

Curatore:

Noemi Tiberio

Titolo della ricerca:

Teatro d'Arte di Mosca (senza Stanislavskij e Dancenko) in Italia

Periodici presi in esame:

"L'Ambrosiano"(dicembre 1927)
 "Comoedia" (anni 1919-1932)
 "Controcorrente" (anni 1928-1932)
 "Il Convegno" (anni 1920-1925)
 "Corriere della Sera" (dicembre 1927)
Cronache del Teatro di S. D'Amico (anni 1929-1955)
 "Il Dramma" (anni 1928-1933)
 "Il Giornale d'Italia" (dicembre 1927)
 "L'Italie" (novembre-dicembre 1927)
 "Il Messaggero" (dicembre 1927)
 "il Momento" (dicembre 1927)
 "La Nazione" (dicembre 1927)
 "Nuova Antologia" (1926-1930)
 "Il Piccolo" (novembre, dicembre 1927)
 "Rivista di commedie" (1930)
 "Scenario" (anni 1932-1933)
 "Le Scimmie e lo specchio" (1926)
 "Il Tevere" (dicembre 1927)
Trent'anni di cronaca drammatica di R. Simoni (1927-1932)
 "La Tribuna" (dicembre 1927)

Biblioteche:

Biblioteca Burcardo (Roma)
 Biblioteca nazionale centrale di Roma

Titolo degli spettacoli presi in esame:

- 1) *Povertà non è peccato*
- 2) *L'albergo dei poveri*
- 3) *Il cadavere vivente*
- 4) *Il matrimonio*
- 5) *I fratelli Karamazoff*
- 6) *Potenza delle tenebre*
- 7) *La battaglia della vita*

Tabella riassuntiva dei dati:

Data (anno.mese.giorno)	Nome del periodico	Annata rivista	Titolo dello spettacolo	Autore dell'articolo	Titolo dell'articolo
1927.07.20	Comoedia	Anno IX n. VII			Stanislavski e i suoi attori. I russi del "gruppo di Praga"
1927.11.30	Il Piccolo				Le recite del "Teatro

					Artistico di Mosca” al Valle
1927.12.01	La Tribuna				Il Teatro d’Arte di Mosca a Roma. Spettacoli d’arte russa al “Valle” – Storia del Teatro di Stanislawski – Russia, Europa, America
1927.12.01	Il Tevere		Povertà non è peccato		Il debutto del “Teatro d’Arte” di Mosca al Valle
1927.12.01	Il Piccolo		Povertà non è peccato		Stasera al Valle debutta il Teatro Artistico di Mosca. Prima novità: “Povertà non è peccato”
1927.12.01	Il Messaggero				Il debutto del “Teatro d’arte” di Mosca al Valle
1927.12.02	Il Tevere		L’albergo dei poveri		“L’albergo dei poveri” al Valle
1927.12.02	Il Giornale d’Italia			g.t.	L’odissea di un gruppo di attori
1927.12.02	Il Piccolo		Povertà non è peccato	u.m.b.	La prima recita del “Teatro d’Arte di Mosca”. “Povertà non è peccato” di Ostrowski
1927.12.02	Il Messaggero				Gli artisti del Teatro d’Arte di Mosca in “Povertà non è peccato” al

					Valle
1927.12.03	Il Tevere		L'albergo dei poveri	Alberto Cecchi	L'albergo dei poveri di Massimo Gorki al Teatro Valle
1927.12.03	La Tribuna		Povertà non è peccato	Silvio D'Amico	Gli attori russi al "Valle". "Povertà non è peccato" di Ostrowski
1927.12.03	Il Giornale d'Italia		Povertà non è peccato	f.m.m.	"Povertà non è peccato" di Ostrowski
1927.12.04	Il Messaggero		Il matrimonio		Gli attori del Teatro d'Arte di Mosca nel "Matrimonio" di Gogol al Valle
1927.12.04	Il Giornale d'Italia		L'albergo dei poveri		"L'albergo dei poveri" al Valle. Una lettera di un attore russo
1927.12.05	Il Piccolo		Il cadavere vivente		La VI recita del Teatro d'Arte di Mosca al valle. Stasera novità: "Il cadavere vivente" di Tolstói
1927.12.05	Il Tevere		Il cadavere vivente I fratelli Karamazoff		Gli spettacoli al Valle
1927.12.06	Il Piccolo		Il cadavere vivente		Le ultime recite del Teatro d'Arte di Mosca
1927.12.06	Il Messaggero		Il cadavere vivente		"Il cadavere vivente" di L. Tolstói interpretato dai Russi al Valle
1927.12.06	Il Tevere		Il cadavere vivente	Alberto Cecchi	"Il cadavere vivente" di Leone Tolstói

					al Teatro Valle
1927.12.06	Il Giornale d'Italia				Le ultime recite degli attori russi
1927.12.06	La Tribuna			Silvio D'Amico	Gli attori russi al "Valle". "Il matrimonio" di Gogol
1927.12.07	Il Piccolo		I fratelli Karamazoff		L'ultima recita dei Russi al Valle
1927.12.07	Il Messaggero		I fratelli Karamazoff		"I fratelli Karamazoff" interpretati dai Russi al Valle
1927.12.07	Il Tevere		I fratelli Karamazoff	Alberto Cecchi	I fratelli Karamazoff di Fiodor Dostoiowski al Teatro Valle
1927.12.08	La Tribuna				Conclusione sugli attori russi
1927.12.08	Il Giornale d'Italia		I fratelli Karamazoff		I "fratelli Karamazoff" di Dostojewski
1927.12.08	Il Tevere			Alberto Cecchi	Saluto ai russi di Stanislavski
1927.12.09	La Nazione		Povertà non è peccato	Ferdinando Paolieri	"Povertà non è peccato" 3 atti di Ostrovski
1927.12.10	La Nazione		I fratelli Karamazoff		"I fratelli Karamazoff"
1927.12.12	La Stampa		Povertà non è peccato		Al Chiarella: La Compagnia del Teatro Artistico di Mosca.
1927.12.13	La Stampa				Teatro russo. La Compagnia di Mosca
1927.12.14	il Momento		Povertà non è peccato	Guido da Reggio	"Povertà non è peccato". Tre atti di Ostrowski

1927.12.14	La Stampa		Povertà non è peccato		Lo stupendo spettacolo del Teatro d'Arte di Mosca
1927.12.16	La Stampa		L'albergo dei poveri		Al Chiarella: <i>Bassifondi</i> di Gorki
1927.12.16	il Momento		L'albergo dei poveri	o.	L'ultima recita dei russi. "L'Albergo dei poveri" di M. Gorki
1927.12.17	Corriere della Sera		Povertà non è peccato	Renato Simoni	Povertà non è peccato
1927.12.18	L'Ambrosiano		Povertà non è peccato	Marco Ramperti	I Russi a Milano
1927.12.19	L'Ambrosiano		Il matrimonio, L'albergo dei poveri	Marco Ramperti	Altre due recite dei Russi
1927.12.20	L'Ambrosiano		Il cadavere vivente	Marco Ramperti	Manzoni
1927.12.23	L'Ambrosiano		Potenza delle tenebre	Marco Ramperti	Teatri di Milano
1927.12.24	Corriere della Sera		I fratelli Karamazoff	Renato Simoni	I fratelli Karamazoff
1927.12.25	La Fiera Letteraria		Povertà non è peccato, Il cadavere vivente, Il matrimonio	Adolfo Franci	Prime di Prosa Milano
1927.12.26	L'Ambrosiano		La battaglia della vita	Mario Ramperti	Veglia di Natale al « Convegno »
1928.01	Controcorrente	n. III		x	Parole d'oro
1928.02	Controcorrente	n. IV		x	Parole d'oro (continuazione; V.N.o di gennaio)

Noemi Tiberio- Il Teatro d'Arte di Mosca (senza Stanislavskij e Nemirovic-Dancenko) in Italia. Presentazione dei materiali

Nonostante l'omonimia, il "Teatro d'Arte di Mosca" che giunge in Italia nel dicembre del 1927, non coincide con "quel" Teatro d'Arte diretto da Stanislavskij e nel frattempo operante a Mosca. È infatti un suo distaccamento, avvenuto durante la Rivoluzione. È un teatro di esuli, anche conosciuto come "gruppo di Praga", dal nome della città che ha dato loro una sede, che ha attraversato l'Europa.

Nel 1927, poco prima della tournée italiana, “Comoedia” pubblica un articolo da Zurigo, in cui si parla di loro in quanto guardiani, per così dire, della tradizione stanislavskiana, di fronte all’incedere dell’avanguardia (“Comoedia”, luglio 1927).

Il loro nomadismo è leggendario. Quando arrivano in Italia, vengono accolti con grande interesse, anche per la loro storia. È testimoniato il momento di incontro con i russi sul “Giornale d’Italia”, in cui si mischiano notizie e aneddotica. Il regalo dei russi è il racconto di un aneddoto riguardante Stanislavskij e la *Locandiera* di Goldoni.

Più che “gruppo di Praga”, ricorre la denominazione di “Teatro d’Arte di Mosca”, tanto che un attore russo che si trova in Italia, scrive una lettera al “Giornale d’Italia”, per evitare che venga scambiata questa compagnia con il teatro celebre, che è rimasto a Mosca.

Quello che però viene ribadito dai russi – come già scritto su “Comoedia” – e che legittima in qualche modo la definizione di “Teatro d’Arte di Mosca” (con la nobilitazione che ne deriva), è la loro fedeltà alla tradizione. Infatti, l’aspetto interessante di questa compagnia, è che si tratta della depositaria degli inizi del Teatro d’Arte. Essa è, insomma, rispetto ad un Teatro di Stanislavskij che continua la sua attività e si rinnova, l’immagine originaria. La compagnia, infatti, non ha un direttore di scena, avendo mantenuto la forma data dalle messinscene da Stanislavskij.

Se il Teatro d’Arte a Mosca conduce una ricerca formale, esplorando anche autori simbolisti e stranieri, questo gruppo di esuli propone un repertorio rigorosamente di classici russi.

Così in Italia portano spettacoli da Tolstoj a Gogol, a Dostoevskij, ovvero *Povertà non è peccato, Il cadavere vivente, I fratelli Karamazov, Il matrimonio*, nonché un’opera scritta appositamente per il Teatro d’Arte, da Gorki, cioè *L’albergo dei poveri*.

Eppure in occasione della vigilia di Natale, al teatro del Convegno di Milano, e già in precedenza, mettono in scena *La battaglia della vita* di Dickens.

A parte la messinscena dei *Fratelli Karamazov*, non apprezzata dalla critica italiana, e che risolveva la questione della legittimità o meno di ridurre per il teatro un’opera letteraria non drammatica, gli altri spettacoli riscuotono un enorme successo, di critica e pubblico. Gli spettatori, insomma, si fanno coinvolgere dalla novità russa. Infatti, al di là dei Balletti di Diaghilev, questa è la prima compagnia importante che giunge in Italia dalla Russia, che si sa essere una patria elettiva del grande e riformato teatro.

In Italia fa molta presa il modello di cui i russi sono portatori, concepito da Stanislavskij, che infrange la logica del ruolo, lavora sulla coesione del gruppo, sostituisce al protagonismo del singolo la forza dell’insieme. Il pubblico italiano, la cui idea di attore coincide con quella di “mattatore”, ovviamente si trova di fronte a una rivoluzione. Alla sua base c’è un’idea di *ensemble*, nonché di disciplina, completamente estranea al mondo teatrale italiano. Ciò che viene inoltre apprezzato di questo sistema è il fatto che si sottopone la prestazione dell’attore al testo drammatico, il che risponde ad un’istanza della critica italiana.

Per quanto riguarda la scena, è il trionfo di un’armonia musicale.

Sebbene il pubblico venga fornito di un libretto-guida alle opere, parlando gli attori in russo, evidentemente la critica non è nella condizione di poter misurare la corrispondenza, a cui essa tiene, tra parola e sua interpretazione. Eppure, tale mancanza, crea la possibilità di individuare il livello di comunicazione di questo teatro, lasciando una forte impressione proprio sulla critica.

MATERIALI

1927.07.20	Comoedia	Anno IX n. VII			Stanislavski e i suoi attori. I russi del
------------	----------	-------------------	--	--	---

					“gruppo di Praga”
--	--	--	--	--	-------------------

Superfluo dire ancora una volta quanto salda e gloriosa sia la tradizione teatrale russa, quanto grande la maestria di alcuni dei loro artisti, quanto insuperabile soprattutto l'armonia impeccabile di taluni loro teatri.

Il nome di Stanislawski è divenuto più familiarmente europeo da quando il destino ha costretto la sua *troupe* a lasciare il suolo della patria per chiedere ospitalità agli altri paesi.

Una delle più interessanti, anzi senza alcun dubbio la più notevole di queste « fazioni » staccatesi dall'antico Teatro Imperiale di Mosca, è il cosiddetto « gruppo di Praga », che dalle vicende politiche fu costretto a rimanere esiliato da oltre un decennio e che ha da parecchio la sua residenza a Parigi. Da Parigi peraltro si spinge non di rado in *tournées* che son sempre dei trionfi artistici.

Nelle scorse settimane è toccato di nuovo all'intelligente pubblico di Zurigo il piacere di averli ospiti per una serie di recite. Questo gruppo dei... moscoviti di Praga è quello che più fedelmente si attiene alla tradizione realistica cui Stanislawski dovette molti anni fa i suoi trionfi. Non si è lasciato molto indurre, né nella tecnica della messa in scena né nella interpretazione drammatica, ai tentativi modernissimi: ha anzi sopportato impavido durante gli anni più intensamente rivoluzionari del mondo teatrale il rimprovero di essersi troppo irrigidito nel passato. Ma a questa apparente immobilità si deve in fondo la continuità del suo successo. I grandi maestri russi del teatro borghese o realistico, Cekov e Tolstoj, Ostrovski e Gogol, non troveranno mai interpreti più perfetti. Non è più il solito affiatamento, ma vera trasfusione spirituale dei personaggi negli attori. La tradizione realistica è mitigata da così calda umanità, da così studiata finezza di particolari, che ne sorge vera poesia e inimitabile originalità.

