, per la prima rappresentazione, non è stata felice. Per fortuna la Compagnia ci riserba, per queste poche sere, prove più degne del suo valore, in un repertorio veramente artistico.

Il pubblico applaudì una o due volte dopo ogni atto.

1931. 3. 10	Il popolo d'Italia		Le professeur d'anglais	g. r.	Manzoni. "Le professeur d'anglais" commedia in tre atti di Regis Gignoux
-------------	--------------------	--	-------------------------	-------	--

Debutto a Milano di Louis Jovet e di Valentine Tessier. Lui, si vede, un attore che ama i segni precisi della caricatura, e la inquadra e la staglia subito così solida da renderla difficilmente varia, agile e mutevole. Si vede anche che questa caricatura non vuol essere soltanto grottesca: nel continuo fervore fermo quasi estatico, delle linee esteriori più appariscenti, si agita, appare, balena e dispare un lume di umanità pensosa ed ansante. Insomma è il gioco del sorriso o del pianto che noi dobbiamo indovinare, per guizzi e per scorci, sotto l'ingannevole fissità idiota, e feroce, e malinconica della maschera di cartone.

Lei è morbida, soave ed arguta: ha negli occhi un brillio di spilli, nel movimento del sorriso sempre il segno infallibile di una schietta femminilità dominante. Riempie la scena anche con un lievissimo cenno: si muove armoniosa ed ha una voce che incide le battute più rapide senza stridori e senza enfasi.

La commedia invece è una povera cosa. Forse non doveva essere prescelta ne per la presentazione dei due maggiori astri del Teatro della Commedia dei Campi Elisi, né per i loro compagni.

Appartiene a uno di quei generi ibridi che vogliono, credo, spiritualizzare la farsa. E Luigi Jovet per essa ha fabbricato un tipo di trasognato inerte, di affamato e giovane acciappanuvole che non sa affrontare le difficoltà e le battaglie della vita, ed al primo urto, al primo allarme fantasticando s'invola. Il cielo di questo rondone sbrindellato è Shakespeare. In Shakespeare il professor Valfine trova ogni conforto, trova tutti i raffronti possibili. E la sua anima avida di poesia lietamente si disseta. Si direbbe un abbruttito, la cui droga è Shakespeare. Come tutti gli abbruttiti, desta il riso e desta anche la pietà.

Gli è accanto invece una mogliettina volitiva che pensa di poter ricavar qualche cosa anche da quel povero maniaco non sprovvisto di qualche intelligenza. Carlotta ha condotto Valfine al mare, e si lascia corteggiare; ed ha confermato a qualcuno di essere la moglie di un professore famoso per aver saputo divinamente interpretare Shakespeare.

Così truccato da uomo celebre, Valfine incomincia la difficile ascesa, sospinto dall'impaziente Carlotta, la quale non disdegna la corte di un ricco uomo maturo pur di giovare il marito. E travolta dalla santa missione sta anche per andare oltre – così come è successo a qualche altra eroina del teatro francese – combinando pasticci e litigi.

Attraversa imperturbabile il caos il trasognato Valfine fin che trova la rivelazione del puro amore che la sua purezza merita sulla soglia del terzo atto.

Pubblico alto, ed applausi agli interpreti: due chiamate dopo il primo, tre dopo il secondo atto. Alla fine il velario si sollevò una volta sola e con qualche stento.

Questa sera *Knock*.

1931. 3. 10	L'Italia		Le prof d'anglais	gm	"Le professeur d'anglais" di R. Gignoux al Manzoni
-------------	----------	--	----------------------	----	---

A breve distanza dalla *tournée* francese del Berry e della Prim non era forse troppo vivamente sentito il bisogno di una nuova esibizione del virtuosismo scenico d'oltralpe, quantunque Louis Jouvet e Valentine Tessier, della « Comédie des Champs Elysées » godano fama di egregi artisti e il loro nome possa quindi essere un sufficiente richiamo per il pubblico. Questo tuttavia, e forse appunto pel motivo accennato, non è intervenuto troppo numeroso ieri sera al « Manzoni ».

Bisogna anche aggiungere, o spiegare l'esito piuttosto freddo del debutto – un paio di chiamate agli interpreti alla fine di ogni atto, più di cortesia che di convinzione – che la commedia scelta per la presentazione non poteva essere meno felice e tale da non consentire un giudizio sulla pienezza dei mezzi artistici degli esecutori. *Le professeur d'anglais* di Regis Gignoux è infatti uno zibaldone ingenuo e prolisso, ibrido e poco divertente, malgrado le pretese parodistiche e le intenzioni d'umorismo evidentemente coltivate dall'autore.

Il Gignoux ha voluto mettere in scena una donnina bella ed elegante, innamorata del proprio marito, ingenuo e goffo, un maniaco di Shakespeare, che vive sempre tra le nuvole, e che per spingerlo a far carriera non bada molto alla scelta dei mezzi. Per introdurlo nella casa del ricco Lizeux, che potrà essergli un valido aiuto, lo improvvisa così un professore d'inglese. Ma Lizeux s'innamora della signora Valfine, la moglie dello pseudo-professore, e le fa la corte; la signora Lizeux, gelosissima, a prevenire il pericolo spinge il giovane Pasquale, amico d'infanzia della figlia Susanna, a corteggiare la Valfine, e Pasquale si accende a sua volta con grande disperazione della povera Susanna. Intanto Valfine, mentre seguita a farneticare, per diritto e per traverso, di Shakespeare e ad istituire paragoni e deduzioni tra i soggetti e i personaggi del teatro shakespeariano e le persone che lo circondano e gli avvenimenti che si svolgono attorno a lui, finisce senza sua colpa e sulle semplici apparenze per passare quasi per un marito compiacente.

La commedia per altro più che d'intreccio è di carattere; più che a lumeggiare gli imbrogli e le complicazioni di una maggiore o minore comicità qui può dar luogo l'eccessiva brama di una signora desiderosa di agevolare in pratica la carriera di un marito troppo impacciato e avvolto nelle astruserie dell'idealismo e della letteratura, è intesa a dare rilievo alla figura bizzarra di questo *homo unius libri*, tutto perduto nei suoi sogni di poesia e nel culto del poeta, e che nella vita reale è poco meno che un bambino.

Non si può tuttavia dire che lo scopo sia stato raggiunto dal Gignoux: il tipo disegnato con troppa monotonia, senza varietà di risorse; la commedia si trascina prolissa, con una sceneggiatura

che non rivela certo la tradizionale scaltrezza del mestiere dei commediografi parigini, con un dialogo non molto brillante.

Si capisce perciò, come, malgrado l'esecuzione volenterosa e intelligente, il lavoro sia mediocrementemente piaciuto. Il Jovet fu uno stilizzato e caratteristico « professore d'inglese », ma forse accentuò eccessivamente nel personaggio la nota del maniaco e del sognatore facendone quasi, talvolta, un trasognato e un frenastenico. La Tessier fu invece una signorina Valfine piena di grazia, di brio, di *marinerie* e recitò assai bene la sua parte. Buoni anche l'Aumont e il Bouquet, e lodevoli la Dandry e la Cazeneuve.

Stasera *Knock* di Jules Romains e per giovedì sera è annunciata la seconda novità, *Amphitryon 38*, di Jean Giraudoux.

1931. 3. 11	Corriere della sera		Knock	Renato Simoni	"Knock" al Manzoni
-------------	---------------------	--	-------	---------------	--------------------

Ieri sera *Knock* ha deliziato il pubblico. Luigi Jovet e i suoi compagni ci hanno dato un saggio di comicità artistica di alta classe. La divertente commedia di Giulio Romains, che più assai che una satira della ciarlataneria, è un'amenissima rappresentazione, non tanto della potenza di suggestione che può avere sugli individui e sulla folla un uomo furbo o invasato, quanto della disposizione che gli individui e la folla hanno a lasciarsi suggestionare; è nota in Italia per le buonissime interpretazioni che ne hanno dato il Tofano nella Compagnia Niccodemi, e Antonio Gandusio, con la propria. Basta ricordare che *Knock* è un medico, che compera da un insignificante dottor Parpalaid la clientela che costui ha nel paese di San Maurizio. Clientela nulla, perché a San Maurizio tutti stanno benissimo sempre, per tradizione e per abitudine. Il dottor Parpalaid, cedendo quel [...] di gente gagliarda al collega, ha l'intima convinzione di metterlo nel sacco. Ma *Knock* ha un piano e un metodo. Egli sostiene che non esistono uomini sani. Ogni uomo sano è un ammalato che ignora di esserlo. Basta che il nuovo medico comunichi questa opinione ai sanmauriziani, perché tutto il paese si metta nelle sue mani. *Knock* è un imbrogliante, ma infatuato della bellezza del suo imbroglio. Per lui la medicina è un venerabile principio astratto, un'arte che deve primeggiare. Essa non ha da guarire i malati, ma da indurre gli uomini a farsi curare. Davanti alla medicina, tutti i cittadini devono essere uguali. I sani sono esseri senza carattere, e provocanti. Bisogna che ciascuno di essi assuma una personalità davanti alla medicina: la personalità di tubercoloso, di nevrotico, ecc. ecc. Il dottor *Knock* compie vittoriosamente la sua opera di penetrazione. Dopo pochi mesi ogni casa ha il suo ammalato, o vero o immaginario; e il farmacista fa fortuna, adora il medico; e l'albergatrice, che ha trasformato la locanda in casa di salute, arricchisce e lo idolatra. Il dottor Parpalaid torna in paese per vedere, con curiosità ironica, come se la sia cavata il suo successore. Lo trova operoso e trionfante. Sogghignando lo accusa di ciarlataneria; ma il dottor *Knock* gli parla in tal modo da mettergli addosso l'inquietudine e il sospetto di covare una malattia.

Di questa commedia nella quale Giulio Romains, con un procedimento che è caratteristico soprattutto nei suoi romanzi, si diverte a mostrare come un'idea o un pensiero o un ricordo riesca a formare un caratteristico agglomerato (in questo caso, la teoria del dottor *Knock* fa di un placido paese una collettività di bigotti della medicina). Ieri sera abbiamo goduto tutta la sostanziosa allegria e il sapore. Si è avuto il piacere di un'interpretazione ariosa, senza un'imprecisione, senza una sbavatura, dove tutto era intenso e insieme pittoresco: perfetta elaborazione che rendeva più belli, perché nitidamente espressi, i giochi della fantasia, più chiare e festose le tinte, mettendo tra tanta bizzarria di invenzioni, un grande ordine limpido e armonioso, presentando l'assurdo, il

parodistico, l'iperbolico, con una specie di persuasivo buon senso. È per me sempre una gioia segnalare il teatro vivente, sì diverso dal teatro tradizionale e senza ideali, il teatro che si svolge giovine nel proprio tempo, cercando sempre più originali e significanti modi di dire la propria importante storia. Quale sobria, forte, incisiva comicità, ha raggiunto ieri sera l'interpretazione del secondo atto. Cinque o sei sanmauriziani pieni di salute si presentano a Knock, e dopo pochi minuti vanno via, convinti di essere ammalati. Che varietà nel loro passare dalla sicurezza all'angoscia. Due sono burloni, che vengono a farsi visitare per fare il chiasso. Ma il riso muore presto sulla loro bocca. La terribilità gelida che ha assunto Luigi Jouvet, ascoltando, esaminando, palpando, è indescrivibile. Con una calma silenziosa, sdegnata e feroce, egli pareva trafiggere con le dita il costato della sua vittima frugare con le mani nelle viscere del disgraziato, guardargli nella bocca aperta con violenza giù nel buio della gola, fino all'anima. Dopo un poco, l'omaccio, come ipnotizzato e abbacinato, era diventato uno straccio, sbattuto di qua e di là, tremante, smorto. Una scena muta, d'un umorismo potente.

Indimenticabile Knock è Luigi Jouvet. Il viso dell'attore assunse un'impassibilità che talvolta diventava quasi l'untuosità di Tartufo; ma su quella fredda apatia, come si imprimeva risoluto, marcato, ogni atteggiamento. Mutava fulmineamente il viso in una maschera di forte modellazione, e lo fissava in essa, con una breve immobilità. Poi, l'espressione si smorzava, e i tratti riprendevano una liscia quiete. Ma sotto quella quiete, si travedeva qualche cosa che poteva essere la convinzione e poteva essere l'ironia; e la serietà e lo scherno si fondevano, per brillare a vicenda dagli occhi, che sfolgoravano di diversa minaccia. Una dizione secca, che a tratti si rialzava in toni alti, quasi declamatori (e in questi c'era un po' di monotonia). E a tratti scivolava via come se l'attore parlasse noncurante e distratto. Knock confessava se stesso solo quando, ottenuta una delle sue vittorie, che avevano qualche cosa di funambolico, si fregava le mani con un gusto da sagrestano contento e infreddolito. Il gran sacerdote della medicina, in quel momento, provava una gioia maliziosa da chierichetto.

A rendere singolarmente piacevole lo spettacolo, tutta la Compagnia ha contribuito. Ricordo il Renoir, che con pochi tratti ci diede una figura di farmacista che sarebbe piaciuta, come viva e reale al Flaubert. E che divertente dottor Parpalaid, il Bouquet. Vorrei lodare come si conviene la *dame en noir* e la *dame en violets*, ma ho il sospetto che il manifesto non dica esattamente i nomi di queste due bravissime attrici. Ricordo poi la signora Dandry, il Rignault e l'Aumont.

Il pubblico festeggiò moltissimo gli interpreti e li volle parecchie volte alla ribalta. Il successo fu così vivo che contrariamente a quello che era stato annunciato, stasera *Knock* si replica.

1931. 3. 11	Il popolo d'Italia		Knock	S.	Ultime teatrali. Jouvet in "Knock" al Manzoni
-------------	--------------------	--	-------	----	---

Se la prima serata della compagnia Jouvet per lo scarso interesse della commedia recitata (*Le prof. D'Anglais* di Regis Gignoux) si dovette considerare una recita d'attesa, si può dire che il vero debutto di questo bel complesso di attori sia avvenuto ieri, con *Knock* di Jules Romains. Occorreva, per mettere in luce Luigi Jouvet e i suoi compagni, una commedia tipica, che avesse un contenuto d'arte e si potesse prestare ad una ricerca interpretativa. La compagnia che s'intitola « Comédie des Champs-Élysée », è, come è noto, una compagnia di avanguardia: e la commedia

corrente, di salotto, d'intreccio, quella che si rappresenta usualmente nei teatri del *boulevards*, non è di sua competenza.

Ora *Knock* può corrispondere perfettamente alle intenzioni ed al gusto di un direttore moderno.

Il nostro pubblico conosce l'originale trovata di Jules Romains, né occorrerà richiamare la figura di questo giovine medico caustico e audace che capita in una remota « condotta » di campagna dove gli abitanti godono in gran maggioranza un'ottima salute, e in poco tempo scopre in tutti o in quasi tutti una malattia ignorata, presupposta o in cammino, e incutendo il terrore di possibili conseguenze, impone il bisogno di cure preventive, la convinzione generale che nessun uomo possa fare a meno del dottore: e crea così non solo il rispetto alla sua autorità, ma una specie di idolatria per il suo apostolato: il trionfo, insomma della medicina.

Tra il paradosso e la realtà (perché questo medico si innamora del suo spirito speculativo e s'incanta spesso in buona fede delle teorie che proclama), *Knock* è un personaggio complesso, anche se un po' fermo al centro della vicenda, è straricco d'interesse.

Luigi Jouvet non lo interpreta: lo crea. Sicché si può dire, senza paura di iperbole, che la figura immaginata dal Romains sembra tagliata sulle vesti, sulle misure, sull'espressione, sulla maschera di Luigi Jouvet.

Ieri sera ci trovammo tutti dinanzi ad una sorprendente rivelazione: che non ci afferrò di colpo, ma grado a grado, di scena in scena, quasi in virtù di una forza creativa che si faceva di atto in atto sempre più convincente.

I mezzi adoperati dall'artista sono i più semplici: ma che precisione nel disegno del personaggio, che nitidezza nei contorni, quale efficacia di pause e di silenzi! E quello sguardo di *Knock* sui suoi pazienti! La comicità dell'attore ebbe una specie di potere suggestivo: la suggestione del medico sugli altri, raggiunta con mirabile sobrietà, si trasfuse negli spettatori e divenne motivo di un godimento intenso, di uno spasso continuo e irresistibile.

Ma non si deve parlare soltanto del Jouvet interprete: bisogna nominare il direttore, al quale vanno le massime lodi.

Tutta l'interpretazione, dei singoli e dell'insieme, ha messo in valore la classe dell'artista che dirige la « Comédie des Champs-Élysées ». Il Moor, che raffigurava il maestro, il Renoir che era il farmacista, la Cazeneuve nelle due parti della signora in nero e dell'infermiera, la Dandry trasformata nella vecchia Parpalaid, il Rignault e l'Aumont, sono apparsi esecutori indimenticabili, obbedienti ad un'estatica interpretazione degna della più alta tradizione teatrale: tutto ha rivelato uno studio assiduo, una ricerca del particolare esatto, un disegno incisivo e non improvvisato dei tipi, una mediata e accorta pittura della realtà comica, al di sopra e contro ogni convenzione.

Il pubblico mostrò alla bella compagnia il suo pieno gradimento con applausi fervidi, ripetuti, calorosissimi. E stasera *Knock*, dato il vibrante successo, si replica.

Amphitryon 38 del Giraudoux è rinviato a giovedì.

1931. 3. 13	Corriere della sera		Amphitryon 38	Renato Simoni	Manzoni. "Amphitryon 38" Commedia in 3 atti di G. Giraudoux.
-------------	---------------------	--	---------------	---------------	---

Giovanni Giraudoux, se gli dobbiamo credere, sarebbe stato preceduto da trentasette autori nella piacevole fatica di portare Anfitrione alla ribalta. Per lo meno di trentacinque Anfitrioni possiamo fare un dono generoso alle pie forze misteriose che smemorano, comprendono, in quel blocco cumulativo, sebbene con qualche rimpianto, anche *Les Sosies* di Rotrou. Conserviamo, per l'amore delle venerande anticaglie, anche se non son proprio bellissime, l'*Anfitrione* di Plauto,

commedia di buffoneria e di gravidanze, dove però Alcmena ha una dolce e romana gravità; e rileggiamo con piacere vivo e lieto quello di Molière, che a Plauto e al Rotrou deve molto, ma che ha pagato questo debito con la gioia della sua fantasia e con un Sosia che è forse il suo personaggio più liberamente e spensieratamente ameno.

Il trentottesimo *Anfitrione*, a differenza dei suoi predecessori, non gioca sugli equivoci, non trae giocando partito dal fatto che Giove, innamorato di Alcmena, per godere la sua bellezza e renderla madre di Ercole, prende l'aspetto del marito di lei, Anfitrione; e che Mercurio, di sia versatile e fluescente, servizievole ai capricci del Tornante, si muta in un nuovo Sosia, per atterrire e tener lontano il Sosia autentico. Tra il dio che ella non poteva distinguere dal marito e il marito che veniva scimmiettato dal dio, l'adultera Alcmena rimaneva la più innocente creatura che si potesse dare; e tutto il peccato era dalla parte di Giove e del suo lucido mezzano: e tutto il ridicolo ricadeva su Anfitrione, che apprendeva, stupito e impensierito d'aver dormito accanto alla moglie durante le notti di guerra che egli aveva consumato lontano da lei, e sul povero Sosia, che si trovava di fronte un altro se stesso, e, da quest'altro se stesso, veniva, a forza di pugni e di legnate, per usare una parola molieresca « dissosiato ».

Il Giraudoux non va in cerca di queste allegrie grassocce, e non ricorre agli antichi scambi di persona. Non che rinunci pel tutto alla parodia. La parodia dell'Olimpo è nella tradizione francese, da Scarron in poi; e anche prima di Scarron. Travestire Omero e Virgilio era un gusto irriverente, a dotto di letterati; tanto che ci si meraviglia che, al tempo dell'*Orfeo all'inferno*, si sia gridato alla profanazione. Ma la parodia del Giraudoux si riduce ad alcune note per lo più anacronistiche, sorridenti più che ridenti. Ha la temperatezza polita di uno scetticismo elegante. Si potrebbe scrivere come epigrafe, sotto il titolo di questa commedia, la famosa esclamazione del Don Giovanni di Molière: « Sganarello, il cielo! ».

Ma il cielo, o meglio gli Iddii ai quali il Giraudoux non crede, sono simboli che tuttavia gli piacciono, ai quali, anzi, vuole intellettualmente bene, per amore della bella cultura e della bella prosa, che, per descriverli, mescola alle parole solide e precise qualche cosa di avvolgente e saliente, come un'aria. E i suoi non sono numi felici, per lo meno della nostra felicità. La loro serenità è malinconica; la loro grandezza e la loro eternità sono sconsolatamente immobili. Quando scendono sulla terra, lo sforzo che fanno per adeguarsi ad essa si unisce alla pena di sentire che non potranno essere mai vivi di una vita densa e raccolta, ma solo di quella loro immensità tutta eguale, tutta perfetta, di quel sapere ogni cosa, senza bisogno di interrogare e di indagare per comprendere. Sono nella piena luce, e in paragone di essa, dice Mercurio, quella che scintilla sulla crosta della terra è una livida penombra; ma la loro luce sovrana è quasi la suprema scintillazione del gelo.

Il senso della commedia si deve, a mio modesto parere, cercare in questa tristezza impassibile dell'infinito divino, cioè dell'astratto, contrastante con la ricca varietà sensibile e caduca dell'infinito umano, cioè del concreto. All'infinito umano, rappresentato da Alcmena, Giove tenta di accostarsi, ma con esso non può fondersi. Vinto, e insieme impietosito, versa su di esso la propria radiosa e misericordiosa bontà, ma quando il Dio si apparta dai viventi per risalire col guizzante Mercurio, nel cielo, la sua è come una dignitosa morte: e, sulla terra, restano i vivi, ad amarsi e a soffrire.