Le bizzarrie dei tentativi tramontano di solito dopo breve ciclo, mentre a questa arte autentica e profonda, a questa inscindibile collaborazione tra scrittore ed interprete, si ritorna o si rimane senza stanchezza. La *troupe* vanta come prima attrice colei che ha meritato in tutta la Russia il più ambito, e a noi italiani il più caro, dei soprannomi: Maria Germanova è chiamata infatti la « Duse russa », e serba, anzi accresce in certo modo il suo fascino, pur col declinare della giovinezza. Ma il segreto del teatro di Stanislawski sta nella capacità di scoprire e affinare sempre nuove forze giovanili, così che sempre è costituito da interpreti intelligenti.

Chiunque abbia avuto occasione di assistere a una di queste rappresentazioni, sa come la perfezione del giuoco scenico e la trasparenza di questi artisti sia tale da permettere grandissimo godimento anche a chi è del tutto ignaro della lingua russa. I grandi capolavori da loro rappresentati sono per lo più bene comune di tutti i paesi e il rivederli e riudirli nella loro completa armonia originale è una grande gioia. È dovuta molta ammirazione a questi esuli che, attraverso a perenni difficoltà materiali, riescono a proseguire per la loro via, riescono a serbare così alto il nome della loro patria infelice. Sinora i russi non hanno mai osato venire anche tra noi, ma vi è da supporre che, se in Italia han trovato tanto successo le leggiadre stranezze dei balli o dei *cabarets* russi, vi sarebbe anche un altro pubblico capace di intendere la loro grande tradizione drammatica.

1927.11.30	Il Piccolo				Le recite del “Teatro Artistico di Mosca” al Valle
------------	------------	--	--	--	--

Presentiamo ai lettori ancora qualche altro tipo di attrice e di attore dell'interessante compagnia del *Teatro Artistico* di Mosca che inizia domani sera al *Valle* il breve e straordinario

corso di recite. Spettacolo originalissimo sotto ogni punto di vista: costumi caratteristici, tipiche danze, canti strani e nostalgici della vecchia Russia inframezzati nei drammi o nelle commedie di autore che sono in repertorio. Spettacolo veramente artistico e assolutamente di prim'ordine: un vero e eccezionale avvenimento d'arte. La cosa più strana si è che si va al teatro russo con il preconconcetto che assistendo a questi spettacoli non si capisca nemmeno una parola perché gli artisti recitano il russo. Non è vero! Pochi dopo, già fin dalle prime battute si ha la sensazione esatta di quel che si svolge sul palcoscenico e quasi – sembrerebbe impossibile – si afferrano le frasi del dialogo perché la recitazione è talmente chiara, forte e scintillante, la mimica e maschera del volto talmente espressivo da far comprendere tutto quel che si svolge da penetrare fin'infondo all'anima.

Prima recita doman sera con *Povertà non è peccato* di Ostrowski.

Le prenotazioni sono già incominciate al botteghino del teatro.

Si prevede che saranno serate veramente interessanti e che la sala del *Valle* sarà gremita del miglior pubblico di Roma desideroso di assistere a questi eccezionali godimenti d'arte.

1927.12.01	La Tribuna				Il Teatro d'Arte di Mosca a Roma. Spettacoli d'arte russa al "Valle" – Storia del Teatro di Stanislawski – Russia, Europa, America
------------	------------	--	--	--	--

Ascolteremo dunque domani al *Valle*, e soprattutto vedremo, gli attori del « Teatro d'Arte » di Mosca. Se n'è parlato tanto, da quasi trent'anni, che l'ora di conoscerli ci sembrava venuta da un pezzo: e cominciamo dunque dal render grazie a chi ci dà finalmente l'occasione di sfogare la nostra curiosità, conducendoli fra noi. I larghi riassunti, che ci saran messi sotto gli occhi, delle opere da essi rappresentate, e la mimica degli attori, di cui si dicono meraviglie, ci aiuteranno a intendere anche quello fra i loro spettacoli, – la *Povertà non è peccato* di Ostrowski – il cui argomento finora c'è ignoto. Meno difficoltà avremo nel capire opere notissime grazie a vecchie e divulgate traduzioni, anche fra noi: come il *Matrimonio* di Gogol, il *Cadavere vivente* di Tolstoj, l'*Albergo dei Poveri* di Gorki; e certe scene del romanzo *I fratelli Karamazoff* di Dostoievsky le quali saranno addirittura commentate – ci dicono – da un lettore *italiano*, in funzione di « storico ».

Se la ricordano tutti, almeno sommariamente, la storia del « Teatro d'arte » di Mosca? Esso fu fondato in quella città, or sono ventina d'anni, da Stanislawski, e da Wladimiro Nemirovitch Dàncenko. Stanislawski era, allora, un ricco industriale che per suo personale diletto s'era unito ad alcuni amici per rappresentare grandi lavori drammatici (*Otello*, *Campana sommersa*) dinanzi ad un pubblico speciale; Nemirovitch Dàncenko era uno scrittore, che insegnava in una scuola musicale e drammatica. La prima compagnia drammatica del « Teatro d'arte » di Mosca fu dunque, grazie alle generose elargizioni di alcuni doviziosi industriali, costituita dalla unione dei « dilettanti » guidati da Stanislawski, che assunse la direzione del teatro, con gli allievi del Dàncenko; e la loro prima esecuzione, dello *Zar Feodor* del vecchio Alessio Tolstoj, parve, in quel periodo di decadenza dell'arte scenica russa, un miracolo.

Giova ricordare che, secondo le linee del tempo, le origini del « Teatro d'arte » di Mosca furono naturaliste. Si curava la riproduzione della vita, la fusione dell'insieme, la precisione dei singoli attori (i quali erano assunti senza *ruolo*: quegli che ieri era stato Amleto, domani poteva essere una comparsa); si provava con perseveranza incredibile; si adunavano sulla scena folle numerose; e nelle rievocazioni storiche si curava all'estremo la fedeltà e lo splendore dei costumi (una delle singolarità di quelle prime esecuzioni poi passate in proverbio, fu che per esempio nello *Zar Feodor* le maniche dei boiardi erano lunghe dodici metri!); ecc. ecc. Ma un teatro senza un poeta, è una forma senza contenuto; e il « Teatro d'arte » il suo poeta lo trovò, come oggi tutti sanno, in Anton Cècof.

Rappresentato al *Teatro Imperiale* di Mosca, il *Gabbiano* di Cècof era disastrosamente caduto: l'insuccesso aveva assunto tali proporzioni che, dopo il secondo atto, l'autore era fuggito. Audacissimamente, Stanislavski raccolse l'opera derisa da pubblico e da critica le dette l'espressione scenica di cui essa bisognava, e la portò al trionfo. Un gabbiano fu dunque d'allora in poi assunto (ed è tuttora) come « impresa » del Teatro; Cecof divenne il suo autore; *Ivanoe*, *Lo zio Vania*, *Le tre sorelle*, *Il giardino dei ciliegi* e una quantità di atti unici dell'insigne poeta, si succedettero sulle scene del Teatro, presto divenuto il tempio dell'arte russa. La sua direzione domandò lavori drammatici anche a Gorki; che scrisse per esso *Piccoli borghesi* e *L'albergo dei poveri*.

Con queste opere moderne il « Teatro d'arte », attraverso la cura e la passione delle sue minuziose ed eroiche preparazioni (che in certi casi giunsero, come pure è noto, fino a *un anno* di prove ininterrotte), mise in scena altri lavori, di tutti i tempi: *Brand* di Ibsen, il *Giulio Cesare* di Shakespeare indimenticabile quadro di romanità, pel quale i suoi creatori vennero a domandare ispirazione qui tra le vestigia della antica Roma), la *Locandiera* del nostro Goldoni (con scene di Benoit), opere di Hauptmann, di Maeterlinck, e rivelazione, di Knut Hamsun.

Il « Teatro d'arte » aveva ormai avuto la sua consacrazione. Centro artistico e letterario unico, era la meta di veri e propri pellegrinaggi: la gioventù guardava ad esso, anche nella tristezza dell'oppressione politica, come a un faro, il russo che capitava, per qualunque ragione a Mosca, avanti di cercare il museo si recava ad acquistare il biglietto pel « Teatro d'arte ». Fu in esso che Gordon Craig, ufficialmente invitato, mise in scena un memorabilissimo *Amleto*; e fu nei suoi quattro o cinque « studi » – piccoli teatri sperimentali, sorti a fianco del grande teatro – che si saggiarono tutte le novità; novità d'autori, e novità d'interpretazione, la quale s'andava rapidamente evolvendo, e dall'antico naturalismo moveva verso conquiste liriche sempre più suggestive. Diciamo *en passant* che, fra l'opere straniere accolte in uno di questi « studi », vi fu *La Figlia di Jorio*.

La guerra e, peggio, lo scoppio della rivoluzione, parve stroncare la stupenda attività del « Teatro d'arte ». Stanislavski restò a Mosca; ma, nelle atroci strettezze create dalla nuova situazione, una parte della sua *troupe* cercò una vita meno terribile nella Russia meridionale. Colà, essa continuò a svolgere il suo programma artistico pur nel fervore delle tremende lotte politiche, una volta, a Charcov, la compagnia cominciò la rappresentazione sotto il regime rosso, e la terminò sotto quello dei bianchi, che nel frattempo avevano, con le truppe del generale Denikin, invaso la città.

Di lì, la *troupe* passò in Bulgaria, in Jugoslavia, e finalmente in Cecoslovacchia; dove s'arrestò a Praga. Da Praga essa ha compiuto frequenti giri in tutta Europa (Parigi, Vienna, Berlino, Belgrado, ecc.) e anche in America. Era tempo che venisse anche in Roma.

1927.12.01	Il Tevere		Povertà non è peccato		Il debutto del "Teatro d'Arte" di Mosca al
------------	-----------	--	-----------------------	--	--

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

Questa sera, dunque, alle ore 21, avrà luogo, con « Povertà non è peccato », di Ostrowski, la prima recita della Compagnia del Teatro d'Arte di Mosca.

Essa giunge a Roma dopo fortunate « tournées » nei principali paesi del mondo preceduta da una fama gloriosa; il repertorio che presenta è quanto mai interessante e caratteristico e forma, in un certo senso, una sintesi delle diverse tendenze che traverso un secolo dominarono il teatro russo.

Lo spettacolo di stasera giustifica quindi l'interesse e l'attesa vivissima del pubblico romano che ha già prenotato largamente i posti del Valle.

1927.12.01	Il Piccolo		Povertà non è peccato		Stasera al Valle debutta il Teatro Artistico di Mosca. Prima novità: "Povertà non è peccato"
------------	------------	--	-----------------------	--	---

Con *Povertà non è peccato*, di Ostrowski, inizia questa al « Valle » il breve corso di recite l'interessante compagnia russa del « Teatro Artistico di Mosca », ospitato per la prima volta sulle scene italiane.

Il nostro pubblico, che seguirà certamente con interesse e simpatia queste importanti manifestazioni artistiche, vedrà con quale spontaneità e meraviglioso affiatamento recitano questi attori: ogni battuta è comprensibile a tutti – pur non sapendo il russo – attraverso l'atteggiamento e le mosse del singolo personaggio, per la mimica e la maschera e l'espressione del volto. Sembra che ciascun attore intensifichi la prodigiosa sua caratteristica personale, convinto quasi che il successo dipenda esclusivamente da lui. Soprattutto sono artisti che conoscono e fanno la disciplina e l'abnegazione. Tutti sono eguali e non ci sono distinzioni di ruoli. Oggi una gran parte, domani una particina, senza conoscer gelosie o diritti. Ed è così che si può avere un insieme affiatato, fuso, eccellente. Tale è la Compagnia russa che ammireremo questa sera al « Valle » che sappiamo già quasi tutto venduto.

Le rappresentazioni, una più importante dell'altra. Intanto, per preparare le lettrici e i lettori che andranno stasera al « Valle » all'interessante lavoro di Ostrowski, *Povertà non è peccato*, che in Italia e precisamente a Roma, si dà per la prima volta, diamo in succinto la trama del lavoro atto per atto.

I ATTO

In una città di provincia durante le feste natalizie, in casa del commerciante Gordje Torzov, nella stanza del giovane Mitja. Il ragazzo Jegoruschka legge delle fiabe. Egli dice a Mitja che tutti i coinquilini sono andati a passeggio e che in casa è solo il padrone, Gordje Torzov. Mitja favella del suo amore per la figlia del padrone: egli è entusiasta della sua bellezza. Pelageja Jegorovna, la moglie di Gordje Torzov, invita Mitja di venire da loro e di cantare con le ragazze, dato che è festa. Essa dice di essere poco contenta del marito. Viene un nipote di Torzov, Gasca Jusli e Pelageja Jegorovna invitano anche lui. Mitja racconta a Guslin che è innamorato, ma Guslin dubita che il padrone concederà la figlia al suo apprendista.

Inaspettato, arriva il Gordje Torzov e sgrida tutti, perché cantano. Rimprovera Mitja perché manda del danaro a sua mamma mentre lui porta una giacca vecchia. All'uscita del padrone, Mitja si lamenta del suo destino. Una giovane vedova, Anna Ivanovna, figlia di Ljubov Gordjejevna e due amiche di lei, scherzano fra di loro. Guslin racconta piano a Anna Ivanovna dell'amore di Mitja

verso Liubov Gordjejevna. Anna Ivanovna porta via tutti per lasciare soli Ljubov Gorjejevna con Mitja.

Ljubov Gordjejevna ama Mitja, ma vuol farsi vedere indifferente. Mitja le legge le sue poesie. Ljubov Gorjejevna scrive un biglietto a Mitja dicendogli di leggerlo solo quando sene sarà andata. Viene da Mitja Ljubin Torzov, il fratello del padrone, per restarci di notte: egli è un uomo di ottimo carattere: è ubriaco e ha freddo. Racconta a Mitja tutta la sua vita e come ha speso tutto il suo capitale, come è stato imbrogliato e derubato da Korschunov. Ora fa il clown per poter vivere. Ljubin Torzov si addormenta e Mitja legge il biglietto di Ljubov Gordjejevna. Su quel biglietto è scritto: « Anch'io ti amo ».

II ATTO

Ljubov Gordjejevna informa Anna Ivanovna del suo amore per Mitja e quest'ultimo e Ljubov Gordjejevna si dicono il loro amore. Temono che Gordje Larpovitsch non permetterà il loro matrimonio. La balia Arina manda a prendere le ragazze per una festa mascherata. Arrivano la padrona di casa Pelegeja Igorovna, Anna Ivanovna, le ragazze, Mitja, Guslin e Razljeljevej. Si canta. Vengono le maschere, con un orso e una capra: ballo delle maschere. Mitja bacia segretamente Ljubov Gordjejevna.

All'improvviso giungono Gordje Torzov con Korschunov, un vecchio riccone. Gordje caccia le maschere e sgrida la moglie perché tiene a mantenere le vecchie usanze. Korschunov fa la corte a Ljubov Gordjejevna. Mitja viene a dare l'addio a Pelagaja Jegorovna: egli ha deciso di andare da sua madre: riprova a Pelagaja Jegorovna che non ostacola il matrimonio fra sua figlia e Korschunov. Viene Ljubov Gordjejevna e Mitja le propone di fuggire con lui e di sposarsi in segreto. Ljubov gli risponde che il suo cuore è rotto, ma che non può agire contro la volontà di suo padre. Mitja se ne va desolato. Sopraggiunge Korschunov: dice a Ljubov Gordjejevna di non aver paura di diventare sua moglie: un vecchio non la tradirà mai e le farà tanti regali. Ma essa rifiuta. Gordje Torzov entra e le comanda dello spumante. Ma tutti sono imbarazzati, quando appare Ljubin Torzov per gridare contro Korschunov e per impedire le nozze fra lui e Ljubov Gorjejevna. Egli dichiara Korschunov è un imbrogliatore. Gordje Torzov fa uscire Ljubin, ma questi grida anche contro il fratello. Korschunov, nella sua furia, va contro Gordje Torzov al quale dice: Ora sei tu che devi pregarmi perché io sposi tua figlia ». Ma Gordje s'infuria. Egli caccia Korschunov e, siccome entra Mitja, dichiara: « Mia figlia la do a chi voglio io, magari a Mitja ». Mitja, contento, chiede la mano della figlia ma Gordje non accetta. Arrivano la madre, Ljubov Gordjejevna e Ljubin, che è ritornato, per pregare il babbo di dare il consenso al matrimonio.

1927.12.01	Il Messaggero				Il debutto del "Teatro d'arte" di Mosca al Valle
------------	---------------	--	--	--	--

Questa sera dunque, alle 21, avrà luogo con: *Povertà non è peccato* di Ostrowski, la prima recita degli artisti del « Teatro di Arte » di Mosca. In altra parte del giornale un nostro collaboratore parla di questa compagnia e dell'importanza che essa ebbe, e che ancora ha, nello sviluppo del teatro russo, per la perfezione mirabile delle sue esecuzioni che la rendono la migliore compagnia drammatica d'Europa.

Essa giunge a Roma dopo fortunate « tournées » nei principali paesi del mondo preceduta da una fama gloriosa: il repertorio che presenta è quanto mai interessante e caratteristico e forma, in un certo senso, una sintesi delle diverse tendenze che traverso un secolo dominarono il teatro russo. La commedia di Ostrowski, che sarà recitata stasera, è nuova per l'Italia: essa è una delle più

caratteristiche della vastissima produzione dell'autore che con il Gribojedof e il Gogol si considera generalmente come il fondatore del teatro russo. Essa fu scritta nel 1854 nel pieno vigore intellettuale dell'autore e segna il punto di passaggio dalla sua prima alla seconda maniera, a quella cioè con la quale l'Ostrowski descrive con impareggiabile vigore i caratteri, gli usi, gli ambienti e i costumi dei mercanti russi del suo tempo nel conflitto fra il mondo anodino passivo e rassegnato della vecchia Russia e le nuove idee del secolo decimonono. Con questo non si può dire che egli abbia voluto combattere, come il Gogol in « Anime morte » e nel « Revisore » per esempio, i costumi del suo tempo con intenzioni moralizzatrici o riformatrici: egli è semplicemente un acuto, formidabile osservatore e descrittore. In « Povertà non è peccato » è narrato il contrastato amore di Liubov e di Mitja (un povero e onesto giovane impiegato presso il ricco commerciante padre di Liubow) in fresche scene un po' romantiche nelle quali sono descritte pittorescamente feste popolari e costumi provinciali.

Lo spettacolo di stasera giustifica quindi l'interesse e l'attesa vivissima del pubblico romano che ha già prenotato largamente i posti del Valle.

1927.12.02	Il Tevere		L'albergo dei poveri		“L'albergo dei poveri” al Valle
------------	-----------	--	----------------------	--	---------------------------------

Questa sera seconda recita straordinaria degli artisti del teatro di Mosca. Si rappresenterà «L'albergo dei poveri », il noto lavoro di M. Gorki.

Domani terza recita: « Il matrimonio », tre atti di Gogol.

Domenica due rappresentazioni: alle ore 17 replica di « Povertà non è peccato », e alle 21, « L'albergo dei poveri ».

1927.12.02	Il Giornale d'Italia			g.t.	L'odissea di un gruppo di attori
------------	----------------------	--	--	------	----------------------------------

La partenza da Mosca – Le recite nella Russia meridionale – Tra due fuochi – Il carro ferroviario di Tespi – Attraverso l'Europa – Il maestro: Stanislavskij – Cos'è il teatro per gli attori russi – Gli attori e le parti in commedia – Roma!

Sul palcoscenico del *Valle*. – Gli attori e le attrici del « Teatro d'arte di Mosca » sono appena giunti per la prima prova. Anzi, per contarsi – giacché di prove essi non ne fanno al momento che i lavori del loro repertorio li hanno provati ciascuno per tre o quattro mesi prima di metterli in iscena e da una decina d'anni vanno recitandoli su tutti i palcoscenici d'Europa. Ci sono tutti: venticinque fra attori e attrici, e cinque fra « tecnici » e amministratore, segretario, trovarobe. Su ogni volto è diffusa una serena gioia: « La gioia, – ci vengono incontro a dire,– di recitare in Italia ».

– « Pensate, soggiunge l'attore Aslanov, che noi tutti, ogni anno, nei mesi di riposo, siamo venuti in Italia ».

Più vicino a Dio

Fanno a gara per parlarci di Venezia, di Firenze, di Napoli, di Capri. Di tutte le città italiane hanno visitato le chiese, i musei, i palazzi, le opere d'arte. Ci dicono tutte queste cose per dimostrarci il loro amore per l'Italia. « Noi ricordiamo che Gogol, dice l'attrice Vera Grechtsch, ha scritto – Morire a Roma vuol dire morire cento *verste* più vicino a Dio!

E infine rispondono alle domande che ci suggerisce la nostra curiosità. Rispondono un po' tutti, l'uno completando il ricordo dell'altro: – « Noi siamo un « gruppo » di attori del grande « Teatro d'Arte di Mosca » fondato da Stanilawski. – Quando scoppiò la rivoluzione eravamo ancora a Mosca. Poi, siccome la vita – vogliamo dire la vita materiale – ci era resa quasi impossibile a causa della mancanza di guadagni, decidemmo di dividerci, tutti gli attori del glorioso teatro, in due gruppi. Un gruppo rimase a Mosca, e noi emigrammo nella Russia meridionale. Nel 1919 eravamo a Karkoff, in Ucraina, quando ebbero luogo i primi scontri fra le truppe bolscevichi e le truppe bianche capeggiate da Denikin. La nostra vita di artisti di teatro fu resa ancor più triste: anche nella Russia meridionale i teatri furono trasformati in ospedali.

Emigrammo, soltanto ricchi dei nostri sogni d'arte, di città in città. Vi diremo poi perché la passione per il teatro è in noi così viva e possente ».

L'attore Wassiliev ci racconta un episodio della loro vita nel Caucaso e i suoi compagni confermano e arricchiscono il racconto con altri particolari: « Poiché non si poteva recitare nei teatri, e non si poteva vivere in città ove i combattimenti erano quotidiani, ci raccogliemmo tutti in due carri merci, che erano su di un binario morto: là avevamo dei sacchi di patate e quelle mangiammo cotte a lesso in recipienti di latta. E continuammo a recitare, lì, vicino alla nostra casa... ferroviaria, per diletto dei soldati. Questo avvenne precisamente a Novorossick, sul Mar Nero.

Fedeli alla tradizione

« – Da Kharkov, riprende a narrare l'attore Pavlov, andammo a Odessa, e poi a Rostorff, e a Novorossick e di qui, su di un piroscafo italiano, *Praga*, del Lloyd Triestino, andammo a Tiflis capitale della Georgia, dove c'era un Governo dei menscevichi. Rimanemmo a Tiflis sei mesi poi raggiungemmo Costantinopoli e di là cominció il nostro pellegrinaggio attraverso l'Europa.

Fummo in Bulgaria, dove abbiamo dato 80 recite; in Cecoslovacchia 48 recite, in Germania 121 recite, in Francia 94, in Svizzera 64, nel Belgio 20, in Austria 36, in Olanda 64, in Jugoslavia 142, in Ungheria 18, e siamo stati in Svezia e in Norvegia... Insomma: in tutti gli Stati d'Europa.

– « Sì, ovunque siamo stati accolti con animo fraterno: e ciò ci ha molto confortati. Il Governo cecoslovacco, dal '22 al '25, cioè durante tre anni, ci fu largo di aiuti morali e materiali: a Praga ci fu dato un teatro, « Winohradske Divadio », dove noi abbiamo fatta una specie di « Stabile ».

– « Ogni stagione noi diamo due nuove commedie. Ma non precisamente di autori nuovi ché noi interpretiamo soltanto i classici del Teatro russo – ma di classici non ancora rappresentati da noi ai pubblici stranieri.

La signora Masiz Tokarskaia, che fu, insieme con Stanislavski, alla fondazione del « Teatro d'Arte di Mosca », ricorda il Maestro e allora tutti gli attori e le attrici parlano alla rinfusa di lui per lodarlo. E lo fanno con sincera commozione, – « Io posso dirvi intanto, – afferma la signora Tokarskaia, – che questo « gruppo » è rimasto fedele alla tradizione del Teatro d'arte di Stanislavski. »

La “Locandiera” a Mosca

E l'attore Pavlov ci racconta la « prima » della *Locandiera* di Goldoni a Mosca: – « Avevamo provato la commedia sei mesi di seguito. Stanislavski interpretava, se non mi sbaglio, il « Cavaliere di Ripafratta ». Alla prova generale, il lavoro cadde. Stanislavski uscì dal teatro solo e né quella notte né il giorno appresso fece ritorno a casa. Noi tutti, e sua moglie e suo figlio, lo cercammo per Mosca. Eravamo in pensiero per lui. Finalmente la sera dopo si presenta a teatro. Non risponde alle domande di nessuno. Spiega agli attori alcune modificazioni, negli atteggiamenti, nel tono della voce. « Per me – disse – credo di avere trovato ». Si andò in iscena. Fu un successo. Stanislavskij spiegò poi che il fiasco della prova generale l'aveva convinto che egli, soprattutto, non aveva trovato il « tono » giusto al suo personaggio. E girò solo nella notte, per le vie di Mosca, ripetendo la sua « parte » e studiando i « punti » da modificare. Quando gli parve di aver trovato si presentò a teatro.

Aslanov racconta ancora un episodio del suo maestro: « Durante la prima rivoluzione, nel 1905 Stanialsvski stava nella sartoria del teatro a disegnare alcuni costumi. Nelle vie infuriava la rivoluzione. Gli fu consigliato di mettersi in salvo ed egli non rispose. Questo vi dice la sua passione, che è anche la nostra, per il teatro.

« Pensate, soggiunge la signora Grechtsch, che il teatro è la nostra famiglia, la nostra casa, la nostra politica... È tutto. Ci è indifferente tutto che non sia teatro.

Una “massima” da meditare

– « Noi, – eccovi un'altra prova di abnegazione che non ci pesa affatto, anzi ci affratella nel nome dell'arte – non abbiamo ruoli: prim'attore, prim'attrice, e via di seguito. Il prim'attore di questa sera sarà il servo domani sera, perché come ci insegnò Stanislavski « non vi sono parti inferiori, vi sono attori inferiori ». Ed egli stesso, in America, fece la comparsa, e con lo stesso impegno col quale dirige le prove e segue le recite. All'infuori di lui, noi non abbiamo avuto direttore. Ora non ne abbiamo come non abbiamo il suggeritore e le paghe sono tutte eguali per la ragione che abbiamo detto: la comparsa di stasera sarà l'interprete di domani sera.

Così è governato il « Teatro d'Arte di Mosca ».

Ora gli attori ci parlano dei nostri artisti e gli aneddoti fioriscono sulle labbra di tutti: « Io ho conosciuto Novelli »; « Io la Duse »; « Io Tina di Lorenzo »; « Io Salvini quando recitò in italiano insieme con altri russi »; « Io trentadue anni fa mi innamorai di una vostra bella attrice che mandò in visibilio Mosca... È viva? ».

– È viva!

Tutti ridono gentilmente.

– « Io non ho mancato mai ad una recita di attori o di cantanti italiani in Russia »; Io conosco Battistini: ogni anno c'è a Mosca una stagione « stagione italiana; noi amiamo molto l'Italia; e Roma... »

Vera Grechtsch ripete sorridendo la frase di Gogol: « Morire a Roma vuol dire morire cento *verste* più vicino a Dio! »

1927.12.02	Il Piccolo		Povertà non è peccato	u.m.b.	La prima recita del “Teatro d'Arte di Mosca”. “Povertà non è peccato” di Ostrowski
------------	------------	--	-----------------------	--------	--

Il pubblico più aristocratico e più intellettuale della Capitale si era dato convegno ieri sera al « Valle » per la prima recita della Compagnia del Teatro Artistico di Mosca: pubblico che è rimasto pienamente soddisfatto ed ha goduto intense emozioni a questo magnifico spettacolo d'arte: pubblico entusiasta che rivedremo sicuramente in queste altre cinque sere che la superba Compagnia resta fra noi.

Questo lavoro di Ostrowski – che per la prima volta si rappresentava sulle scene italiane – è una delle commedie più interessanti che siano state rappresentate da anni in Russia e che fu uno dei grandi successi dell'autore, che la scrisse nei primi anni della sua giovinezza, verso il 1850, qualche anno prima che la morte lo rapisse.

Vita della vecchia Russia, allorché si pensava e si agiva in un altro modo: cieca sottomissione, rinuncia di ogni propria volontà, abdicazione di ogni personalità.