Giove ha già posseduto Alcmena, fingendosi Anfitrione, e la donna non lo sa. Credette di palpitare tra le braccia del marito con lecita gioia coniugale. Invano il nume la supplica d'accoglierlo col sentimento col quale si abbraccia un amante. Divenuto un altro, egli vorrebbe che il dono invece, fosse fatto a lui, che nel nocciolo di quell'altro si nasconde. E poiché tale possesso umano non gli è dunque concesso che sotto mentite spoglie, e il dono che egli ottiene in tal modo, è offerto ad Anfitrione, egli vuole prendersi Alcmena da solo. A lei apparirà come Giove, perché ella a Giove e non al marito si abbandoni. Ma Alcmena non può e non vuole. Grande onore, certo, per una mortale, esser prescelta dal re dell'Olimpo: è un onore che la farebbe celebre, forse anche onorata, nel mondo, però maculandola intimamente, torturandola con pensiero d'esser stata infedele. E si badi bene: non è solo perché ama Anfitrione che Alcmena si rifiuta a Giove, ignara

che Giove l'ha già presa; è per il sentimento limitato della sua propria umanità, che rabbrivisce sull'orlo del divino abisso, perché non può comprendere lo smarrirsi e il disumanarsi nel celestiale.

È da notare che la commedia è tutta antierica. Il suo linguaggio riduce anche i fatti mitici a proporzioni naturali, con una mezza ironia levigatrice. La donna, che occupa il centro dell'opera, trasforma, in sé, tutti i concetti che tendono a diventare generali, in pratici e particolari. La stessa creazione del mondo le pare un'operazione barbarica e sommaria, che s'è perfezionata poi, all'infuori della volontà del creatore; perché Alcmena non sente l'impotenza delle forze elementari, ma solo apprezza la grazia e la comodità dei ristretti orizzonti, dei gradevoli aspetti, delle utili invenzioni. Giove, con il diletto letterario del Giraudoux, sta a definire, in tratti di prosa che hanno il ritmo della poesia e la succinta finezza dell'epigramma, i concetti sovrani e le sintesi arcane; Alcmena risponde, anch'ella con il diletto del Giraudoux, divagando e quasi raccogliendo nel cavo delle mani rosate le idee minori, brillanti come goccioline d'acqua; e tutto il cielo, per lei è quel po' di azzurro che, quell'acqua d'argento, si riflette. In un dramma borghese, avremmo assistito al dissidio intellettuale tra il grand'uomo Giove e la piccola donna Alcmena; qui vediamo invece, la grave tristezza di Giove, che non riesce a rinfrescare la fronte olimpica tra quelle roride dita. Egli deve appagarsi d'aver ottenuto Alcmena di furto, senza ch'ella serbi un ricordo di quell'ora, ben sapendo che se ella acquistasse la coscienza del grande amplesso, ne avrebbe funesta la vita. È costretto a negare di averla stretta al cuore, e a rinunciare alla speranza che ella ceda alla volontà tremenda, di lui potentissimo nume.

Tra questa storia di dei e di donne, si insinua la nevrosità intellettuale del Giraudoux, che gode a specchiare nella prosa translucida cento e cento pensieri episodici, che si impigliano nell'azione, come farfalle in una ragnatela sottile. Di tutto egli parla: della pace e della guerra, della vita e della morte, dei miti antichi e dei novissimi miti. La vibratile e vagola essenza di Mercurio si spande per i meandri della commedia, che luccica sempre diversa, per ritornare, poi, alla sua unità ideale. Commedia in cui tutto tende al concetto; commedia in cui l'azione è pretesto ai bei discorsi, secondo la eloquente tradizione classica alla quale tanti giovani ritornano, consci o inconsci; commedia che è uno spettacolo più per l'intelletto che per gli occhi, poiché vi passano le idee, con le trasformazioni e i colori delle nuvole; e, mentre l'Olimpo crolla il capo, assentendo, la vita è decantata nella sua brevità; e vi si lodano gli uomini, non in quanto tendono a superarsi e a crederci immortali, ma anzi a sentirsi tutti chiusi entro i caldi limiti della loro esistenza.

Fu un grande piacere per il pubblico ascoltare questa commedia trasparente e ritmica e ordinata e pensosa, e insieme maliziosa e capricciosa, sebbene un poco fredda. La Compagnia des Champs Elysées la rappresentò con una colorata, sobria, incisiva, tersa ed elegante semplicità. Abbiamo molto ammirato, nella parte di Alcmena, la signora Valentine Tessier, magnifica attrice, finissima, che d'ogni parola rivelava il senso con grazia delicata e ad ogni gesto dava una bellezza pura, viva e armoniosa. Fu applaudita con grande calore a scena aperta; meritatissimi applausi, ché tutto quello che ella fece era squisitamente femminile e deliziosamente intelligente ed artistico. E il Renoir, che nobile attore interpretò Giove con un'austerità piena di accorata dolcezza, temperata talora da una bonarietà sorridente, che non diminuiva la sua maestà. Mercurio misurato, irridente, con piccoli richiami, quasi appannati o velati, agli atteggiamenti nelle maschere e, insieme, alle figurazioni grafiche della ceramica greca, fu il Jouvett, ammirabile artista come sempre. E altrettanto ammirabili il Bouquet, il Rignault, la signora Bogaert, Leda lieve e snella e candida dall'espressione inquietante e dal discorso sottile, e la signora Cazeneuve, bravissima. Belle le scene, gustosissimi, per originalità e signorilità, i costumi; ma soprattutto cara e rara l'armonia, la limpidezza, la maturità dell'interpretazione complessiva, e la impeccabile elevatezza dello stile.

Il pubblico foltissimo applaudì dopo ogni atto molte volte e con grande calore.

Stasera *Amphitryon 38* si replica.

1931. 3. 13	L'Italia		Amphitryon 38	gm	"Amphitryon 38" di Jean
-------------	----------	--	---------------	----	-------------------------

					Giraudoux “al Manzoni”
--	--	--	--	--	------------------------

La parola mitologia di Anfitrione, re di Tirino nell'Argabide, figlio di Alceo e nipote di Perseo, è nota. Dopo aver sposato la figlia del re di Micene, Alcmena, e avere involontariamente ucciso il suocero in un litigio, si ritrasse con la consorte a Tebe. Malgrado l'infortunio dell'uccisione paterna, Alcmena amava appassionatamente il marito e la sua fama di onestà e di fedeltà era leggendaria; ma durante una assenza di lui, allontanatosi con l'esercito a guerreggiare, Giove, assunte sembianze umane, e precisamente quelle di Anfitrione, inganna Alcmena facendosi credere il marito improvvisamente e nascostamente ritornato in una furtiva scappata dal campo; e dalla frode del re dell'Olimpo doveva poi nascere Ercole.

Questa favola tentò spesso l'estro dei commediografi: Jean Giraudoux, l'ultimo della serie, ha addirittura assegnato a questo suo *Amphitryon*, portato ieri sera al nostro « Manzoni » da Louis Jovet e Valentine Tessier che ne furono, due anni or sono, i primi interpreti alla « Comédie des Champs Elysées », il trentottesimo in ordine cronologico: nell'infierire del teatro classicheggiante (che doveva poi suscitare la reazione romantica e la disperata invocazione del *qui nous delivrera del grecs e des romains?*) si capisce che il soggetto possa aver replicatamene suscitato la curiosità dell'uomo di teatro e lo spirito di rivalità dell'uomo di lettere; ma i modelli più celebri del genere sono rimasti l'*Amfitrione* di Plauto e l'*Amfitrione* di Molière. Quest'ultimo, derivando in gran parte la sua commedia da quella di Plauto, come del resto costui l'aveva ricavata a sua volta dal teatro comico greco, ne variava tuttavia l'atmosfera psicologica che conclude la favola. In Plauto Alcmena ed Anfitrione, conosciuto l'inganno, si rallegrano del grande onore loro concesso da Giove. Nel Molière c'è una interpretazione più moderna del mito antico: più che un re della classica Grecia, pronò ai voleri dell'Olimpo, il suo eroe rassomiglia a un cavaliere della Corte del Re Sole, il quale sa che è inutile recalcitrare contro certe volontà ormai possenti, ma non può trattenersi dal negare il proprio consenso a quello che reputa una lesione brutale o fraudolenta ch'essa sia, del proprio diritto.

Riprendendo il tema già trattato da Plauto e Molière, il Giraudoux, naturalmente, ne ha fatto oggetto di sottili variazioni, pretesto di filosofiche discussioni, motivo anche di esercitazioni satiriche ed ironiche: presso Giove, Mercurio non è soltanto lo scaltro paraninfo, ma il critico mordace e il mentore beffardo: Alcmena, per nulla lusingata dalla annunciatagli predilezione dell'olimpico nume, ricorre a Leda perché, se Giove volesse presentarle sotto l'aspetto del marito, assuma le di lei parvenze e gli renda così pan per focaccia; ma lo stratagemma arriva tardi, quando già la frode è stata perpetrata e il creduto Giove in sembianze di Amfitrione accolto da Leda trasformata da Alcmena non è il nume, ma il vero Amfitrione. Qui si rasenta dunque la *pochade* e rivive lo spirito offembachiano, senza la *verve* scintillante della musica del maestro di Francoforte. Ma il modernismo dell'autore si fa più palese nella fase risolutiva della favola. Amfitrione, tentato da Giove con le più abbaglianti lusinghe, pone il suo amore al di sopra di ogni mercato e di ogni timore reverenziale. Alcmena tenta allontanare la sorte temuta profferendo al nome l'amicizia, dono più sincero e duraturo dell'amore. E non sono gli uomini che piegano al volere dell'Olimpo; ma Giove che accondiscende al desiderio degli uomini. Egli finge di accontentarsi della offertagli amicizia, e tace il suo inganno, e lascia, sulla sua frode, che si tende il velo del dubbio, la maschera dell'incertezza.

Il Giradoux, tra gli scrittori d'oltralpe oggi in prima linea, è un cerebrale; la sua arte è fredda, compassata lambiccata; un critico acuto l'ha addirittura definita « lunare », quasi ad indicare la sua chiarezza luminare e glaciale, di una irrealtà fantastica, di un mondo lontano dalla sensibilità e dalla mentalità comuni. Lo additano come un maestro dell'impressionismo, ma il gusto della metafora, la passione dell'acrobazia sillogistica, l'amore del paradosso rivelano l'artista prezioso e decadente, il sofista ed il retore, in cui unico sopravvive, crollati tutti gli altri idoli, il culto dell'accademismo. Anche questo suo *Amphitryon* 38 se rivela le singolari doti del suo ingegno,

sottile e dialettico, dimostra questo suo incorreggibile cerebralismo, che si astrae dalla umanità, dalla verità, dalla realtà circostante nelle logomachie di un preziosismo ideologico o ama cimentarsi nei pezzi di bravura delle esercitazioni accademiche.

Non saprebbe altrimenti spiegarsi la scelta stessa del soggetto, così lontano dalla nostra sensibilità, così alieno dalla nostra mentalità. Davvero che innanzi a queste reviviscenze tardive di fioritura mitologica ci vien fatto di pensare alla *vis comica* del nostro Porta che al suo tempo irrideva così efficacemente a quei poeti « che vim pien de Dei e de Deess – squittaa col servizial in drizz e in sbiess »!