Ostrowski ha messo in questa commedia il vecchio mondo in conflitto con le idee nuove del secolo XIX e precisamente in quell'ambiente di ricchi mercanti di campagna, di cui conobbe a meraviglia il carattere e l'anima.

L' eletto uditorio che assisteva allo spettacolo di ieri sera fin dalle prime battute si è ricreduto di quella impressione e soprattutto della preoccupazione con la quale era andata a teatro, cioè di non comprendere nulla di quanto si sarebbe svolto sulla scena. Ha invece compreso benissimo tutto, aiutato anche dal breve e chiaro sommario del lavoro che serviva da guida, stampato sullo stesso programma serale.

Grazie alla mimica efficacissima, alla esuberanza di vita e alla spontaneità di recitazione di questi artisti, che sono veramente grandi, ci è stato di molta soddisfazione comprendere fino ai più piccoli dettagli.

Quel che ci ha sorpreso molto – e di cui siamo rimasti veramente ammirati – è la coesione e l' omogeneità con la quale si è presentata la Compagnia e che è difficile riscontrarla spesso. Attrici e attori intelligenti, sicuri di loro stessi, spontanei e sinceri quanto mai, che fin dal principio riescono a creare una atmosfera di intensa verità e d' interesse straordinario.

Si ascoltano con soddisfazione e godimento e soprattutto con ammirazione.

Si comprende che sulla scena regna in questi russi uno spirito di sottomissione per l' opera che si recita, un coordinamento intelligente, tanto amor proprio: sembra che ognuno per conto suo voglia contribuire al successo del lavoro, rinunciando a qualsiasi vanità personale per emergere. Tutti eguali e tutti bravi: nessuna vedetta, niente prime attrici e niente primi attori. Tutti dello stesso rango e sullo stesso piano: nessun ruolo speciale e bandito per sempre dal loro teatro il « mattatore ».

Attrici e attori di primissimo ordine, che a seconda lo richieda il lavoro incarnano personaggi di grande importanza o recitano due battute in una partecina insignificante.

Tale è il teatro che ci è stato presentato ieri sera in un lavoro interessante e quanto mai originale e tipico. Costumi russi paesani, scene locali, attrezzate secondo l' usanza del posto, luci e colori di un effetto e di una precisione senza eguali contribuiscono alla magnificenza e al successo dello spettacolo.

C' è un secondo atto in questa commedia *Povertà non è peccato* che è un capolavoro. Siamo in casa del mercante di campagna, una sera sotto le feste natalizie. Circa trenta personaggi che sono sulla scena si muovono con una naturalezza e una semplicità impressionante. Usi e costumi, giuochi innocenti, canti e danze caratteristiche del paese vi si svolgono come se si facessero in casa per conto proprio e non in un teatro davanti a migliaia di spettatori.

Questo è il segreto della grande riuscita e del trionfale successo di questa accolta di magnifici artisti. Vita reale vissuta forse un giorno e rivissuta ancora per la centesima volta sul palcoscenico.

Vorremmo elogiarli e nominarli tutti, rammentando ognuno nella parte a ciascuno affidata: cosa che ci è impossibile per la ristrettezza di spazio.

A ognuno spetta un elogio sincero e una parola vera di lode: tutti a posto e invero ammiratissimi. Bravi, bravi! Le signore W. Gretch e M. Kryanowska e i signori P. Pavlov, B. Espe-Petrow, W. Wassiliev, A. Bogdanov in particolar modo si fecero ammirare per la superba recitazione: insieme a loro divisero gli onori della serata i loro compagni.

Come è usanza nel Teatro Artistico di Mosca, gli attori non si presentano a ringraziare alla fine dell' atto quando cala la tela, bensì all' ultimo, cioè al terz' atto, allorché la commedia è finita.

Il pubblico li volle alla fine ripetute volte al proscenio tra scroscianti applausi.

Al loro indirizzo furono dette parole di alto elogio.

Stasera, alle 21.15 precise, *L' Albergo dei poveri*, di Massimo Gorki.

1927.12.02	Il Messaggero				Gli artisti del Teatro d' Arte di Mosca in "Povertà non
------------	---------------	--	--	--	---

					è peccato” al Valle
--	--	--	--	--	---------------------

Alessandro Ostrowski, pochissimo noto ai nostri pubblici che ne conoscono soltanto *L'uragano* e *La signorina senza dote*, è uno dei più grandi scrittori drammatici che abbia avuto la Russia: il fondatore del teatro nazionale che già da qualche decennio si sforzava di liberarsi dalle influenze occidentali per trovare una via e una forma propria. Non sarebbe facile immaginare il suo teatro senza Griboiedof, Gogol e Bielinski che ne predissero la formula e ne fissarono la sostanza, i primi due con commedie che restano capolavori insuperabili, il terzo con la critica che, ispirata alle dottrine hegheliane, predicò il culto della realtà raggiunta o colta attraverso l'osservazione della vita quotidiana in tutte le sue manifestazioni mediocrità e incidenti, ravvivata dall'*humor* ma non interpretata dal lirismo, la vita cioè « mostrataci come è, per condurci alla nitida comprensione di come dovrebbe essere ». È in questa frase che si trova il segreto dell'Ostrowski. Egli ci descrive il mondo dei mercanti russi con i suoi vizi, le sue abitudini, i suoi difetti, le sue tradizioni e i suoi errori in un quadro obbiettivo nel quale, come Gogol nella sua opera, egli compie l'indagine – quasi diremmo l'istruttoria – necessaria a quel processo dei costumi che altri artisti, e sopra a tutto le masse, elaboreranno lentamente negli anni seguenti. La sua analisi è serena: vi manca la polemica, la tesi, l'invettiva, l'imparzialità che caratterizzarono l'opera svolta in Francia in quello stesso periodo dall'Augier e dal Dumas; solo verso il termine della sua carriera artistica l'Ostrowski accennò a intenzioni polemiche parteggiando per le nuove idee del secolo nella rappresentazione del conflitto fra queste e l'ostinazione di certe classi nel rimanere attaccate alle vecchie abitudini patriarcali e all'oscurantismo che la riforma sociale, liberatrice dei servi della gleba, rendeva ormai incompatibili e inammissibili. Abbonda invece nell'opera sua una indulgenza per tutti i personaggi, vittime o despoti, una indifferenza fatalista, una benevolenza scettica e pietosa che gli fa considerare con uguale simpatia tutte le creature. Le loro ribellioni sfociano in conflitti non contro altre creature, ma contro i fatti dei quali devono subire le conseguenze o le influenze, perché le persone sono come sono e non possono avere nessuna responsabilità dei loro atti: la responsabilità è delle cose della vita, del destino che sono immutabili e insindacabili. Altra caratteristica dell'Ostrowski è l'aver ridato alla psicologia il suo valore e la sua complessa profondità togliendola, specie per quanto riguarda le figure femminili, dal convenzionalismo romantico artificioso, dalla superficialità sommaria e dalla limitazione di pochi caratteri fondamentali. In *Povertà non è peccato* sono presenti e sensibili tutte queste qualità; ma sopra a tutte la descrizione dell'ambiente dei mercanti di campagna con le sue fisionomie, le sue usanze secolari, le sue canzoni, i suoi balli e, specialmente, la sua tradizione patriarcale che fa del capo di famiglia, del padre, un despota che tutti temono e cui tutti sono sottoposti in una specie di schiavitù rassegnata più che subita, paziente e indistruttibile.

Giudicare questa commedia che era nuova per l'Italia non potremmo in coscienza: l'ignoranza della lingua russa se ci ha permesso di comprendere e seguire scena per scena le vicende del lavoro, per la mirabile espressività degli attori e per le indicazioni di un sunto distribuito agli spettatori prima dello spettacolo, ci impedisce di poter entrare nel merito, diciamo così, tecnico: a noi è sembrata soavemente romantica nella vicenda passionale di Liubov e Mitja, il cui amore sarebbe per sempre infranto dall'intransigenza del padre di Liubov senza l'intervento del fratello di questi, povero e vagabondo, che, smascherando le malefatte del ricco Korschunov, impedisce il progettato matrimonio di questi con la ragazza, e deliziosamente verista nella presentazione dell'ambiente campagnolo con i suoi canti, i suoi usi e le sue necessità. Ma in fondo si trattava ieri sera di sentire e di giudicare un'interpretazione e di questa possiamo ampiamente parlare.

Diremmo subito che è stata un trionfo e decretato da un pubblico magnifico che gremiva ogni ordine di posti: questi attori sono perfetti. Per la prima volta in vita nostra non ci siamo accorti ieri sera dell'abolizione della famosa « terza parete »; la commedia infatti è stata vissuta, non recitata. Ma a guardar bene sotto tanta inverosimile naturalezza, quanta arte si trova! Il risultato

eccezionale di affiatamento e di spontaneità cui questi russi arrivano è prodotto da tre cause: l'abolizione dei « ruoli » vale a dire, in parole povere e approssimative, che tutti sono primi attori dalle comparse ai protagonisti; il lungo minuzioso paziente studio dei caratteri e dei particolari di ogni personaggio; l'abolizione del suggeritore. Tre coefficienti che uniti e fusi formano un insieme mirabile di armonia che è difficile immaginare. Le masse si svolgono si intrecciano si compongono e si scompongono via via in movimenti accorti che formano ciascuno un quadro plastico: anche nel disordine della festosità di certe scene non è difficile cogliere la legge rigorosa che regola i gesti, i passi, gli spostamenti di ogni individuo. Le truccature sono piene di evidenza e di persuasione: ogni attore è un caratterista completo. Ma che cosa è tutto questo in confronto del potere comunicativo ed emotivo posseduto dalle voci? Le varietà di toni sono infinite e tutte aderenti ai sentimenti che li guidano, così umani necessari ed « unici » che basterebbero da soli a supplire le parole; queste sembrano a volte rivelate da essi come i movimenti della bocca bastano talvolta a farcene sentire quasi il suono che la lontananza di chi parla, nella nostra stessa lingua, attenua e spenge.

Il successo è stato enorme quale si addiceva a questi artisti che sono senza dubbio i migliori e più completi che abbiamo sentito fino ad oggi: applausi ad ogni atto fragorosissimi e molti anche a scena aperta. Quando alla fine dello spettacolo – negli altri atti non vennero alla ribalta a ringraziare per un uso tradizionale russo – si sono mostrati al pubblico, le ovazioni si sono ripetute entusiastiche e numerosissime per molti minuti. Fare dei nomi sarebbe inutile: uniamo tutti gli interpreti in una unica lode come essi furono uniti in una stessa fatica; ma non possiamo esimerci dal fare un'eccezione per la signora Krijanovska che nella parte di Liubov trovò accenti volta a volta ingenui, gioiosi, appassionati, dolorosi e drammatici di un'intensità singolare e atteggiamenti pieni di squisita grazia; la sua delibata e semplice sensibilità, che ci ricorda un poco Ludmilla Pitoeff, è quella di una grandissima attrice.

Stasera si rappresenterà « I bassifondi » (L'albergo dei poveri) di Gorki che or è un anno nell'interpretazione della compagnia di Tatiana Pavlova riportò allo stesso Valle un grande successo. Aggiungeremo che questo poderoso lavoro fu scritto appositamente per il « Teatro d'Arte » di Mosca e che l'interpretazione di stasera è dunque quella stessa originale che lanciò in Europa il dramma gordiano.

1927.12.03	Il Tevere		L'albergo dei poveri	Alberto Cecchi	L'albergo dei poveri di Massimo Gorki al Teatro Valle
------------	-----------	--	----------------------	----------------	---

Allo stesso modo di *Povertà non è peccato*, *L'albergo dei poveri* non è un lavoro a protagonista: protagonista essendo nientemeno che la vita, rappresentata in qualche suo lato da ognuno dei suoi attori. Che cosa voglia dire per Massimo Gorki la vita tutti lo sanno: un'avventura miserabile, disperata, piena di dolore e di amarezza: non per nulla gli ambienti in cui essa si svolge sono, come questo, un ricovero di gente dannata dai rimorsi e dai terrori. Naturalmente Gorki non sarebbe russo se, sovrastante a ogni dolore, egli non vedesse una speranza, una ricompensa, una salvezza: per tutti c'è modo di consolarsi, e il vagabondo Louka non viene ad essere altro che questo sentimento mistico di scampo e di aiuto, personaggio-coro del dramma, è facile ritrovare in lui gli estremi del mugik di *Guerra e pace*, Platone Karataieff, e perfino, ponendo mente al suo scetticismo dissimulato, degli eroi filosofi di Anatole France, come Bergeret e Choulette.

La bellezza dell'*Albergo dei poveri* consiste tutta in questa disperazione miserabile, e nei raggi di luce che brillano ogni tanto nelle tenebre: l'amore, la cupidigia, la pietà, l'assassinio, sono considerati sotto questo punto di vista, un elemento momentaneo, e la conclusione resta tuttavia disperata come si sa.

Lavoro d'insieme, *L'albergo dei poveri* e dunque adattatissimo al carattere che ha la recitazione di Stanislavski: trattandosi di armonia, di entrate in tempo, di fusione, di precisione, di modestia, insomma « tutti per uno, uno per tutti ». Il successo è stato perfino superiore a quello di ieri sera, data la maggiore carnosità della commedia, la sua violenza, la sua varietà. Gli applausi sono stati enormi, le feste grandissime, e questa sera si passa al terzo saggio: *Il matrimonio* di Gogol.

1927.12.03	La Tribuna		Povertà non è peccato	Silvio D'Amico	Gli attori russi al "Valle". "Povertà non è peccato" di Ostrowski
------------	------------	--	-----------------------	----------------	--

Dalla leggenda in cui vivono circonfusi, questi asceti del Teatro hanno dunque finito per approdare anche fra noi. È da un quarto di secolo che sentiamo raccontare le meraviglie della loro « religione », e del comunismo monacale il qual assegna a ciascuno di loro, grandi e piccoli, un identico compenso; e della soppressione dei « ruoli » che essi hanno attuato sul serio, con la conseguente subordinazione d'ogni interprete all'esigenze dell'insieme; e dell'annullamento d'ogni personalità d'attore nei relativi personaggi (si guardino le loro fotografie, son centinaia, e non vi si trova mai la fisionomia d'un attore, solo quella delle sue creature); e insomma della dedizione totale, *perinde ac cadaver*, d'ogni membro della frateria alla fede comune. Iersera a teatro si sentiva parlare di realismo e di verità: « come sono spontanei! come sono vivi!»; che francamente era un elogio non solo troppo facile, ma anche e soprattutto inadeguato: volendosi contentare di verità e spontaneità, non ci sarebbe stato bisogno di far muovere questi stupendi barbari da tante miglia lontano, bastava chiamare una nostra compagnia dialettale.

Ma a noi è parso subito, e nelle brevi note d'oggi cominciamo per lo meno col dir questo, che la « verità » di cotesti interpreti fosse d'altro ordine: lirica, composita, e raffinata. L'esordio della compagnia ieri è avvenuto, come si sa, nelle condizioni più sfavorevoli: stasera, e poi nelle altre poche rappresentazioni che rapidamente si seguiranno, gli attori russi ci daranno tutte opere ben note, di cui potremo seguire consapevolmente la significazione e la progressione, scena per scena e battuta per battuta: ma iersera si dava, del breve repertorio, l'unica opera non tradotta né in lingua nostra né in altra comunemente accessibile: sicché abbiam dovuto ricorrere a versioni e informazioni di terza mano, e il gran pubblico (salvo, s'intende, i molti russi presenti) s'è contentato di guardare. Eppure il diletto è stato squisito per tutti; e non un mero diletto visivo.

Nella vasta e colorita opera di Ostrowski, che sulle scene russe è stato, come ognuno sa, il Balzac della borghesia mercantile dell'800, *Povertà non è peccato* (1853) rappresenta qualcosa che si è voluta addirittura ravvicinare, come intenzione, al *Bourgeois gentilhomme* di Molière. Perché al centro della commedia è la figura d'uno dei soliti commercianti prediletti dall'illuminata osservazione dell'Ostrowski, Gordjej Torzov, tutto fremente della mania di divenir cittadino, di prendere quota, d'andare a Mosca; e ad attuare questo disegno s'è fitto in capo di dar la sua figliuola, la dolce e tenera Liubov, a un vecchio arricchito e potente, che va in giro con tanto di commenda al collo, Korschunov. Ma naturalmente Liubov ha il suo candido amoretto, Mitia, ch'è poi (e qui sta il guaio) un giovine apprendista nell'azienda di suo padre: e ci si immagina facilmente che tragedia succeda, la solita ossia spaventevole, quando i due giovani si senton brutalmente separati dalla sconcia vecchiaia di Korschunov. Per fortuna c'è il *deus ex machina*, ossia (siamo in Russia) uno zio ubriacone, Liubim: e costui, che un giorno fu derubato dal lestofante Korschunov, capita in mezzo all'ordinata festa nuziale, a scoprire gli altarini, e denunziar le malefatte dell'imbroglione. Ne nasce un tafferuglio, il padre tiranno si prende a parole col futuro genero, e

dalle parole s'arriva ai fatti, ossia Korschunov si ritira indignato, e Gordjej Torzov, non fosse che per fargli dispetto, marita la figliola all'amato Mitia.

Trama, come si vede, d'un'ingenuità quasi elementare; ma dà il pretesto alla pittura di macchiette e di caratteri, e, che va benone nel caso nostro, a scene folkloristiche, con frequentissime parentesi di musiche, di canti e di balli. Ma qui appunto dicevamo che chi pensasse questo spettacolo come nient'altro che l'accesa e piacevole riproduzione di certa vita russa regionale d'ottantanni fa, sostanzialmente non diverso da quelli che ci offrono alcune eccellenti compagnie nostre dialettali, resterebbe lontano le mille miglia dal giusto. Perché, in luogo della gagliarda rozzezza dei nostri comici, ammirabili ma per tutt'altro verso, qui c'è una composizione scaltra, impercettibile ma squisitissima, che innalza tutto in un'atmosfera lirica; e musica e mimica e scenografia si dàn la mano; e un ritmo segreto, quasi di danza, regola ogni gesto e ogni atteggiamento. La vita è spremuta, per dir così, da ogni possibilità, e ogni personaggio, anche il minimo, è caratterizzato sino all'estremo; siamo in quello straricco regno macchiettistico nel quale si compiacquero la commedia e il romanzo europei dell'ottocento, e potete immaginare se degli attori come questi si lascino scappare un'occasione simile. Ma quello che c'incanta, è la misura leggera in cui ciascuno si tiene, e la melodia che le loro varie note, combinandosi, tessono con un'arte aerea. Qui il gusto moderno trova di che riposarsi, con una letizia delicata; e occhi e orecchi e intelligenza, appagati ad un tempo non posson chiedere di più.

S'intende che poi questi attori li esamineremo a uno a uno, quando avremo imparato a conoscerli meglio. Ma è possibile, anche solo per oggi, scordare il viso fresco, tutto amore e pudore, della tenerissima Krijanowska, ch'era la giovinetta Liubova e la desolazione delle sue immense trecce sciolte fra i canti nel rito del fidanzamento? e il vario contrappunto che ricamarono beatamente tutte quell'altre donne intorno a lei? o la terribilità grottesca dell'attore Espé-Petrov, ch'era il padre *bau-bau*? e la evidenza atroce e quasi oscena dell'Asianov ch'era Korschunov nella maschera e nella mimica di quelle sue mani artigliate? e il viso del Pavlov, ch'era Liubim l'ubbriacone, e il contenuto ardore dell'innamorato Mitia, ch'era il Bogdanov? e le risonanze di quei canti? e la saporita grazia ironica di quel salotto piccoloborghese al second'atto? e l'accoramento di quella gioia finale?

Acclamati lungamente a ogni scender del sipario, gl'interpreti asceti non apparvero a ringraziare se non dopo la fine dell'intero spettacolo: ossia quand'era lecito spezzare l'incanto, e ritornare, di personaggi, uomini e donne. Oggi, come fu annunciato, *Bassifondi*, ossia *L'albergo dei poveri*, di Gorki.

1927.12.03	Il Giornale d'Italia		Povertà non è peccato	f.m.m.	“Povertà non è peccato” di Ostrowski
------------	----------------------	--	-----------------------	--------	--------------------------------------

Dei circa cinquanta drammi e commedie che Ostrowski scrisse e fra i quali molte sono, secondo gli studiosi della letteratura russa, le opere teatralmente vitali, il pubblico italiano non ha avuto occasione di conoscere che *La signorina senza dote*, rappresentata un paio d'anni fa in tutta Italia dalla compagnia Pavlova e *L'Uragano*, le cui rappresentazioni furono limitate al *Convegno* milanese: un'eccellente traduzione de *La foresta* dovuta al Lo Gatto e pubblicata anni fa dal Ricciardi di Napoli soccorre, se mai, il lettore desideroso di avvicinarsi all'arte del commediografo russo.

Per questo ci siamo viepiù doluti ieri sera che l'ignoranza della lingua russa non ci consentisse di approfondire quanto avremmo voluto i tre atti di questa commedia, che è considerata fra le più vive e tipiche dell'Ostrowski. Vero è che l'efficacia della interpretazione e la vivacità della coloritura dei tipi compirono ieri sera il prodigio di dare una precisa evidenza al giuoco del commediografo anche per chi, come noi, non era in grado di cogliere il senso delle parole; ma è

chiaro che non ostante codesto eccezionale risultato della bravura degli interpreti, la commedia, colta solo nel filo d'azione che la regge, si riduce per questa ragione ad uno schematismo elementare, inadeguato evidentemente alla ricchezza di vita che essa di certo contiene, mentre anche nei riguardi dell'interpretazione alla nostra ammirata certezza di trovarci di fronte ad attori di stile e di efficacia superba manca il sostegno di un continuo ed indispensabile confronto fra gli atteggiamenti via via assunti da quegli attori e le parole che il commediografo aveva messe sulle loro labbra. Per forza di cose, dunque, questo nostro commento non può avere che un valore approssimativo e crediamo onesto prevenirne il lettore.

Al quale, per altro, sarà opportuno raccontare subito in che cosa consista la commedia: date le fervidissime accoglienze che il pubblico romano ha fatte iersera ai tre atti di *Povertà non è peccato*, questa commedia sarà replicata nella diurna di domenica e crediamo che questo nostro indugio sulla vicenda dei tre atti possa preparare l'ascoltatore di domani un po' meglio di quanto non faccia il santarello che ci è stato distribuito dalla direzione della compagnia.

Si è detto che questa è fra le più tipiche commedie dell'Ostrowski: appunto perché anche questa coglie i suoi tipi nel mondo dei mercanti moscoviti, che costituì una inesauribile miniera per la fantasia e lo spirito di osservazione dello scrittore. È noto infatti come si debbano all'impressionante vigore e al senso della verità con cui l'Ostrowski riproduceva i suoi tipi la vasta risonanza toccata in tutta la Russia, alla pubblicazione del suo dramma *La bancarotta* e la reazione dei mercanti, colpiti da quel verismo inesorabile, i quali giunsero persino a presentare una vibrata protesta allo Zar Nicola I contro l'autore, ed ottennero così il licenziamento dell'Ostrowski dal suo impiego e la proibizione del dramma che, dopo tredici anni dopo la sua pubblicazione e sotto Alessandro II, poté finalmente essere portato alla ribalta.

Povertà non è peccato ci presenta dunque una famiglia del vecchio stampo il cui capo è un ricco mercante: uomo abituato ad imporre la sua volontà a tutti coloro che già stanno intorno, e che limita tutta la sua vita all'esercizio di questa tirannica autorità.

Costui ha una figlia la quale ama Mitia, impiegato di suo padre e giovanotto molto timido e onesto, e ne è riamata. La madre protegge questo amore e vorrebbe che i due si sposassero; ma purtroppo quel truculento padrone di casa ha fatto la conoscenza di un certo Korscianof – un vecchio ma ricco proprietario di fabbriche che veste all'ultima moda, beve « champagne » invece di *vodka* e perciò gode una reputazione di indiscussa autorità in questioni di eleganza fra i mercanti di Mosca – e vorrebbe che sua figlia sposasse costui.

Povera Liuba! Ella si vede minacciata da questa atroce condanna paterna quand'ecco intervenire in sua salvezza il fratello del padre: Lubim Torzof. Lubim è stato ricco anche lui una volta come il padre della ragazza; ma insoddisfatto della nauseante esistenza che suo fratello conduce e, desideroso di evadere dal miserabile ed angusto mondo nel quale si è trovato a vivere, ha cercato questa evasione nell'ubriachezza, come molti russi di allora.

Il fratello ricco lo ha aiutato a dissipare il suo patrimonio ed ora il disgraziato, avvolto in un lacero mantello, passa dall'una all'altra taverna facendo ogni sorta di buffonate per guadagnarsi un bicchiere di *vodka*; alla fine del primo atto lo vediamo presentarsi infreddolito e stanco senza un soldo e vestito di stracci, a Mitia e chiedergli di lasciarlo pernottare presso di lui.

Al secondo atto il mercante è assente dalla sua casa e nella sua casa, che per la lontananza del tiranno ha riacquistata la serenità e la gioia, si svolgono mascherate natalizie e le feste della stagione nel più tipico stile russo. Quand'ecco arrivare il padrone con il fidanzato che egli ha scelto per sua figlia. Tutti i divertimenti volgari naturalmente devono cessare, perché non ne sia turbato il gusto aristocratico dell'ospite signorile e il padre di Liuba ordina a costei di sposare senz'altro l'uomo che egli ha portato in casa: le lagrime della ragazza e di sua madre non servono a nulla...

A questo punto arriva Lubim Torzof, avvolto nei suoi stracci e con la maschera di buffone; terribile nella sua degradazione, ma tuttavia un uomo. Per fortuna durante le sue peregrinazioni, egli è venuto a conoscere il passato di colui che il fratello vorrebbe dare come marito a sua figlia, sa di che furfante si tratti, e non esita a rivelare la verità alla presenza dell'ospite stesso. Questi finge un grande sdegno che non gli consente neppure di difendersi e se ne va, mentre Lubim Torzof supplica

clamorosamente il fratello, perché dia sua figlia a Mitia, dal quale il vagabondo ha speranza di essere ospitato per il resto della sua vita. E poiché la moglie e la figlia si uniscono al fratello in questa disperata preghiera, il mercante finalmente consente a queste nozze.

Per chi conosca un po' l'anima russa, non è difficile coglierne la personificazione nella figura di Lubim Torzof e spiegarsi così l'entusiasmo dei nazionalisti russi e degli slavofili per quel personaggio al quale pare si debba la vastissima eco che questa commedia ebbe ai suoi tempi nel mondo russo; ma i valori che possono interessare oggi a questa commedia un pubblico come il nostro sono chiusi soprattutto nelle verità che trapela da questa dipintura di un mondo lontano dal nostro e negli ampi sviluppi folkloristici di cui l'Ostrowski ha arricchito la sua commedia e per i quali evidentemente *Povertà non è peccato* fu scelto come spettacolo inaugurale delle sette recite romane.

A codesta verità ci è parsa informata la interpretazione di questi attori il cui segreto e la cui tecnica sono evidentemente nel proposito di agguagliare con la finzione la vita, concedendo appena alle esigenze dello stile – dal quale soltanto una composizione scenica può attingere un suo carattere preciso – certe lievi ma saporosissime deformazioni caricaturali e certi indugi, quant'altro mai pittoreschi, in composizioni corali, destinate per altro a dare alle figure preminenti un più vigoroso rilievo.

In questo senso ci sembrò addirittura mirabile quanto fu compiuto ieri sera dagli attori del Teatro d'Arte di Mosca, fra i quali ci parvero interpreti di eccezionali risorse la signora Kryanowska, che era « Liuba » – un'attrice che ricordò assai da vicino e in più d'un atteggiamento la indimenticabile Liudmilla Pitöeff –, l'Espé-Petrov, che era il feroce « pater familias », il Pavlov, che era Liubim Torzof e l'Aslanov, che era Korchunof.

Il successo fu realmente clamoroso e c'è da credere che esso continuerà per tutta la serie di questi interessantissimi spettacoli.

Stasera *L'Albergo dei poveri* di Gorki, e domani *Il matrimonio* di Gogol.