Ma la pesantezza anacronistica della commedia è stata ieri sera abilmente mascherata e attenuata nei limiti del possibile da una esecuzione veramente impareggiabile. Tutti gli interpreti hanno gareggiato in bravura, in precisione, nella giusta intonazione dei personaggi, nella composizione di un quadro perfetto; e in prima linea la Tessier, ch'è stata un Alcmena piena di grazia e di cortesia, di contenuta passione e di femminile scaltrezza, e il Jovet, un Mercurio impagabile nella sua caricaturale filosofia; lodevoli anche il Renoir (Giove), il Bouquet (Socia), il Bebray (Amfitrione), la Bogaert (Leda) e la Cazeneuve (Eclissa).

Il pubblico, che affollava la sala, li ha replicatamente chiamati alla ribalta alla fine di ogni atto.

1931. 3. 17	Il popolo d'Italia		Le médecin malgré lui; La carrosse du Saint-Sacrement	S.	Teatri e concerti. Manzoni. La serata d'addio di Jovet
-------------	--------------------	--	--	----	---

La breve stagione della « Comédie des Champs-Élysées » si è chiusa domenica sera con uno spettacolo che riuniva due interessanti interpretazioni della compagnia, nuove per noi. *Le médecin malgré lui* e *La carrosse du Saint-Sacrement*.

Come di diritto ha preceduto Molière. E i tre atti molieriani sono stati recitati dagli attori di Louis Jovet come la più intelligente tradizione richiede: e cioè come una farsa. Una farsa cui sono permessi lazzi e buffonerie secondo la spregiudicata allegria del testo: ma lazzi e buffonerie contenuti, bisogna aggiungere, da una stilizzazione in cui si avvertiva la concorde omogeneità preparata e accorta, di ogni gesto, di ogni battuta, di ogni trovata.

Un bellissimo rilievo ha avuto, affidato al Jovet, la figura di Sganarello che tuttavia, nel *Medico per forza* è meno tipica e meno approfondita che in altre commedie di Molière. Non sarà facile dimenticare la sua espressione di contadino sempliciotto, meravigliato della stessa sua turbata, quei suoi occhi agitati sotto un ciuffo di capelli rossastri, quel suo modo colorito di dare alla battuta il tono più chiaro, più rotondo, più largo.

Ma lui, come negli altri interpreti eccellenti, dalla Bogaert alla Dandry e alla Cazeneuve, dal Bouquet al Rignault e all'Aumont, la comicità obbediva ad una specie di ritmo, tipico di una ammirevole disciplina estetica che trae evidentemente le sue origini dagli insegnamenti classici di Copeau.

Anche *La carrosse du Saint-Sacrement* era nota tra noi. L'atto è un po' prolisso in specie nella prima parte. Ma si sa che Prospero Mérimée, autore di celebri novelle, tra le quali la più famosa è quella di *Carmen*, era più un letterato che un autore drammatico: non cercava le sintesi sceniche quanto le analisi argute dei caratteri e la pittura spesso satirica della società del suo tempo.

Anche qui, nel disegno di Lima settecentesco e di un vecchi viceré goloso che perde la testa per un'attrice astutissima, certi indugi e certe compiacenze letterarie sono evidenti.

Ma quanto sapore ha acquistato la commedia per l'interpretazione agile, fresca, morbida degli artisti. Deliziosa di scaltrezza e di una dolce lievità trasparente è apparsa ancora una volta

Valentine Tessier; insieme al Renoir, che ha modellato con vigore il personaggio del viceré, al Bouquet, al Jouvet e al Moor, va segnalato il giovine Aumont per aver mirabilmente alleggerito, in uno stile tutto vivo e guizzante, un lunghissimo racconto.

Il pubblico salutò con caldi e ripetuti applausi gli attori di questa eletta compagnia, cui resta legato un ricordo incancellabile di rare e magnifiche serate d'arte.

1932. 2	Scenario	I		Silvio D'Amico	Gli eredi di Copeau
---------	----------	---	--	----------------	---------------------

Che nel 1925 al *Vieux Colombier* fosse succeduto nient'altro che un cinema "di quartiere", agli scettici parve un simbolo: la prova vivente della sconfitta del Teatro, da parte di quella che si chiamava, allora, l'Arte Muta. E si poté, anche parlare, sottovoce, di fallimento. A torto: pochi fra i "piccoli teatri" europei assolsero il compito che s'erano, storicamente, prefissi, quanto questo che per la Francia fu il vivaio dell' arte scenica nuova: la scuola de' nuovi attori, donde ad alcuni fra i primi teatri di Parigi, ed eccezionalmente di Francia e d'Europa, mossero Dullin, Jouvet, Valentine Tessier; senza dir di quegli artisti che, non foss' altro per palesi affinità, confessano o proclamano le influenze subite dal Copeau (per esempio. Xavier de Courville).

Ma, dal fecondo silenzio del suo ritiro a Pernand Vergelesses, Jacques Copeau non ha rinunciato all'azione. E son due anni dacché i suoi eredi più diretti, i *Copiaux du Vieux Colombier*, hanno lanciato la loro "seconda ondata", con questa *Compagnie des Quinze*: che guidata da un suo allievo prediletto, Michel Saint-Denis, e avendo tra i suoi la più antica e fida collaboratrice del maestro, Suzanne Bing, ha ripresa almeno per qualche mese dell' anno il suo posto nella storica sala. Dove il pubblico più pronto ha ricominciato, da un pezzo, a tornare; tanto che ha finito con l'accorgersene addirittura l'*Académie*. Ed è di poche settimane la curiosa novella, il premio accademico di cinquantamila franchi al novissimo dramma d'André Obey, *La bataille de la Marne*, interpretata dai *Quinze*.

*

A sentirsi dire che una compagnia di quindici attori ha messo materialmente in scena la battaglia della Marna, ossia tutta il dramma dell'invasione tedesca del 1914, rappresentando l'atterrita sorpresa del popolo di Francia, la sùbita occupazione del suo territorio orientale, la ritirata delle sue armate, la sua angoscia e il suo smarrimento – sino alla disperata "ripresa", al contrattacco generale, all'estremo sforzo con cui la vittoria perduta sembra. righermita, e il nemico è finalmente ricacciato dai due terzi del territorio, è arginato, inchiodato alle trincee, trattenuto senza scampo all'eterna e vana guerra di "posizione" - ; a sentirsi dire che tutto questo si rappresenta con scena fissa, su un palcoscenico di trenta metri quadrati che sarebbe la terra di Francia, da cinque attori vestiti come soldati che son l'esercito, da cinque donne del popola guidate da una corifea anziana che son le province invase, da un'altra donna abbigliata con una sorta di casco o berretto frigio la quale raffigura la Francia, da un ufficiale giovinetto, da pochi altri personaggi episodici (una fanciulla, un medico, un autista di piazza, un giardiniere, un contadino....), e infine da un Nunzio a Storico che, narrando gli eventi, li commenta o li compiange o li celebra; a sentirsi promettere tutto ciò in una città ancora sì piena di gusti ottocenteschi e *chauviniste* come Parigi, il primo mota è naturalmente quello della repulsione o per la meno dell'allarme: difficile non pensare alla scultura retorica dei monumenti nazionali, se non addirittura a certe illustrazioni del *Petit Journal*. Ma il nome del *Vieux Colombier*, e quello d'André Obey, finiscono col vincerla sulle diffidenze; si riflette che tutto ci sarà da aspettarsi dagli allievi di Copeau, tranne il cattiva gusto e la retorica patriottarda; e si va. E la ricompensa è grande.

La sala del *Vieux Colombier* è sempre quella dei tempi del suo fondatore: lievemente ritoccata, ma rimasta essenzialmente nuda come allora. E sempre quello è lo spirito severo, del silenzioso pubblico come dei giovani che, in aspetto di zelanti iniziati meglio che d'inservienti, fanno i più modesti servizi di sala, di guardaroba, ecc. (rifiutando addirittura, e a Parigi è un bel caso, le mance). Anche il palcoscenico, benché rimasto in quelle storiche angustie che ebbero tanta parte nelle obbligate messinscène sintetiche di Copeau, è stata alquanto riformato da André Barsacq. All'aprirsi del leggero velario, si vede che ora consta unicamente d'una piattaforma, elevata per alcuni gradini semicircolari sul piano del proscenio; dalla piattaforma si alzano, irregolarmente disposte a destra e a sinistra, colonne sottili, le quali sostengono un soffitto di cemento armato, che ostenta le sue travature a raggiera. In fonda, il muro della sala; a sinistra, una porta. La luce_ piove da una *plafonnière* appesa al centro del soffitto, da altre lampade collocate nelle nicchiette delle pareti, e da lanterne più o meno nascoste nell'arco scenico, o dietro qualche altra sporgenza.

Quale scenografia era mai possibile adattare su uno scheletro per rappresentarvi, come s'è detto, un luogo sterminato quanto astratto, il territorio di Francia? Evidentemente nessuna. E pertanto i due atti del dramma – che, anche nel suo testo pubblicato or ora sulla *Revue des Deux Mondes*, non reca alcuna didascalia scenografica – si svolgono su cotesto scheletro nudo: mostrando non solo quel muro di fondo, a cui una luce grigio-rosea dà un aspetto neutro, e quelle colonne, che a momenti potranno anche suggerire vagamente l'idea di alberi; ma addirittura quelle travature, quelle lampade, quelle nicchie: tutto scoperto. Solo al second'atto (come si vede dalla fotografia che riproduciamo) s'aggiunge un pozzo, e un piccolo ramo fiorito da terra. Di là dalle colonne un rialzo, violentemente staccato dallo sfondo neutro mediante un facile gioco di luci, lascia immaginare un vuoto: teatro ignoto, di gesta non viste.

Poiché la Marna, dice René Doumic, «*est notre Salamine*», Obey ha ben pensato all'Eschilo dei *Persiani*: alcuni versi della tragedia ellenica (parole di Nunzio e del Coro) son riprodotte sui programmi distribuiti nella sala. E la rappresentazione a cui assistiamo, tecnicamente tornata a uno schematismo elementare, consiste in sostanza ne' semplici racconti del Nunzio (*le Messenger*), nel dialogato dei due piccoli "cori" – i soldati, le donne – e in una serie di fuggevoli visioni e rapidi colloqui fra quei "cori" e i radi personaggi.

Annuncio dell'invasione; baldanza d'una banda militare, canzoni d'invisibili soldati che partono. Fra le paesane tutte dai capelli lisci, dall'identico vestito nero e dal grembiule celeste, raggruppate in scena attorno alla loro anziana, appare un attimo, dall'ingresso di sinistra, un soldato uscito dai ranghi di marcia, per gettarsi al collo della madre, abbracciarla, scomparire. Con parole concitate ma piane, il Nunzio espone il precipitar degli eventi: un milione di Tedeschi ha violato i confini, la terra trema, l'invasione dilaga. Una contadina ne reca i primi dettagli, sommari e terrificanti. Fanti francesi in ritirata; brontolio di cannoni. Il Nunzio riassume, ansante e implacabile: scacco della prima e della seconda armata di Francia in Alsazia, scacco della terza e della quarta nel Lussemburgo belga, scacco della quinta sulla Sambre, scacco del corpo inglese a Mons; tutte le linee indietreggiano. Rabbia di mitragliatrici. I soldati rinculano, si disperdono. Voci si levano, invocando il Capo. Il Nunzio lo descrive: "Il Capo sta bene; non è stato mai così bene. Levata alle sei; a letto alle dieci. Colazione a mezzodì; pranzo alle otto. Dopo mangiato, passeggiatina per la digestione; un sonno di fanciullo..."