1927.12.04	Il Messaggero		Il matrimonio		Gli attori del Teatro d'Arte di Mosca nel "Matrimonio" di Gogol al Valle
------------	---------------	--	---------------	--	--

Venuto alla luce sei anni dopo « Il revisore », che i nostri pubblici già conoscono, questo « Matrimonio » è un nuovo passo verso quel teatro nazionale che Ostrowski doveva pienamente realizzare. Nel « Revisore », quando ci fu presentato dalla compagnia Pitoeff, mettemmo in evidenza la satira sociale che illustrava la profonda corruzione di funzionari di provincia: era tutto un mondo descritto con un realismo ironico-amaro la cui pretesa obbiettività mal nascondeva le generalizzazioni e le esagerazioni di una tesi. Nel « Matrimonio » invece la pittura dell'ambiente provinciale di mercanti e di impiegati è veramente obbiettiva e serena, vista con un occhio benevolo che ne coglie le caratteristiche comiche con maliziosa compiacenza: caricatura e non più satira dunque che si estende a tutte le caratteristiche, buone o cattive, dei diversi tipi i quali appaiono come indici di varie categorie e non più come nel « Revisore » faccie di una stessa classe. È una commedia di costumi insomma e sopra a tutto di caratteri.

Ne sono protagonisti Podkolesine e il suo amico Katcharef: il primo succube del secondo, vittima d'una volontà inconsistente ragionatrice che lo rende incapace di qualsiasi risoluzione presentandogli al momento di una decisione le ragioni contrarie ad essa; il secondo invadente intrigante autoritario. La comicità del lavoro sorge dal conflitto di questi due caratteri, dalla timida docilità di Podkolesine, cioè tiranneggiata e suggestionata dalla esuberanza dispotica di Katcharef.

La vicenda consiste in un progetto di matrimonio che Katcharef esamina con la mediatrice Fekla senza mai decidersi a realizzarlo e che Katcharef impone all'amico trascinandolo nella casa della fidanzata che egli ha scelto, liberandolo dai rivali con trovatine divertenti, e preparando e fissando tutte le formalità e le modalità della cerimonia. Podkolesine non sa ribellarsi e arriva così, nolente e volente, al momento decisivo quando, in un ritrovamento della propria volontà, lascia tutti in asso saltando dalla finestra e si eclissa. Ma oltre alla descrizione dei due caratteri principali che, specie per quello di Podkolesine, è piena di verità psicologiche e di acute saporite notazioni umane, vi è una presentazione di tipi provinciali quanto mai riuscita fresca spassosa e sostanziosa.

Commedia dunque che per il suo verismo caricaturale e per la varietà di caratteri presta agli attori possibilità grandi e gustose di interpretazione: gli artisti russi, lo diciamo, hanno superato sé stessi, mostrandosi di una versatilità eccezionale. Quegli stessi che l'altra sera vedemmo sotto le tragiche e desolate spoglie dei personaggi gordiani, abbiamo ritrovati ieri sera così abbondanti di capacità e finezze comiche da rimanere stupiti. Il fatto è che il loro segreto è quello di dimenticare completamente la propria individualità di uomini per incarnarsi, con un fenomeno sorprendente di mimetismo, nei vari personaggi che devono rappresentare sera per sera, si da dare ogni volta l'impressione che ciascuno di essi sia stato sempre nella vita quello che rappresenta su la scena. L'aderenza è perfetta fin nelle più piccole mosse, quelle anche che dovrebbero essere incoscienti e perciò sfuggire al controllo necessario per la finzione: è una cosa che ha del miracolo. Per fino la truccature sono così studiate e assolute e complete da rendere irricognoscibile volta a volta l'attore. Il successo è stato enorme e decretato da un teatro esaurito in ogni ordine di posti. Applausi scroscianti e risate continue perché, anche non conoscendo la lingua, la comicità era più che sufficientemente espressa dalla espressività degli attori comunicativa e rivelatrice quanto mai. Ed ora che cominciamo a conoscerli uno per uno possiamo anche nominarli questi attori: sopra a tutti, per adesso, si sono rivelati grandi e ricchi di qualità e sensibilità oltre la Krijanowskaia, che abbiamo già ricordato la prima sera, la Gretch, il Pavlov, l'Aslanov: essi potrebbero essere da soli il vanto di una compagnia. Ed ancora l'Espè Petrov, ilVassilev, la Tokarska, il Virubov, ma può essere che ascoltandoli a lungo e in altri lavori, altre rivelazioni ci aspetterebbero, altri attori ci conquisterebbero.

Oggi, alle 17, replica di « Povertà non è peccato » e alle 21 dell' « Albergo dei poveri ».

1927.12.04	Il Giornale d'Italia		L'albergo dei poveri		“L'albergo dei poveri” al Valle. Una lettera di un attore russo
------------	----------------------	--	----------------------	--	--

Iersera il teatro « Valle » era affollatissimo: la seconda rappresentazione degli attori del « Teatro d'Arte di Mosca » ha suscitato maggior ammirazione della prima. E sì che alla prima l'entusiasmo fu grande.

Gli è che *L'albergo dei poveri* di Gorki, è opera più conosciuta: un anno fa la Compagnia di Tatiana Pavlova la rappresentò sullo stesso palcoscenico del « Valle ». E anche quella interpretazione fu lodata. Ma iersera il pubblico si è come trovato dinanzi ad un'opera nuova, e pur non comprendendo le parole degli attori s'è reso conto dello stato d'animo di ognuno, perché la tragica atmosfera dei vinti era creata da ogni particolare della messinscena, da ogni parola, dall'accento di ogni parola! E non il più piccolo particolare ha distratto l'attenzione del pubblico, che è rimasto incatenato alla vicenda e diremmo che l'ha vissuta tanto era perfetto il silenzio che regnava nella sala.

L'anima del pubblico era iersera più che mai sul palcoscenico, fra gli attori, viveva la tragedia dei personaggi di Gorki. Forse non mai come iersera, ci fu rivelata l'anima sconsolata disfatta, di quei personaggi che popolano tutta la letteratura russa.

Stasera la Compagnia del « Teatro d'Arte di Mosca » rappresenterà una commedia umoristica: *Il matrimonio* di Gogol.

Una lettera di un attore russo

Riceviamo e pubblichiamo:

Signor Direttore,

Trovandomi in Italia per ragioni inerenti la mia attività artistica e seguendo, in questi giorni, la cronaca dei giornali riguardante gli spettacoli della Compagnia Russa al *Teatro Valle*, mi permetto di portare qualche schiarimento, che, spero, non sarà superfluo per il mondo teatrale.

- 1) Il Teatro Artistico di Mosca, non ha interrotto mai la sua attività sotto la direzione dei vecchi maestri Stanislavski, Moskvina, ecc., e conserva intatta la sua poderosa organizzazione con i più noti elementi, come: Kacialoff, Kniper, Cecoff, ecc.
- 2) Il Teatro Artistico di Mosca, che rappresentava nel primo periodo della sua attività la scuola realistica, non si è limitato a queste manifestazioni d'arte, ma pur conservando molte opere del suo vecchio repertorio, ha riconosciuto anche forme nuove dell'arte scenografica ed ha messo in scena una serie di lavori, che per il loro carattere e per l'esecuzione differiscono dal repertorio classico.

Del resto l'attività del Teatro Artistico di Mosca, è cosa troppo nota agli ambienti teatrali europei per non essere confusa con l'attività di un singolo gruppo di attori che, per quanto eccellenti siano, non fanno più parte del Teatro di Mosca, da molti anni.

Ho voluto soltanto accennare a questo, in qualità di artista di uno dei Teatri accademici di Mosca, dei quali fa parte anche il Teatro Artistico, per dissipare l'equivoco che il nome della Compagnia che agisce al *Valle* non può creare.

Basilio Drovianicoff artista del Gran Teatro di Mosca

1927.12.05	Il Piccolo		Il cadavere vivente		La VI recita del Teatro d'Arte di Mosca al Valle. Stasera novità: "Il cadavere vivente" di Tolstoj
------------	------------	--	---------------------	--	---

Questa magnifica compagnia di Russi ha ormai conquistato le simpatie del pubblico che accorre con tanta ammirazione alle loro recite e gremisce seralmente il *Valle*. Purtroppo la compagnia russa sta per lasciarci, poiché mercoledì dà la sua serata d'addio avendo impegni precedenti a Milano dove è attesa con viva curiosità.

Stasera una novità interessantissima: *Il cadavere vivente* di Tolstoj per la prima volta in Italia, in sei atti brevissimi e dodici quadri, un dramma oltremodo interessante e forte, dove attrici e attori – vi agirà l'intera compagnia – hanno modo di farsi ammirare nelle singole e straordinarie interpretazioni.

Nel *Matrimonio* di V. Gogol, rappresentata sabato sera dinanzi ad una sala inverosimilmente gremita (non c'era un posto vuoto e molte persone dovettero tornare indietro) gli artisti russi furono di una efficacia straordinaria e meravigliosa.

L'eletto uditorio si divertì un mondo, rise, gustò la fine comicità dei diversi tipici attori e li ricompensò di applausi lunghi, interminabili, calorosissimi alla fine della commedia.

Soprattutto la grande e meravigliosa attrice signora W. Gretch, le sue valorosissime compagne M. Krijanowska, M. Tokarska e gli straordinari attori W. Vassiliev, B. Espé-Petrov, P. Alexiev, Aslanov e gli altri furono festeggiatissimi. Ieri nelle due recite domenicali due pienoni.

Per questa sera – che è serata eccezionale per l'avvenimento d'arte – dato il lavoro di Tolstoi che sulle nostre scene giunge nuovo il teatro *Valle* è quasi tutto prenotato.

Domani ieri *I fratelli Karamazoff* di Dostoiewski.

1927.12.05	Il Tevere		Il cadavere vivente I fratelli Karamazoff		Gli spettacoli al Valle
------------	-----------	--	--	--	----------------------------

La Compagnia del Teatro d'Arte di Mosca, che ha ottenuto tanto successo e ha suscitato così vivo entusiasmo nel nostro pubblico, è alle sue ultime recite, di cui diamo qui appresso il programma.

Questa sera, alle ore 21: « Il cadavere vivente », di L.Tolstoi.

Domani, martedì: « I fratelli Karamazoff », di F. Dostoievski.

Mercoledì recita d'addio della Compagnia.

1927.12.06	Il Piccolo		Il cadavere vivente		Le ultime recite del Teatro d'Arte di Mosca
------------	------------	--	------------------------	--	--

Ieri sera dinanzi ad un pubblico imponente la meravigliosa compagnia del Teatro d'Arte di Mosca ha rappresentato il *Cadavere vivente* di Tolstoi.

Il lavoro del grande scrittore russo c'è apparso ingenuità primitiva per quanto a noi sia stato difficile ed arduo comprendere bene le diverse scene per servendosi della guida tracciataci sull'opuscolo degli spettacoli d'arte russa.

Sei atti divisi in dodici quadri brevissimi formano la sceneggiatura di questo dramma tolstoiano.

Gli altri lavori che aveva presentati il Teatro di Mosca erano di più facile comprensione. Questo *Cadavere vivente* lavoro di profonda umanità e di dolorosa psicologia ci è sembrato un po' frammentario. Non è che una [...] azione sceneggiata di un fatto di cronaca che Tolstoi volle portare sulla scena dopo il clamore che ebbe al Tribunale di Mosca.

Gli artisti tutti si comportarono con l'abituale bravura e con un'efficacia e una spontaneità senza eguali. Tra gli altri si distinsero nelle loro originali e caratteristiche parti le signore M. Kaijnorvska, M. Tokarska, W. Gretsche, E. Dueprova e i signori V. Vassiliev, W. Espè-Petrov, P. Aexeiev, A. Viroubov, P.Pavlov.

Il pubblico tributò loro calorosi applausi chiamandoli parecchie volte alla ribalta.

Stasera settima replica, alle 21 precise: *I fratelli Karamazoff* di F. Dostoievski. Il teatro è tutto esaurito fin da ieri.

1927.12.06	Il Messaggero		Il cadavere vivente		“Il cadavere vivente” di L.
------------	---------------	--	------------------------	--	--------------------------------

					Tolstoi interpretato dai Russi al Valle
--	--	--	--	--	--

Non sappiamo se questo dramma fu scritto prima o dopo « La potenza delle tenebre »; ma non vi è dubbio che esso sia molto inferiore a questo e per tecnica e per valore artistico. A noi sembra appartenere al periodo di « Resurrezione », per certe somiglianze – sia pure più esteriori che interiori – fra il protagonista, Fedia Protassov, e Nekhliudof e per certa identità ideale scaturente dalle due vicende. In ogni modo – stando sopra a tutto, s'intende, alle impressioni riportate dalla lettura del lavoro che era nuovo per l'Italia – non potremmo garantire che recitato da attori italiani in italiano, privato cioè di quell'atmosfera tipicamente russa, aderente allo spirito dell'ambiente e del dramma, che la compagnia del Teatro d'Arte di Mosca gli ha dato; e della suggestione che una recitazione perfetta, ma nascondente le particolarità giustificative del dramma per l'incomprensibilità della lingua, cerca nell'animo degli spettatori con l'umanità commovente delle espressioni vocali e mimiche; non potremmo garantire, dicevamo, che questo lavoro riporterebbe un successo.

La trama è semplice Fedia Protassov disgustato dalla vita come lo sono molti intellettuali russi, si dà, per obliarla, al vizio del bere: sperpera così i suoi beni e trascura la moglie, Elisavela e da molti anni è innamorato di lei, le propone di sposarla: occorre però che prima ella divorzi da Fedia. Questi, che era già fuggito da casa per facilitare l'amore di Victor e di Elisavela – unico modo, dice, di render felice sua moglie e di ricompensarla di tutto il male e il dolore che le ha procurati – non accetta la proposta di divorzio perché gli ripugnano le menzogne e gli intrighi giudiziari necessari per ottenerlo; si ucciderà piuttosto e la cosa sarà in tal modo più semplice definitiva e completa. Ma Macha, una zingara che ama Fedia ed è da questi riamata gli suggerisce l'idea di un simulato suicidio: ciò basterà a liberare Elisavela senza per altro che egli si privi della vita. Il trucco è scoperto dopo poco ed Elisavela e Victor vengono processati per bigamia perché sospetti di aver organizzato il falso suicidio di Fedia. Fedia allora si uccide realmente augurando ai due sposi amore e felicità.

Non v'è chi non veda, anche da un resoconto così sommario, quanto vi sia di arbitrario e di sforzato in questa vicenda: la psicologia di Fedia è troppo bizzarra – o troppo russa ? – perché noi i possa accettare senza rilevarne una certa arbitrarietà provocata dalla nono sufficiente giustificazione della sua logica e della sua necessità. Il conflitto fra altruismo e individualismo, che sono spesso in lotta nel pensiero tolstoiano, provoca qui contrasti troppo aspri, disordini e contraddizioni che nuocciono grandemente all'armonia drammatica. D'altra parte il lavoro è svolto con una tecnica piuttosto ingenua e primitiva che ne danneggia la consistenza teatrale dandogli un andamento di racconto sceneggiato. Tutto ciò sia detto naturalmente con tutto il dovuto rispetto per Leone Tolstoi e le opportune riserve suggerite dalla eccezionale situazione in cui ci troviamo nel dare il nostro giudizio. Il successo che è stato calorosissimo e unanime, fu riportato sopra a tutto dagli attori che una volta di più dimostrarono e confermarono le loro straordinarie qualità artistiche e furono i trionfatori dello spettacolo. Su loro abbiamo già detto abbastanza le sere passate per non doverci ripetere: ieri sera si segnalavano specialmente il Virubof, la Krijanoskaia, il Fassilief, il Pavlov, la Gretch e la Dneorova favoriti dalle parti più importanti o caratteristiche; ma tutti gli elementi furono come sempre perfetti in un'adesione completa e assoluta ai diversi tipi.

Stasera: *I fratelli Karamazoff*, in una riduzione speciale che sceneggia i più importanti episodi del romanzo collegati da letture esplicative fatte in italiano: e sarà, come sempre, un esaurito.

1927.12.06	Il Tevere		Il cadavere	Alberto	“Il cadavere
------------	-----------	--	-------------	---------	--------------

			vivente	Cecchi	vivente” di Leone Tolstoi al Teatro Valle
--	--	--	---------	--------	---

L'uomo di Iasnaia Poiana non ebbe il tempo, avanti di morire desolatamente sulla nuda panca della fredda e desertica stazioncina, di mettere a punto questo dramme preoccupante e grossolano. Era uno scrittore al quale necessitavano abbondanza di pagine e tranquillità lunga di lavoro, secondo appare dai romanzi che lo hanno definito e reso immortale: *Anna Karenine* e *Guerra e pace*, gallerie sterminate di caratteri e di ritratti, fitti di sentenze e d'insegnamenti. Quanto alle opere della sua vecchiaia, quanto alla sua profetica, alla sua dottrina, diremo alla lesta che, pensando a questo così grande scrittore divenuto pellegrino ed apostolo, non sappiamo cacciare la visione che ce lo mostra da un lato digiunante eremiticamente l'intera giornata, sotto gli occhi spaventati delle moglie e delle figlie: ma dall'altro sorgente maliziosamente dal letto nel colmo della notte, per vagare a piè nudi nella immensa sua casa, scendere precauziosamente nelle cucine, e rubare tozzi di pane avanzati e bistecche sanguinanti conservate in ghiacciaia per la giornata imminente. Vogliamo dire che alla sua missione cristiana e alle sue pose miracoliste poco crediamo, e tanto lo amiamo come artista, tanto lo abbiamo in sospetto come predicatore: in una parola, di lui ci piace, più che tutte le altre incarnazioni, l'ufficiale delle guerre romantiche di tre quarti di secolo fa, l'aristocratico avventuroso e sgargiante qual è dipinto nella prima parte del suo *Padre Sergio*, e che, dall'ammirevole e commovente mugik Platone Karataieff in poi, togliamo la nostra mano dalla sua.

Questo discorso non è fuor di luogo a proposito del *Cadavere vivente*, l'attrezzatura del quale, così com'è, mostra intenzioni complicate e a tesi, la solita voglia di tirare l'acqua al mulino dell'autore. Fedia, eroe di questo tenebroso dramma, ci appare nei primi quadri scosso dal vento delle passioni verso questa o quella direzione: e via via, (lo sconosciuto che maneggia il revolver nel quadro del ristorante sta a rappresentare il nascere della coscienza, del dovere, della necessità del sacrificio fino allora brutalmente dissipato personaggio) via via egli acquista una spiritualità o una misticità evangeliche, scontando con il volontario martirio le involontarie malvagità della vita passata. E negli ultimi quadri, Fedia è in qualche sorta una creatura che si offre in olocausto per la felicità di sua moglie Lisa.

A questo punto, per amor di chiarezza, ci tocca accennare l'argomento dell'opera. Fedia, avendo abbandonato la famiglia per darsi a una vita di dissipazione, giuoco, donne e alcool, ed essendosi innamorato della zingara Macha, fa sì che Lisa, sua moglie, si creda in diritto di rifarsi una vita sposando Karenine, che l'ama nobilmente da gran tempo. Un divorzio sarebbe impossibile, la madre di Karenine giudicandolo contrario alla legge di Dio, e Lisa rinuncerebbe al matrimonio. Ma Fedia, toccato come s'è detto della grazia, arriva a sopprimersi, pur di rendere la libertà alla povera sua sposa. In un primo tempo non giunge alla totalità del sacrificio, e si limita a simulare un suicidio che lo toglie ufficialmente dal numero dei viventi: ma in un secondo tempo, la sua finzione venendo scoperta, si uccide sotto gli occhi di Lisa e Karenine, nell'aula del tribunale dove sta per essere emessa una sentenza che, annullando il secondo matrimonio di Lisa, ribadisce per sempre la catena che lega la sventurata donna a quello che non è oramai se non un miserabile avanzo umano.

In questa vicenda si mostrano limpidamente le teorie dell'ultimo Tolstoi, e quegli accenni che sotto il velame della letteratura, faceva continuamente a se stesso e alla sua vita passata. Non è chi non li veda, senza altro insistere. E naturalmente, trattandosi oramai di una specie di fissazione, non è il caso di esaminare applicatamente il contenuto del dramma, il quale risulterebbe quasi ripugnante, se non fosse sostenuto da quella forma di pietà, di fatalismo, di mistero, che finisce sempre di invadere le opere dei russi in genere e di Tolstoi in specie. Il fascino del *Cadavere vivente* è appunto in quest'aria soave e cristiana, in quel sacrificarsi, offrirsi come un'ostia, soffrire volontariamente, comprendere il dolore e non ricusarsi mai. È una bontà e una sublimazione di carattere persuasivo e nichilista, ma tuttavia nobile e pura – il talento enorme del barbaro Tolstoi si dimostra a questi paragoni, e l'opera, eppure cosa macchinosa, pesante, a momenti poliziesca, riesce

ad essere grande e commovente, di quella bellezza e di quella bontà che possiamo definire russe, lasciandoci con questa sola parola comprendere da ciascuno.

Gli spettatori hanno inteso più o meno chiaramente questa bellezza e questa bontà: bisognosi a tutti costi di divago, hanno sfogato la loro voglia di almeno per un attimo sorridere attribuendo all'uomo del revolver una funzione di macchietta e di caricatura che avrà fatto fremere Tolstoj fin nella tomba. Ma è sempre necessario sacrificare qualche cosa a Moloch, al Dio della banalità e della frivolezza. Per il resto, tutto è andato nel migliore dei modi, il pubblico essendo tanto *snob* da rimanere fortunatamente e felicemente impressionato da un complesso di circostanze quali sono la esoticità della Compagnia, l'ermeticità del linguaggio, il nome dell'autore, la fama della recitazione e della interpretazione, consacrate mondialmente. Del resto c'era un tempo in cui all'Augusteo non ci s'andava che per *bon ton* ed eleganza: e adesso ci si va per desiderio spontaneo *gatta cavans lapidem*. Verrà un tempo in cui si andrà ai buoni spettacoli per la stessa ragione, e non chiediamo di meglio.

Gli attori furono eccellenti come al solito. Fare nomi è inutile, come si capisce di leggiero. Sono tutti artisti di primissimo ordine, dalle truccature agli atteggiamenti, alle voci, alla comprensione del personaggio. Delle loro doti parleremo quando si tratterà di fare il bilancio della breve stagione, fra due giorni. Gli applausi robustissimi, l'attenzione unanime.

Questa sera l'ultima delle novità, *I fratelli Karamazoff*, dal romanzo di Fiodor Dostoevski, e domani sera ultima replica del fenomenale *Matrimonio* di Nicola Gogol.

1927.12.06	Il Giornale d'Italia				Le ultime recite degli attori russi
------------	----------------------	--	--	--	-------------------------------------

Sabato sera, e nelle due rappresentazioni di ieri, in cui sono stati replicati *Povertà non è peccato* e *Albergo dei poveri* – il teatro Valle ha fatto tre « esauriti ». Sabato è stata rappresentata l'arguta commedia di Gogol, *Matrimonio*, che molti del pubblico ricordavano nell'interpretazione di Ricasso, all'Argentina. È il successo è stato pari ai precedenti che coronarono il debutto di questo gruppo di attori del Teatro d'Arte di Mosca.

Dovremmo ripetere per l'interpretazione di questa commedia quello che avemmo occasione di scrivere per le precedenti, ma ci limiteremo a dire che questi attori procurano – a vederli ed ascoltarli – un godimento spiritual e altissimo.

Questa sera *Il cadavere vivente* di Tolstoj e domani sera *I fratelli Kuramazoff* di Dostojewski.

Alla Compagnia del Teatro d'Arte di Mosca seguirà, per un corso straordinario di recite, la Compagnia De Cristoforis-Leonelli, della quale è prima attrice la graziosa Adriana Da Cristoforis e primo attore e direttore Nardo Leonelli.

Questa Compagnia, com'è noto, sta compiendo un giro nei principali teatri d'Italia per le rappresentazioni del nuovo lavoro di Sacha Guitry: *Mozart*, con musica di Reginaldo Hahn. Insieme con questa commedia, la Compagnia De Cristoforis-Leonelli darà altre novità, fra le quale: *La crestaia blasonata* di Carlo Veneziani, con commenti musicali di L. Avitabile; *La corona sul cuore* di Mario Pensuti; *Lionello e l'Amore* di Armando Curci.

Il debutto avrà luogo giovedì prossimo con la nuova commedia di Veneziani: *La crestaia blasonata*.

1927.12.06	La Tribuna			Silvio D'Amico	Gli attori russi al "Valle".
------------	------------	--	--	----------------	------------------------------

					“Il matrimonio” di Gogol
--	--	--	--	--	--------------------------

Dopo il saggio ironico-sentimentale, e dopo quello tragicamente verista, abbiamo avuto, sabato sera, il saggio caricaturale e grottesco. A questo suo *Matrimonio* Gogol ha messo per sottotitolo, come ognuno ricorda, « storia assolutamente inverosimile »: si tratta d'una commedia farsesca, ossia tutta deformazioni e stilizzazioni, come sono state, crediamo, le commedie primitive, alle origini di tutti i teatri di questo mondo. Ma, nella sua ingenuità, furba; e viva, e accesa, e scattante; pretesto ideale a una collezione di tipi. I nostri preziosi attori russi ce n'han dato un'esecuzione, nel suo gusto impeccabile, divertentissima: a momenti caricata sino alla violenza, tanto che dinanzi a certi salti (ma non mortali) e a certe piroette (ma non acrobatiche) qualche spettatore ha potuto magari pensare alla vecchia commedia dell'arte: se non che qui niente era improvvisazione; ma tutto preordinato e congegnato nella misura d'uno squisitissimo stile: e veniva fatto da ricordare, più che mai, il balletto russo.

Bene intelligibile a chiunque avesse ridato una scorsa al testo (di cui esiste da un pezzo una molto garbata traduzione, come si sa, a cura di V. Cento, Carabba ed.), ed anche a chi ne conoscesse solo il piccolo sunto distribuito alla porta, questo *Matrimonio* è la lacrimevole e ridevole istoria di due fidanzati relativamente maturi che, per aver troppo atteso, non riescono a decidersi al gran passo. Lui, Podkolessin, l'attore Pavlov, rosso e rotondetto e agghindato a dovere per l'occasione, vissuto fino a questa sua ancor decente età sempre perplesso, seguita a essere esitante, nonostante le insistenze quasi prepotenti del suo amico Kotchkarev, ch'è poi l'alto e deciso e giovanile attore Viroubov; e Stepan, il servitore ossia il grande e arruffato Pavlenko, è il testimone dell'ansie tra piacevoli e mortali del suo padrone e dei novissimi problemi ch'egli si pone sulla sua toletta, sulle chiacchiere della gente, e via dicendo: finché Tecla l'*entremetteuse*, ch'è poi la vivissima e mirabilissima Gretch, ormai stufa d'essere andata e venuta tre mesi invano fra la casa di Podkolessin e quella della zitella, prende a due mani una decisione eroica, ossia va a scovare per la città tutti gli altri possibili pretendenti per scaraventarli nel salotto della ragazza.

Ora ecco al secondo quadro levarsi il sipario su questo salotto, che l'ha poi da un lato, visibile allo spettatore, anche la breve anticamera: chiamati dalla mezzana vi stanno arrivando a uno a uno i proci: il vasto Jaischnitza (Espé-Petrov) che tira alla dote, e ispeziona i mobili e la casa e la sua stabilità; e il fragile e ciuffuto A..schkin (Vassiliev), tenente di fanteria, preoccupato di sapere se la sposa sappia o no parlare francese; e il Gevachne, ufficiale di marina, ch'è l'impagabile Aslanov, col suo fracchetto color di mare, le sue gambe tremule e la sua testa a pera, tutto pieno d'un suo memorando viaggio in Sicilia, il che gli dà anche occasione di pronunciare, fra gli *oooooooooh* del pubblico, parecchie frasi in dolce italiano; e alla fine il categorico mercante Starikov (Alexiev). Di rado si vide, crediamo noi, su un palcoscenico di questo mondo, dove pure dal *Mercante di Venezia* alla *Vedova Scaltra*, e da *Turandot* al *Trionfo d'amore*, le sfilate di pretendenti non sono mai mancate, una serie di maschere marcatamente assortite come queste, che sabato sera fecero il loro giro tondo intorno all'aspettante zitella Agafia Tichnovna, ossia la bella Krijanovska, tutta imbiandita e teneramente inselvatichita per la circostanza: con al fianco la guardia dell'impagabile zia Arina, ch'era l'eccellente Tokarskja. S'intende che, trascinato dall'amico Kotchkarev, anche il Podkolessin ha finito col fare la sua apparizione fra tanta gente, e col lasciarsi prendere all'amo dalle evidenti grazie della zitella: salvo naturalmente ad ascoltare terrorizzato le critiche che gli altri fan di lei, quando Agafia davanti all'imbarazzo di così ampia scelta s'è dileguata rusticamente, avendo dato convegno a tutti insieme per l'ora del tè.