Qui il poeta ha avuto una trovata: ha rappresentato l'avanzata tedesca col suono, dapprima lontanissimo e indistinto, poi via via più prossimo, grave, pesante, inesorato, d'un corale di Bach. I fanti francesi riapparsi dal fondo, sempre ritirandosi, sono muti e sfiniti; quando una voce ordina l'alt, stramazzano senza forze. Le grida delle donne non valgono a ravvivarli. Daccapo fragore di cannoni e di mitragliatrici. Notizie da Reims: la cattedrale bombardata, le statue decapitate: "soltanto, come per miracolo, quella di Giovanna d'Arco...". Soldati in piedi! Ancora e sempre, ritirata. Adesso è la Francia in persona, una donna di carne viva e palpitante, che eretta, straziata, lancia il richiamo al mondo, contro i violatori usciti dalle loro caverne stregate: "Inghilterra, dama Inghilterra, imperatrice dell'India! Belgio, piccola amica! Tutte le Russie! Italia, sorella mia Italia!".

Il ticchettio delle mitragliatrici pare colpirla al petto. Forse cadrebbe, se il gemito d'un soldato morente non la richiamasse: ella accorre, sparisce. Qui il corale di Bach esplode, empie l'atmosfera, diventa enorme. Sulla scena rimasta vuota, sulla terra tutta abbandonata, spunta a un tratto, di là dal rialzo, un elmo chiodato, una testa, una figura di soldato prussiano: che grandeggia, s'avanza, resta immobile nel mezzo della scena. Sipario.

Il second'atto, ch'esprime la "ripresa", è costruito con mezzi identici. Sebbene la ritirata continui, il Nunzio racconta che il Capo, tranquillo davanti alle sue carte geografiche, ha un atteggiamento nuovo. Qui c'è anche un episodio di gentilezza estremamente francese, seppure impercettibilmente manierata: l'incontro idillico d'una giovinetta dal volto puro, Sylvie, con un tenente pressoché adolescente; e la morte di lei colpita, nel suo giardino, dalla raffica di piombo tedesco la quale s'abbatte sui combattenti che vi si sono asserragliati. Ma ecco la grande novella di Nunzio: il Capo ha deciso e ordinato: non più ritirata, fermarsi sulla linea designata, farsi uccidere ma non deflettere più. Un autista di piazza racconta come Parigi è stata salvata, dalle truppe trasportate al fuoco in migliaia di *taxis*. Arrivano, una dopo l'altra, le notizie felici; cui s'intreccia l'altra agile trovata del poeta, la scena in cui, quando il Nunzio enumera i nomi delle terre via via liberate, a una a una le donne del coro si staccano dalle compagne, verso il focolare riacquistato. I soldati cantano una canzone popolare di Francia; cui risponde ancora, da presso, il corale di Bach. Mormorii tra i fanti, ormai radicati al suolo: "*Ah, vous ne chantez pas toujours!*"; e un sommesso leitmotiv solenne: "*On meurt beaucoup, ce matin*". Ma, morendo, si salva la terra. Il corale tedesco s'affievolisce; i soldati di Francia cantano più forte: "*Auprès de ma blonde*". Campanie, *carillons*, gridi di gioia. Infine il mirabile annuncio: l'invasione è arrestata. I soldati lasciano i fucili, cominciano a smuovere la terra. Chiede la Francia: "Che fanno?" Risponde il Nunzio: "Scavano le trincee".

Purtroppo sappiamo bene di che puerilità, e peggio, possa essere tacciato un racconto come questo che ora s'è fatto. Né, per contro, abbiamo un'idea di quel che debba apparire alla lettura il testo, il solo testo dell'Obey, nel suo schematismo realistico-simbolico. La verità si è ch'esso è foggiato per la scena; fa tutt'uno con la rappresentazione; diciamo di più, non sapremmo immaginarlo distinto da questa rappresentazione. La quale è stupenda: esempio più unico che raro d'una fusione, fra autori e interpreti, così perfetta, da rendere impossibile ogni separazione nel giudizio su l'uno o sugli altri.

Ché, se il testo è ben semplice, sarebbe difficile pensare a una più semplice esecuzione scenica: tutta affidata alla dizione, alla mimica e alla plastica; tutta nata dal didentro, composta in uno stile impeccabile, risultato d'una macerazione segreta; tutta intimità profonda.

Nessuna bravura di verismo cinematografico, muto o sonoro, è mai arrivata alla suggestione di questo esercito e di questo popolo rappresentati da quindici persone: con mitragliatrici imitate con una bacchetta picchiata su un legno, cannonate in arrivo riprodotte con un colpo di tamburo preceduto da un fischietto, corale di Bach affidato a un grammofono. Si ravvisa qui, ma con che gloria!, lo spirito "rinunciatorio" di Copeau, la sua volontà di ritorno ai mezzi più essenziali e primitivi, la sua fede che trasforma il dialogo elementare in tragedia. E nulla sarebbe più vano che ridire i nomi de' singoli attori adunati attorno a Michel Saint-Denis: tanto ciascuno s'è docilmente annegato, ne' molteplici personaggi via via incarnati, o nell'anonima composizione dei perfettissimi cori. Il Bovério, Nunzio vestito di cuoio e ammantato di fango, sembra terra fatta persona: i suoi singhiozzi, le sue grida, i suoi ghigni, sussulto d'un popolo. La scena in cui le donne, disperatamente aggrappate a un albero, invocano coi loro nomi i generali salvatori: - Maunory! Sarraill! Castelnau! Franchet d'Esperey! Joffre! - tocca la sublimità d'un appello religioso, da far tremare i cuori. Né chi ha conosciuto la guerra ne riebbe mai la sensazione lirica, come da questo andare e venire e ondeggiare e piombare a terra e riaversi e agonizzare e morire, dei cinque soldati volta per volta disperati e fidenti, vinti e vittoriosi.

La *Compagnie des Quinze* fa precedere questo suo nitido capolavoro d'interpretazione da quel breve *improptu* di Salacrou, *La vie en rose*, che come si sa dette anche origini a un incidente fra l'autore e la critica. Esso non è se non una specie di *revue* riassuntiva del periodo di pace che precedette il conflitto europeo, 1900-1914. Fantocci e macchiette della Parigi borghese dell'anteguerra; pretesto di nessuna consistenza artistica, ma che offre il destro a un brillante viavai di figurine *démodées* non privo d'una certa graziosa goffaggine.

Valore ben diverso, come opera d'arte e come squisitezza d'interpretazione scenica, ha un altro spettacolo dei *Quinze* cui pure ci fu dato d'assistere il giorno seguente alla rappresentazione della *Bataille de la Marne: Le viol de Lucrece*, che il medesimo Obey ha tratto dal poemetto di Shakespeare, *The rape of Lucrece*.

Qui poeta e *metteur-en-scène* paiono davvero la stessa persona. Anche tenendosi su un piano naturalmente letterario, di scrittore, Obey ha inteso "mettere in scena" la classicheggiante narrazione shakespeariana, con procedimenti forse non in tutto dissimili da quelli che si sono usati in Russia (Teatro d'Arte, ecc.) per inscenare, ad esempio, romanzi famosi (Dostoevskij, Tolstoj, ecc). Il "racconto" è affidato non a uno, ma a due storici, o "recitanti": una donna (Suzanne Bing) e un uomo (Auguste Bovério), anonimi e mascherati, i quali in qualche modo rappresentano anche, ciascuno come "coro" individualizzato, la coscienza, rispettivamente di Lucrezia e di Sesto Tarquinio. Dopo una prima scena d'introduzione, che si svolge a poche miglia da Roma – nel campo militare dove Collatino e Tarquinio sono alla guerra, e dove dai dialoghi dei soldati s'apprende l'esito della scommessa fatta dai signori romani sulla virtù delle loro spose - si passa all'interno della casa di Collatino.

Di qui il racconto alternato dei due "recitanti" intrecciandosi con la visione di Lucrezia che fila tra le ancelle, e poi dell'inatteso ritorno di Tarquinio a notte alta, della ospitalità da lui chiesta alla giovane matrona e degli eventi che seguono, ottiene, con mezzi semplicissimi, effetti di simultaneità, di ravvicinamenti e d'introspezione, che fino a oggi molti avrebbero creduto inimitabile privilegio del Cinema. Storia, per quanto avvolta nel velo d'un ripensamento in qualche, istante anche ironico, d'indicibile pietà; tramata, anche mediante alcuni sorridenti anacronismi, d'eterna sostanza umana; dramma d'una passione torva, d'un "peccato" che contamina e uccide una purità immacolata. Opera insomma, pur nel suo evidente preziosismo, d'un poeta: quattro atti anelanti, che se non han serbato fede allo stile di Shakespeare arieggiano tuttavia il suo intento, quanto ad arte, umanistico, e concludono nella stessa, accorata commiserazione (*Poor bird!*). E mirabile è il sentore, che vi s'avverte, di quella fredda ma casta virtù precristiana, onde c'immaginiamo perfusa la civiltà domestica di Roma primitiva.

Questa castità ci è parso il carattere saliente della bellissima interpretazione data dai *Quinze* al dramma. Essa redime, dal punto di vista diciam così materiale, anche la sua scena più audace e più atroce: la rappresentazione dell'oltraggio compiuto fin quasi alla sua consumazione sotto gli occhi dello spettatore, nel quadro che, fra le implorazioni e gli scongiuri degli atterriti "recitanti", mostra l'ebbro, furore di Tarquinio presso al letto di Lucrezia. È, ancora una volta, la sparizione degli attori nei personaggi, e la trasfigurazione dei personaggi in un clima d'ascesi lirica; eccellenza per cui la stilizzazione più raffinata diventa ingenuità; e l'arte, respiro vivente.

E qui le dispute si sospendono, le contrastanti teorie cedono il campo. Inutile il riproporsi la scelta, fra messinscena doviziosa, o povertà francescana; riparlare dei diritti dell'autore, o delle violenze dell'interprete. Qui l'arte riafferma, da sé, il suo miracolo più vero: per cui le teorie non sono niente, e in definitiva ancora una volta tutte le strade portano a Roma.

1932. 2	Scenario	I		M. Corsi	I libri. Léon Moussinac: Tendances nouvelles du
---------	----------	---	--	----------	---

						Théâtre.
--	--	--	--	--	--	----------

Léon Moussinac: **Tendances nouvelles du Théâtre.**
(Aux Editions Albert Lévy, Paris, Frs, 800)

La scenografia si trova oggi da per tutto ad una grande svolta; parecchie strade le si aprono davanti. Per quale si avvierà? E quale, poi, sarà veramente la buona? Piuttosto che rispondere a sì fatti interrogativi, soffermiamoci brevemente ad esaminare quali tendenze abbiano caratterizzato questo principio del '900 nel campo dell'arte scenica. Ce ne dà lo spunto il grosso e prezioso volume pubblicato in questi giorni dall'editore Albert Lévy di Parigi: grosso in quanto formato da 124 grandi e magnifiche tavole in nero e a colori precedute da un saggio critico acuto e pregevole; e prezioso in quanto costa la rispettabile somma di 800 franchi: dunque, un volume raro, riserbato a quei pochi collezionisti ed amatori che non risentono troppo la crisi economica del momento. L'opera è di Léon Moussinac, uno studioso di cose di teatro che già pubblicò, pochi anni addietro, un saggio storico assai notevole sulla scenografia nell'ultimo ventennio. Il libro d'oggi è come la continuazione e il complemento di quello: arriva difatti al 1931, e ci dà modo di compiere un'ideale escursione di quindici anni attraverso tutte le esperienze e tutte le nuove tendenze del teatro europeo ed americano. Sfogliandone le tavole (la parte scritta si riduce ad una ventina di pagine appena: tutto il resto è documentazione iconografica) ci è parso quasi di vagare per un po' in un paesaggio di sogno, lontano le mille e mille miglia da noi e malioso come quello delle fiabe persiane, e per un po' di smarrirci in una selva aspra e forte, misteriosa ed intricata, piena d'ombre e di agguati.

Indiscutibilmente, col '900, dopo un lungo periodo di fredda stasi, un vivo desiderio di rinnovamento e di creazione s'è manifestato così nelle arti industriali come nel teatro. Mentre però nelle arti decorative gli sforzi, nella loro continuità, in genere conservavano un carattere nazionale e seguivano in ogni paese un progresso particolare, nell'arte scenica, invece, i nuovi esperimenti non hanno tardato a varcare le frontiere, grazie alle pubblicazioni, alle *tournées* delle Compagnie ed agli artisti che si sono passati l'un l'altro la fiaccola del verbo nuovo e delle novelle scoperte, e simultaneamente hanno marciato verso comuni conquiste. Di qui, nei diversi paesi, esperimenti d'origine e di importanza assolutamente straniera.

Il Moussinac nella sua opera d'oggi si occupa, come s'è detto, delle tendenze e degli esperimenti scenici dalla guerra in poi; ma non si sofferma a farne la storia, ché altrimenti avrebbe dovuto necessariamente risalire agli ultimi anni dell'800; a quell'800 in cui ebbe origine la rivoluzione – chiamiamola pure così – sboccata poi nelle diverse correnti della moderna scenografia. Fu difatti col movimento provocato dall'Antoine al *Théâtre Libre*, che verso il '90 si cominciò in Francia, ad uscire dalla stagnante gora della secolare tradizione e del convenzionalismo, e si cercò di indirizzare l'arte teatrale verso una verità più umana. Nacquero, allora, le prime messinscene realistiche, che i fautori spinsero agli eccessi e a forme di vera aberrazione. La pietra, in scena, doveva essere pietra per davvero; il legno, vero legno. E questa esagerata ricerca della verità arrivò fino a farci vedere, nella scena di un dramma borghese e naturalista, autentici quarti di vitello macellato, e in un atto dei *Tessitori* di Gerardo Hauptmann vere ragnatele. Così facendo, non si accorgeva però che il concetto della messinscena realistica era viziato nel suo stesso principio, in quanto dimenticava "l'irrimediabile antagonismo dell'esatto col vero". Non ha detto forse Schopenhauer che l'arte esercita la sua influenza soltanto con la fantasia, e che mostrare tutto, precisare tutto, vuol dire semplicemente impedire alla fantasia di balzar fuori? A combattere il verismo scenico dell'Antoine si levò, sempre in Francia, con l'impeto di un'estrema giovinezza, un poeta, Paul Fort, fondando il suo *Théâtre d'Art*, le cui rappresentazioni si svolgevano seralmente nel tumulto. Che cosa non accadeva a quegli spettacoli! Si giunse a collocare dei petardi sotto la poltrona di taluni critici (anche sotto quella del vecchio e pontificante Sarcey) e nelle manifestazioni sceniche si diede libero sfogo a tutti gli eccessi antiveristici, a tutte le origini del simbolismo. Ci fu perfino chi ideò una nuova teoria sull'orchestrazione dei profumi; e in certe sere

si videro, in un teatro parigino, poeti, direttori e macchinisti affannarsi a spremere vaporizzatori per la sala, diffondendovi odori pestiferi, per suscitare tra gli spettatori vere e proprie ribellioni, che, naturalmente, gli imperturbabili sinfonisti fronteggiavano con gli strumenti più svariati e con grida di: “Viva il simbolismo! Viva Mallarmé!”

A chi rimanesse la vittoria, in queste battaglie, è un po' difficile dire; ma certo le teorie e le formule in opposizione al naturalismo di Antoine non tardarono a moltiplicarsi, anche fuori di Francia, e sui primi del '900 cominciò ad avere discreta fortuna, specie nei paesi del Nord, un tipo elementare e sintetico di scenario fatto di stoffe drappeggiate, che aveva una funzione puramente ornamentale. Toccava poi alla magia della parola supplire tutto quello che nella scena non si vedeva, suscitando nella fantasia dello spettatore le visioni più complicate.

Comunque, possiamo ben dire che tutta la nuova scenografia europea del '900, nelle sue espressioni diverse, o apparentemente tali, è mossa appunto dalla battaglia degli ultimi anni del secolo scorso tra verismo e simbolismo. Tra incoraggiamenti, contrasti e reazioni sono sorte, ed hanno potuto più o meno affermarsi in Germania, in Inghilterra, in Russia, e di riflesso in Francia, le così dette nuove scuole: quella di Georg Fuchs, di Benno Becker, di Seitz e di Fritz Erler, quella di Max Reinhardt e quella dello svizzero Adolphe Appia in Germania; quella teoretica di Gordon Craig in Inghilterra; quella di Stanislavskij, di Dancenko e di Meyerhold in Russia; quella dei famosi Balletti russi di Sergio Diaghilev e di Leon Bakst, e le personali esperienze (poiché non è il caso di parlare qui di scuole) di Jacques Copeau, di Jean Cocteau, di Louis Jouvet, di Charles Dullin, di Gaston Baty e di Georges Pitoëff in Francia; ed infine in Italia, in saggi isolati del futurista Enrico Prampolini, di Anton Giulio Bragaglia e di Guido Salvini.

È precisamente di tutto questo vasto movimento, che continua ad avere qualche cosa di caotico, e di cui è ancora impossibile individuare i punti di arrivo, che il Moussinac ha inteso presentarci, nel suo libro, più che un quadro organico e sintetico, i risultati ultimi, attraverso una documentazione iconografica molto larga, indubbiamente rara e preziosa, e che non ci sembra né completa, né abbastanza coordinata e, data l'assoluta novità della materia, soprattutto non sufficientemente corredata di quei dati tecnici, di quelle notizie storiche e di quegli appunti critici, che avrebbero dovuto precisarci i caratteri essenziali delle diverse tendenze del teatro odierno.

Lo scrittore francese nella sua breve prefazione s'è accontentato di accennare alle teorie e alle opere dei coposcuola della scenografia attuale (Craig, Appia, Fuchs); ha brevemente ricordato le ripercussioni che questi precursori del movimento odierno hanno avuto in Francia, e quindi le avventure di Copeau, di Jouvet, di Dullin e di Baty; ed infine, con maggior interessamento, si è soffermato alle recenti esperienze dei russi e degli americani, intorno alle quali ha affrontato qualche indagine. Il posto preminente riconosciuto dal Moussinac ai Russi nella storia della scenografia dell'ultimo ventennio ci sembra più che giustificato. Effettivamente, sono stati i Russi che hanno cercato, negli ultimi anni, di restituire al teatro il suo senso originale. Sono stati i Russi i primi a coordinare ed affidare nelle mani del direttore artistico tutti gli elementi dello spettacolo, dalla luce alla pittura e all'architettura, dalle parole alla musica e agli attori. Sono stati i Russi a creare come fattore primo e indispensabile l'unità tra l'attore e l'ambiente, a mettere l'attore in rapporto diretto con lo spazio che lo circonda, e a realizzare così lo scenario a tre dimensioni – il così detto *scenario spaziale*. Negli altri paesi d'Europa, preoccupati soltanto di riunire le parti incoerenti dello spettacolo, con l'attenuare le loro naturali discordanze, in genere non s'è cercato di arrivare nel teatro che alla concezione dell'*insieme*. I Russi, invece, hanno mirato all'*unità*; e per arrivare a questa, hanno finito col sostituire alle scene dipinte le costruzioni architettoniche, onde mettere pienamente in evidenza tutte le risorse plastiche dell'attore singolo e dell'insieme degli attori.

Per quanto recenti, queste esperienze teatrali dei Russi – come si vede dalle scene raccolte e riprodotte nel volume del Moussinac – hanno però avuto già ripercussioni ed influenze tanto in Europa quanto in America. Soltanto, in Europa gli uomini di teatro si sono sforzati di mascherare di elementi più o meno nazionali il carattere fondamentale e generale delle messinscena russe, ricorrendo ancora assai spesso al concorso dei pittori, (come nei Teatri Nazionali di Praga e di

Varsavia, nei Balletti svedesi, nel teatro futurista italiano e nei saggi del Cocteau), mentre in America l'influenza ben nota del cinema ha fatto predominare il fattore luce come elemento creatore; ed in tal modo, afferma Moussinac, gli Americani si sono per nuove strade messi in prima linea, con una personalità più spiccata e più originale di quella di tutti gli altri *metteurs-en scène* europei, i russi esclusi.

Léon Moussinac non ricava, dalla sua rassegna delle nuove tendenze del teatro, conclusioni precise e definitive. Si accontenta di constatare la grande decadenza in cui versa un po' da per tutto il teatro, principalmente pel fatto che la massa del pubblico non trova più in esso la sostanza e quella somma di emozioni che trova invece in altre forme di spettacolo, negli sports, nel music-hall, nel cinema, nella radio. Affermato che il teatro letterario si è fatalmente fossilizzato, che la vita moderna ha frantumato tutte le false ricchezze, e perciò anche tutto l'orpello della scena, e che per risorgere il teatro ha bisogno di nuovi autori, di poeti che gli restituiscano la sua verità e che *servano* il teatro, e non servano già dei direttori, degli impresari, degli attori, per grandi che siano, conclude; "Oggi, ciò che non è più che l'espressione dello spirito individualista è condannato. Ciò che tende verso l'espressione dello spirito collettivo vivrà sicuramente. Nello spettacolo di domani la partecipazione sarà collettiva, e la creazione sarà in certo modo anonima. Il mondo sta cambiando struttura. E la nuova struttura, vinti lo spazio e il tempo, realizzata l'unità sociale, esigerà dei mezzi d'espressione conformi alla sua grandezza. Allora, avremo di nuovo un teatro"

1932. 3	Scenario	I		L. Gennari	Corriere parigino
---------	----------	---	--	------------	-------------------

Bolle di sapone: Verneuil e Berr, Benjamin, Passeur, de Croisset, Bernanos; **Durand, français moyen** di J. Guitton ; **Le plancher des vaches** di J Sarment ; **Le jardinier de Samos** di C. Vildrac ; **Bifur** di S. Gantillon ; **Sur l'autre rive** di A. Villeroy ; **Domino** di M. Achard.

Parigi, febbraio

Il Moloch teatrale parigino ha divorato molti lavori e molti autori in questo ultimo mese; e se alcuni giovani furono sfortunati, anche ad autori più maturi toccò la stessa sorte. Il dissidio tra certi autori e le platee si fa più palese. Troppi scrittori si illudono di poter tirar innanzi ammannendo commedie inutili, a base di artifizii tecnici e senza contenuto. Gli spettatori vogliono invece che a teatro si dica, si affermi decisamente, qualche cosa: son tempi di crisi, in cui ogni spreco è condannato, e non resistono alla luce della ribalta i lavori in cui scene ingegnose senza nesso si susseguono inutilmente per lunghe ore.

Verneuil e Berr, beniamini del pubblico, hanno visto svanire gli *Evenements de Béotie* dopo poche recite, nonostante l'ottima interpretazione di Madeleine Soria all'Athénée: superficiali vicende d'una regina che tradisce il regno con un rivoluzionario, poi tradisce il rivoluzionario col Re. Rene Benjamin tentò di risuscitare Eugène Sue alla Porte Saint-Martin, con un *Paris*, raccolta di scene evocatrici, ove si perde la trama degli amori contrastati di una popolana con un dottore. Steve Passeur, il fortunato autore dell'*Acheteuse* ha voluto sfruttare fino in fondo quella vena tenuissima di drammaticità paradossale, all' Atelier, nei *Tricheurs*, dove una donna di molta buona volontà non riesce a conquistare un ebreo stranamente esasperato dall'idea di dominarla. Il pubblico ascolta Passeur incuriosito e turbato; ma poi uscendo da teatro gli dà torto. Gioco pericoloso, che finisce col volgersi contro il giocatore troppo audace.

Francis de Croisset, con *Il était une fois*, agli Ambassadeurs, continua a presentarci avventure tipicamente cinematografiche come in *Pierre ou Jack*. Quella donna al primo atto, cattiva perché brutta, poi meno malvagia perché un dottore le ha ridato artificialmente la bellezza, ci interessa come un fatto di cronaca, la cui protagonista sarebbe poi Gaby Morlay; e il contorno

poliziesco o drammatico, a volte, diverte. Mentre Georges E. Bernanos (da non confondersi col romanziere autore del *Soleil de Satan*) studia al teatro Fontaine le cause filosofiche della guerra in *La Loi d'Amour*, Jean Guitton presenta alle Folies Wagram *Durand, français moyen*: lo stesso francese medio reso celebre dal sindaco di Lione, Herriot, e dalla nota canzone che s'ode nei crocicchi parigini. Questo lavoro, che fa l'effetto, oggi, dei cavoli a merenda, pur divertendo in alcune scene, appare nel complesso artificiale, nonostante la tenue satira velata. Assistiamo alle piccole reazioni di un borghesuccio parrucchiere, di fronte alla grande guerra; e si possono immaginare i vari quadri, alcuni dei quali sono cinematografati, di questa evocazione retrospettiva. Ma i sentimenti veri li cerchiamo invano, così nel parrucchiere come in sua moglie, la francese media, Madeleine, che durante e dopo la guerra sa soltanto passare dall'amore per l'eroe, all'amore pei loschi profittatori....

Sarment volge per una strada che sempre più s'allontana dal *Pescatore d'Ombre*; e non so dove lo potrà condurre se giudico da *Le plancher des vaches*, al Théâtre Antoine. L'attore Sarment, quando diventa autore, non porta sulle scene persone e sentimenti veri, ma entità umane, letterarie, e cioè astratte. In *Bobard*, per il carattere specifico del lavoro, si manteneva meglio l'illusione; qui abbiamo soltanto frammenti di vita sfuggiti all'atmosfera cupa di un mondo senz'aria e senza cielo. Il protagonista preferisce l'avventura alla tranquillità; ed anche la donna, quando egli le si vorrebbe, forse per gelosia, definitivamente accostare, manifesta la stessa preferenza per l'avventura.... congiunta però alla tranquillità. Gustoso quell'alberghetto di provincia, quasi il centro della tenue vicenda.

Pitoëff rappresenta ora come novità, all'Avenue, i lavori già recitati in Italia con varia fortuna. E il *Mal de la jeunesse* - truce continuazione ai *Criminels*; di Bruckner, in cui Pitoëff attore ebbe forse la sua parte migliore - prosegue all'Oeuvre una lunga serie di recite, per merito degli ottimi attori belgi.

Le Jardinier de Samos de Vildrac accenna, oh sorpresa, ad una punta di Charles Vildrac verso il teatro salace. Il vecchio Caulophyte, trovandosi in pericolo di morte di fronte al Senato, rivela all'assemblea che durante una rivoluzione, tutti i senatori essendo esiliati, le loro mogli furono affidate alla sua sorveglianza; e per salvare la patria, perpetuando l'alto consesso, esse fecero in modo.... che egli fosse il vero e solo padre dell'attuale Senato! Di ciò, Caulophyte approfitta per salvarsi la vita e per imporre nuove leggi al popolo.... Si dice malignamente che il lavoro sia stato rifiutato al teatro Pigalle per l'eccessivo costo degli scenari. Ma ora l'audace satira di Vildrac, irriconoscibile autore del *Paquebot Tenacity* e di *La Brouille*, trionfa al piccolissimo Studio dei Campi Elisi, nella magistrale interpretazione d'Armand Bour.

*

Bifur di Simon Gantillon inscenato da Baty, al Montparnasse, potrebbe chiamarsi, secondo l'autore, la *Belle au bois dormant* 1932; ed il titolo indica le strane possibilità che hanno i corpi e le anime di cambiar via, di perdersi o di raggiungersi al di là dei confini della vita e della morte. Un musicista, liberatosi dal giogo dei sensi, si trova innanzi una ragazza ingenua, Reine, la quale pur disdegnata l'ha lungamente amato in silenzio, ed è pronta ad esser sua senza condizioni. Comosso egli le dichiara di amarla; ed ella muore di gioia nelle sue braccia, assicurandolo della immortalità del loro amore, e riversando il valore della sua gioia e della sua morte sul mondo sofferente - in ispecie quattro poveracci che subito si trovano allietati, ed una lontana ragazza malata che si trova di colpo risanata -. Con l'aiuto della scienza e delle sue più moderne applicazioni come la radio, il musicista Frank interroga il mondo; ritrova un'altra ragazza, Claire; si convince e la convince, con le prove alla mano, che essa è veramente la reincarnazione di Reine; e l'ama riamato.

Se vogliamo trovare alcuni antenati recenti a questo *Bifur*, dobbiamo risalire al *Dibuk* di An-Ski, all'*Annonce faite à Marie* di Claudel, e al *Mistero del Poeta* di Antonio Fogazzaro. Così ambientato, il lavoro ci appare assai coraggioso; e vi riconosciamo l'impronta del vigoroso e scaltrito autore di *Maya*. Nuova ci sembra la parte in cui la bizzarra fede del musicista vuole una

conferma dalla scienza attualissima, proponendosi l'autore non soltanto di elaborare una visione supraterrrestre, ma anche di collegarla realisticamente alla terra con ricercate espressioni sceniche del vero concreto e tangibile. Il Gantillon è riuscito nel difficile intento: e l'efficacia del dramma-*féerie* si è trovata così accresciuta di parecchio, riscuotendo approvazioni entusiastiche di pubblico e di critica. Aggiungiamo che, nello spiritualissimo *Bifur*, il Baty ha trovato un campo insperato per il suo eccezionale talento di inscenatore. Mai si era vista la luce adoperata con tanta maestria, sì da far apparire, ad esempio, i personaggi ad un tratto come spiccati fuori dall'ignoto. E la recitazione, sapientemente misurata e troncata, dava a volte alle scene una trepidazione misteriosa, assai suggestiva. In un insieme perfetto, Marguerite Jamois fu interprete impareggiabile di Reine-Claire; e Allain-Durthal seppe sempre essere con grande bravura il musicista appassionato.

*

Vogliamo qui segnalare *Sur l'autre rive*, di Auguste Villéroy; (autore applauditissimo de *La Double Passion*), che dal Circolo "Aide et Protection" passò trionfalmente agli onori del Teatro Pialle. Daniel de Saint-Saulge trova nell'amore la certezza della esistenza dell'anima, e si volge con grande slancio alla ricerca di Dio, che pur non risponde... Questo dramma assai elevato tende costantemente alla nobiltà e alla grandezza; ed ha trovato in Alice Dufrène, attrice di grande talento e di grande avvenire, una mirabile evocatrice di passioni.

Domino di Marcel Achard, alla Comédie des Champs Elysées, non ha tante pretese; fa ridere, e di fa approvare, dal principio alla fine. Anzi quegli applausi incessanti, che disturbavano parecchio attori e spettatori la sera della "generale", pare si ripetano regolarmente ogni sera. Così non si ha tempo di pensare che forse qui non si tratta del migliore Achard, quello di *Voulez-vous jouer avec moi?* e di *Jean de la Lune*; bensì d'un Achard che va incontro al pubblico con troppa sollecitudine. Ma come essere esigenti di fronte ad una brillantissima commedia, che sembra accontentare ad un tempo pubblico e critica? Tanto più che quel Domenico, detto Domino, e senza un soldo, riesce a portarsi via la bella Isabella, Valentie Tessier. E poiché vale certamente di più, ed è più simpatico, degli altri due amatori, rapaci uomini di denaro (del nostro tempo e forse già di ieri), non saremo noi a rammaricarci. Un marito ricco e odioso sospetta di sua moglie Isabella, il cui amante sarebbe stato un certo Francesco, una nullità, pur ricco e odioso, il quale si trova nella brutta condizione di poter essere rovinato dal vendicativo marito. Per rimediare va a scovare Domino, lo paga per far la parte del colpevole, ed assumere in proprio gli eventuali fulmini. Ma Domino ed Isabella finiscono per amarsi; e l'amore questa volta, sebbene già nel 1932, vince il denaro....

Jouvet fu un Domino ironico e allucinante; Renoir salvò la parte ingrata del marito; e Valentine ottenne in Isabella un successo insuperabile. Le scene allestite da Jouvet con la solita bravura, e con maggiore fortuna, realizzarono un miracolo di raffinata semplicità, con luci e colori indovinatissimi, specie nelle vetrate e nei mobili bleu scuro del secondo atto. Si sa che pochi come Jouvet son capaci di creare un'atmosfera adeguata ad ogni lavoro; anche da una brutta commedia egli saprebbe sempre trarre uno spettacolo interessante.

1940. 1	Scenario	IX	Knock	S. Landi	I confronti non sono odiosi
---------	----------	----	-------	----------	-----------------------------

Raccontavo l'altro giorno una mia esperienza di spettatore tra amici che s'interessano di teatro, e l'ho buttata giù in carta per loro consiglio.

Dicevo che m'era avvenuto, anni fa, di ascoltare una commedia per me bellissima, il *Knock* di Jules Romains, in due interpretazioni: dal francese Jouvet e dal nostro Tofano; e che soprattutto il fatto d'aver potuto godere del confronto tra le due interpretazioni m'aveva lasciate vivissime nel

ricordo tutte le impressioni provate alle due recite (anzi tre, come dirò poi), col senso d'aver conosciuto e penetrato il testo in tutti i suoi valori.

Gli interpreti, per quel personaggio, erano ideali: intelligentissimi entrambi e dallo spirito educato, come richiedeva lo stile del lavoro, oltre che pieni di bravura come attori. Quando a moralità d'intermediari tra autore e pubblico, fedeli fino allo scrupolo. Voglio dire di un avvertimento che chi sa quanti altri ebbero con me: di quegli avvertimenti indefinibili che subito mettono lo spettatore in buona disposizione davanti allo spettacolo: un senso di gara. A me almeno fu subito chiaro fin dalle prime battute, non saprei né dir come né perché, che Sergio Tofano voleva dare dei punti, con la sua, all'interpretazione di Jouvet: così come avevo « sentito » che il Jouvet invece si reputava sicuro del fatto suo, poiché Romains aveva scritto il lavoro proprio per lui. Ma sarebbe interessante fare la statistica delle commedie scritte per un attore, che poi furono recitate meglio da altri... Non dico con ciò che l'interpretazione di Tofano fosse superiore alla francese, in un certo senso, autorizzata. Dico che io, nei panni dell'autore, di fronte all'interpretazione di Tofano sarei rimasto felice e trasecolato per l'identificazione che quest'altro attore aveva raggiunta col personaggio, e anche sbalestrato nel dover confessare la futilità di tutte le ragioni per cui un autore crea un personaggio tenendosi presenti le doti dell'attore che lo porterà sulla scena: ragioni legittime se il tenersi presente l'attore gli è servito durante il lavoro, non so, come pietra di paragone, o per dar spicco a certi motivi con la sicurezza di vederli arrivare al pubblico; ma che, quando il lavoro è compiuto, quando il personaggio è riuscito, non sussistono più in alcun modo. Ora, per anticipare la conclusione del confronto, dirò che è impossibile, paragonando cose ognuna in sé perfetta, aggiudicare un premio. È questa la ragione per cui i confronti, che nella vita si dicono odiosi, nel campo dell'arte – quando all'arte si arriva – perdono ogni veleno non solo, ma tornano utili a tutti: spettatori, attori, autori.

Mi rifaccio in mente la scena di vera rappresentazione, che dura l'intero secondo atto, in cui le differenze risaltano meglio. In quest'atto Romains ci pone davanti le cinque o sei mosse che danno battaglia vinta al suo Knock nuovo medico condotto sopraggiunto in un paesetto della provincia francese col preciso scopo di farvi trionfare la medicina, sottomettendo tutti gli abitanti, mani e piedi legati, all'impero dispotico della scienza. Il carattere del protagonista è in azione, tutto il palcoscenico è per i suoi passaggi, ogni elemento della scena gli serve, la sfilata degli altri personaggi gli offre il destro di girarsi per presentarsi a tutto tondo. È proprio il momento di valutare l'attore che gli sta nei panni: la sua bravura personale e la sua scuola: vedere che cosa gli consigliano e gli permettono di fare i suoi mezzi, il suo istinto, e la tradizione scenica da cui proviene.

Io osservai subito: Jouvet a mano a mano si sbriglia: Tofano si tiene a grado a grado si restringe a sé.

È la nota essenziale.

Il francese s'appropria e s'approfitta di tutto: giunge a diventare istrione per l'assenza di scrupoli con cui si butta per la via degli effettacci, fino alla scurrilità, sfoderando tutta la gamma delle trovate di mestiere, dai salti di voce agli sgambetti.

L'italiano s'irrigidisce, apparentemente. Quasi non occupa spazio: è una linea in piedi, una linea retta che s'innalza, s'innalza sempre di più. Irrigidito così nella enunciazione fanatica delle sue battute, tutte sempre più interiori e rivelatrici, col minimo indispensabile di gesti, vive terribilmente nel vetro delle sue lenti, uno sguardo di ghiaccio, nella pulizia delle sue mani con quel dito perentorio, nell'assorta arroganza della sua convinzione. E quella voce inchioccita, monotona, stridente, su una nota sola!

Ecco Knock: l'allucinato allucinante. Fisso nella sua idea e lanciato, come un treno sui binari: velocità in direzione, senza sbandamenti.

Recitata la grande scena in questo modo, la tessitura appare perfetta; l'acutezza delle punte dialettiche penetra fino in fondo e ogni trafittura ha per risultato la persuasione piena dello spettatore, toccato al vivo; c'è nell'aria uno splendore gioioso di intelligenza appagata, che sembra riscaldi anche, oltre a illuminare: luce di sole; e una prontezza vertiginosa che denuda le cose ma le

lascia vergini, splendenti. Si resta inebriati davanti a questo giuoco d'intelletto, stringato, sottile, veloce, vittorioso.

E l'applauso alla fine è una liberazione dal fascino che ci ha tenuti fuori del tempo dal levarsi al calar della tela, protesi e coi sensi aperti, nella certezza di non doverci difendere da nessuna impressione sgradevole.

Ma no. Com'è? Nella sala l'applauso non si gonfia. È scattato impetuoso da trenta o quaranta spettatori « afferrati » come me: ma il resto del pubblico, che pure è rimasto sospeso, attentissimo, senza fiatare, per tutta la durata dell'atto, ora non vi si unisce con la stessa forza. L'applauso è unanime, ma non ha peso, non ha corpo. Tutte le facce sono ridenti e soddisfatte: si dicono che è bello, interessante, bravo; qualcuno anche ride ripensandoci. Nella sala s'è diffuso il senso: che è andata bene, una buona cosa, bravo Tofano.

Ah! viene dal cuore un senso di ribellione: bisogna correre in palcoscenico e dire a Tofano che è stato perfetto, che ha creato un prodigio, e chiedergli scusa per il pubblico che non ha saputo avvertire il compiersi di questo prodigio.

Questo stesso pubblico si manderà a male dalle risa quasi a ogni battuta quando vedrà l'altro Knock di Jouvett saltabeccare invasato da un capo all'altro del palcoscenico, buttarsi addosso ai clienti, strizzarli, fargli il solletico, farci la lotta, ficcare il dito nel bel mezzo del sedere della « fermière ». e quei lampi di luce col lampadino da ciclope, che s'è messo in fronte per sgominare i due cialtroni del finale, venuti per farlo cadere in trappola pretestando mali che non hanno! E il sudore, l'affanno, gli strilli, gli sbracciamenti: giù la tela, un uragano in sala. Quest'attore ha « faticato »: e riceve il compenso. Si presenta quindici volte a ringraziare il pubblico.

Ma anch'io – rifletto – anch'io, benché stupito ora della differenza del risultato, mi son buttato a ridere cento volte insieme con tutti gli altri, anch'io son saltato su alla fine a far festa.

E, vediamo, vediamo: che me n'è parso della commedia?

Ecco: straordinariamente viva. È la prima impressione. Di vita. Tutta carne e sangue. Tipi e luoghi: precisi e schietti. Un angolo di mondo, colorito e vivace, fatto nostro allegramente, felicemente.

A ripensarci, da Tofano non avevamo avuto il senso del luogo in cui si svolgeva l'azione. Quel dito nel didietro della massaia: è stato a un tratto la campagna, tutta la campagna sul palcoscenico.

Ed ecco Knock: furbacchione di tre cotte, quello che dev'essere per aver ragione di questi contadini tra cui è capitato, scarpe grosse e cervelli fini. S'è infilato scarpe grosse anche lui. E sembra vero; e ciò che ha fatto non ha quel senso divertentissimo che aveva da Tofano, di paradigma estroso di fatti strani che sarebbero potuti avvenire: ha il senso appagato d'una cosa avvenuta. Ed è poi così intelligente, e diciamo pure, così intellettuale come ci era apparsa, la commedia? Macchè intellettuale. Tutta vista, sì, e strutturalmente girata alla perfezione, senza saldature: un anello; come era necessario per non smarrire sotto la vivacità della rappresentazione e la corposità dei tipi il filo e il taglio acuto della satira. Ma una commedia arguta e « popolare ».

Però, però. Una cosa m'insospettiva: il desiderio che provavo di prendere in mano il testo e di rileggermelo a casa, per ritrovarci qualche cosa che mi sembrava d'aver perduto. Non lo trovai là per là tra i miei libri; poi quando mi rivenne tra mano, era cessata in me l'urgenza di rileggerlo: e tuttavia, in sordina, quel desiderio durava. E fu probabilmente per questo che, capitato in un'altra città dove Tofano ridava il suo *Knock*, entrai in teatro per risentirmelo la terza volta.

Allora mi fu chiaro tutto. Ritrovando intatta la perfezione dell'interpretazione ideale di Tofano, di scena in scena intuitivo perché quel lavoro e quel personaggio, visti e presentati così nella loro essenzialità più pura, non diventavano « popolari ». Quel lavoro, così, era già un « classico »; e quel personaggio l'eroe d'un mito. S'avvertiva il nitore della vera arte, circolava quell'aura di prestigio, di nobiltà, che rende silenziosa l'ammirazione di chi è capace d'intendere, ma un po' distratta, non presa per intero, l'ammirazione dei più. Tutta la rappresentazione emanava, con sicuro e tranquillo respiro, onde di pura emozione estetica che potevano acuire fino al brivido il godimento raffinatissimo degli spettatori avvertiti, ma trascorrevano quasi oltre i sensi di tutti gli altri. Ed era

vero, lo verificavo ancora una volta: quell'interpretazione a un certo punto annullava perfino il luogo dell'azione, perfino le persone fisiche degli attori per dare l'impressione della nuda realtà d'arte creata dal poeta, senza la minima aggiunta: alla fonte. Un miracolo: la carne rifatta verbo.

Dopo qualche tempo, tornato a casa, mi accorsi, ritrovandomi in mano il libro, a cui non avevo più pensato, che il desiderio di rileggerlo m'era svanito. Pure l'apersi a caso, lessi una pagina: e lo rimisi a posto. Non ne avevo più bisogno. Ormai sapevo che *Knock* non era solo la commedia arguta e popolare che m'aveva fatto conoscere Jovet; ma assai di più, un'espressione d'arte raggiunta. E questo lo sapevo per merito di Tofano.

Però, però. Riflessione imbarazzante: io, autore di *Knock*, quale interpretazione avrei preferito? Quella più teatrale di Jovet, che mi faceva « arrivare » la commedia in mezzo ai pubblici più vasti, o l'altra di Tofano, tanto meno « vera » per il pubblico, ma tanto più « vera » per il mio senso d'arte? Ebbene, la risposta, schietta, non può essere che questa: l'una e l'altra, col desiderio che il pubblico le ascoltasse tutt'e due. E perché? Ma perché chi avesse ascoltato solamente l'interpretazione di Tofano, ancora oggi non sospetterebbe com'è divertente la mia commedia, e degna di esser goduta da tutti quanti; mentre, se l'avesse ascoltata soltanto da Jovet, non sarebbe in grado di riconoscerne tutto il valore.

Da ciò io ero tratto a domandarmi, tra quei miei amici:

- Perché, da un po' di tempo in qua, è d'uso nel nostro teatro la « privata » delle interpretazioni, mentre prima era normalissimo il caso di vedere la stessa commedia recitata, nel corso della stagione, da due e anche tre Compagnie; e non dico soltanto le commedie di repertorio, ma anche le « novità »?