E il tè dunque dovrebb'essere al terzo quadro; ma chi provvede in tempo a evitar nuove gare è il solito *pacudolus*, o trappola, a scapino, o figato, o come altro volete chiamare il maneggione Kotchkarev: il quale, arrivando in tempo, sa ben liquidare uno per uno tutti i proci, dimostrando a ciascuno che la sposa non è come lui l'aveva sognata: e, rimasto a cotesto modo padrone del campo, riesce a trascinar daccapo l'incerto Podkolessin nell'agone, anzi addirittura a buttarlo nelle braccia

della confusa, trepidante, ma finalmente vinta Agamia. Evviva evviva, gli sponsali solenni stanno per esser celebrati, la ragazza s'è ritirata nelle sue stanze a vestirsi da sposa, Tecla la mezzana e l'occhiuto Kotchkarev bloccano l'anticamera, Podkolessin è dunque prigioniero e fra un minuto pronuncerà il sì davanti alla bella biancovestita. Ma allora la paura del passo che sta per compiere lo riprende daccapo egli recalcitra terrificato, cerca una via di scampo, ne vede una sola che è la finestra, e si butta per quella: sotto c'è un vetturino, via in carrozza! Come poi restino, entrando, la pudica sposa con in capo il velo e i fiori d'arancio, e la solenne zia che s'avanza tenendo fra le braccia l'icona per benedire la coppia, e la mezzana, e il trionfante amico, può saperlo solo chi abbia assistito, sabato sera, alla scena finale.

La quale arrivò a coronare dilettevolmente uno spettacolo di cui sarebbe difficile immaginare il più fine, aggraziato, comico, e tuttavia intimamente umano. Si tratta d'attori, lo accennammo dal primo giorno, sempre presenti a se stessi, divenuti una cosa sola con la propria finzione scenica, ch'essi respirano dal didentro, essendo come rinati in essa; e viventi nella gioia creatrice d'un'atmosfera comune, brillante e delicata, supremo portato d'un'arte perfetta. Naturalmente il compiacimento del pubblico fu sempre vivo, gli applausi andarono alle stelle; e quando alla fine del terzo quadro essi riapparvero alla ribalta tutti in fila, ce li risalutammo con nostalgia uno per uno, sino alla piccola Duniaska (la Sekvitch), la servetta zotica, con le sue scarpe grosse e il suo codino ritto.

Stasera quarto saggio: *Il cadavere vivente* di Tolstoj.

1927.12.07	Il Piccolo		I fratelli Karamazoff		L'ultima recita dei Russi al Valle
------------	------------	--	-----------------------	--	------------------------------------

Dinanzi ad un pubblico foltissimo e fine, ebbe luogo ieri sera al *Valle* la penultima recita della Compagnia del Teatro d'Arte di Mosca con *I fratelli Karamazoff* di Dostojewski.

Non ci è dato addentrarci nel lavoro per la solita questione difficoltosa della comprensione della lingua russa.

Diremo semplicemente – per quel che abbiamo potuto capire – che il famoso romanzo di Dostojewski portato sulla scena e ridotto per teatro perde moltissimo.

In ogni modo l'interpretazione fu efficacissima da parte di tutta la Compagnia che mise come al solito – il maggior impegno - per dare risalto e vita al lavoro.

Questi attori con tanto amor proprio e con infinita spontaneità incarnarono i rispettivi personaggi: citiamo (e li dovremmo nominare tutti) i maggiori interpreti della serata cioè il Pavlov, il Vassiliev, la Kriganovskaia, il Virubof, l'Aslanov.

Il pubblico li ricompensò della loro fatica alla fine del dramma chiamandoli varie volte alla ribalta tra scroscianti battimani.

Questa sera la Compagnia russa si congeda dal pubblico romano – che in questa breve permanenza gli ha fatto così liete e festose accoglienze – replicando la deliziosa commedia caricaturale di Gogol *Il matrimonio* tanto applaudita l'altra sera.

1927.12.07	Il Messaggero		I fratelli Karamzoff		“I fratelli Karamazoff” interpretati dai Russi al Valle
------------	---------------	--	----------------------	--	---

Abbiamo detto e ripetuto molte volte che non amiamo e non comprendiamo le riduzioni sceniche dei romanzi; ne abbiamo anche esposto via via le ragioni: non staremmo perciò a ripeterci su tale argomento. Ci limiteremo a rilevare come la riduzione del celebre romanzo dostojevskiano presentataci ieri sera dagli artisti del Teatro d'Arte di Mosca ci abbia convinto, per quel poco che noi abbiamo potuto capire, assai meno di quanto abbiamo potuto farlo altri tentativi del genere: più ancora degli altri romanzi portati sul teatro, *I fratelli Karamazoff* ci sono infatti apparsi sminuiti nella loro sostanza artistica e nel loro significato ideale. L'una e l'altro si sono sgretolati perduti falsati: è rimasto solo uno scheletro, un canevascio, come si dice in gergo, nel quale mal si potevano ritrovare la potente indagine psicologica e lo spaventoso quadro di instabilità e di corruzione morale che formano il maggior valore dell'opera. La figura di Alioscia che era rimasta già all'autore in secondo piano non ostante le sue intenzioni, è quasi sparita: rimane un'ombra muta ed estatica che ascolta i discorsi degli altri tra trasognato e atterrito. Dmitrij rimane, sì, il protagonista ma è mutilato di quella confusa spiritualità finale tra ascetica e fatalista che gli fa accettare la condanna come giusto castigo non soltanto per le colpe degli altri, ma anche e sopra a tutto per le proprie: egli grida la sua innocenza come una ribellione e su la sua ultima disperata protesta cala il sipario senza riuscire a dare agli spettatori quel senso di rassegnazione e di accettata espiatione il quale lascia nascere e scorgere il Dmitrij un mutamento verso la resurrezione in lui di un uomo nuovo e puro. Ivan occupa un posto troppo esorbitante: egli appare più come un genio del male che come una vittima incosciente di suggestioni e di perfide teorie nichiliste. Le altre figure anche rimangono un po' trasfigurate: sopra a tutte Gruscienka che più che una prostituta, vale a dire forza passiva e inconscia che [...] istinti e li mette in conflitto, appare una donna sottilmente e volutamente perversa, aizzatrice e volubile. Solo il padre Teodoro, e l'assassino Smerdiakoff rimasero aderenti allo spirito del romanzo.

L'interpretazione fu ottima e valse a compensare lo scarso vigore espressivo dei vari personaggi: essa fu forse anche troppo intelligente, curata, studiata e rigorosa fin nei minimi dettagli. Il Pavlov che era il padre, il Vassiliev che era Smerdiakoff, la Kriganovskaia che era Gruscienka, il Virubof che era Dmitrij, l'Astanov che era Ivan si impegnarono a fondo nelle rispettive parti raggiungendo effetti potenti e mirabili: il Pavlov e il Vassiliev furono quelli che più ci piacquero.

Gli applausi non si contano: furono fragorosissimi e insistenti e alla fine come al solito prolungati in ovazione.

Stasera si replica: *Il matrimonio* di Gogol, che è la più caratteristica e più comprensiva rappresentazione della Compagnia la quale dà la sua serata di addio.

1927.12.07	Il Tevere		I fratelli Karamazoff	Alberto Cecchi	I fratelli Karamazoff di Fiodor Dostoiewski al Teatro Valle
------------	-----------	--	--------------------------	-------------------	---

Di Dostoiewsky rammenteremo che finanche nelle sue malattie appariva spaventevole e segnato da Dio, soffrendo egli di quel mal caduco che il popolo stima invasamento di origine divina. Aggiungeremo che è uno i quegli scrittori che, con Sofocle dell'*Edipo Re* e qualche pochi altri, riescono a far diventare una lode la qualifica « polizieschi » applicata ai loro lavori.

La fantasia di questo Russo tenebroso, tempestoso, abissale, è sterminata e feconda: la sua potenza nel mettere al mondo vere catterve di personaggi non ha limiti: e le profondità alle quali sa scendere nell'esplorazione dell'anima umana fa venire le vertigini. Disordinato, caotico, malvagio e tenerissimo, duro come un bandito e soave come una fanciulletta, è lui che fa cadere santi vecchioni e intatte vergini in ginocchio davanti ad assassini sanguinari: poiché all'assassino Dio ha mandato

in sorte inevitabile il dolore e lo straziante rimorso, e dunque egli patirà in questa vita più di ogni altro, e forse troverà in quel suo patimento la salvezza eterna.

Dostoiewsky è il russo per eccellenza, in tutto ciò che questo popolo mistico, profondo, filosofante, ha di anti-europeo e anti-latino. Alla prima conoscenza di questo scrittore, vien fatto di credere con orrore che egli veda il mondo alla rovescia, sovvertendo tutte le regole e tutte le tradizioni del bene e del male, dell'amore e dell'odio, del bello e del brutto. Grossolano e sottile, rozzo ed elegante, spietato e pietoso, da ultimo ciascuno finisce a concedergli tutto l'affetto, a sentirselo vicino e fraterno, nobile e puro, con tutte le sofferenze della sua sciagurata vita di uomo e di scrittore.

I fratelli Karamazoff, che con *Delitto e castigo* resta la più grande delle sue opere, tutti la conoscono più o meno. Non ci attenderemo a narrarne l'argomento, talmente complesso e variato che ieri sera, malgrado il consueto sunto distribuito con il programma, malgrado la lettura preliminare fatta con accento sacerdotale da Federico Nardelli, comparso in frak sul palcoscenico dentro una luce livida, il dramma è riuscito pieno di lacune, di mistero e di oscurità per quanti non avevano riguardato il romanzo. In tutti i modi, dall'opera originale a questo tentativo di impossibile riduzione è passata intatta e ribollente la violenza e l'umanità, la fede, l'amore, la bontà essenziale. La Compagnia Stanislavski è riuscita a rendere a perfezione l'atmosfera di incubo e di fatalità che è particolare al mondo dello scrittore. Ancora una volta gli attori di questo eccezionale complesso hanno rivelato qualità rare e senz'altro invidiabili di disciplina, di slancio, di forza e di passione. Gli applausi sono stati come sempre altissimi. Questa sera la Compagnia si congeda dal pubblico di Roma con la replica del *Matrimonio* di Gogol.

1927.12.08	La Tribuna				Conclusione sugli attori russi
------------	------------	--	--	--	--------------------------------------

Lo sforzo d'indovinare, sulla traccia dell'enorme romanzo ben noto, le parole dei suoi arruffati personaggi, confessiamo subito che ci è stato, iersera, alquanto più grave del solito; e anche che la riduzione dell'opera, malgrado le chiare letture esplicative con cui Federico Nardelli ne ha, di quanto in quanto, esposto i nessi, ci è sembrata piuttosto affannosa, tutta anfratti e spiragli, tenebre e vampate improvvisate. Quanto all'esecuzione, si sa che nei *Karamazov* c'è tanto da dar facilmente l'impressione, a uno spettatore un po' lontano, di trovarsi in una gabbia di matti: e gli [...] iersera furono, inevitabilmente, molti: e, nonostante l'impeccabile cura di tutti i dettagli, non ogni attore ci parve o ci sbagliamo?) rigorosamente a suo posto come sempre. Perciò oggi preferiamo, invece che trattenerci sull'opera rappresentata, venire a una specie di conclusione.

E modesta conclusione è che questo gruppo di artisti, da dieci anni scampato in Europa alla rivoluzione comunista, pratica una sorta di comunismo che piace anche a noi: quello possibile solo alle élites dei votati in religione; per spiegarci chiaro, delle fraterie. Frati sono questi attori, che han rinunciato a se stessi per annegare ognuno la sua personalità secondo l'arbitrio del poeta despota assoluto, nelle strette d'una disciplina che dev'esser macerazione, ciascuno annullandosi persino oltre i limiti, creduti in pratica insormontabili perché nascenti dal fisico, del ruolo. Il geniale e improvvisatore attore nostro è pregato di passare stasera nell'atrio del Valle, e di farsi una piccola provvista delle fotografie di questi artisti. Confronti, per esempio, quella che ci ridà la maschera giovanile della signora Gretsch quando incarna la figura di Mascia la zingara nel *Cadavere vivente*, o di Caterina la fidanzata nei *Karamazov*, con quella che rappresenta Tecla, la sensala dei pretendenti nel *Matrimonio* di Gogol; vecchia ma non truccata, vecchia ma viva, vecchia e solamente e semplicemente e nativamente vecchia, occhi denti capelli atti riso voce parole (il ritratto parla); e dica, o si faccia dire da un amico pittore, se è possibile che questi siano i ritratti

d'una sola e stessa persona. Oppure contempra quelli, sempre femminili e perdipiù tutti giovani e quindi indicibilmente difficili a differenziarsi, della bellissima Krijanovska, per seguirla come passa, cotesta creatura, dalla tenerezza di Liubov in *Povertà non è peccato* alla scoppiante tragicità di Natascia nell'*Albergo dei poveri*, alla rusticità grottesca della zitella Agamìa nel *Matrimonio*, alla scolorita convenienza borghese d'Elisabetta nel *Cadavere vivente*, e infine, lei l'innocente, alla perfidia sconcertante di Grucenska nei *Karamazov*.

Degli uomini, non è a dire. Il Bogdanov, che la prima sera trovammo in primo piano, al fuoco di tutti gli sguardi della platea nella parte dell'acceso Mitia; eroe romantico della commedia d'Ostrowski, ecco che in quella di Tolstoj era diventato una comparsa, un avvocato anonimo, e s'intende perfetto, venuto con la sua busta sotto il braccio, a portare documenti e dire tre parole; fra l'uno e l'altro spettacolo, era stato l'atroce fabbro dell'*Albergo dei poveri*; e iersera nei *Karamazov* fu, candidamente, Alloscia, l'asceta. Il Pàvlov, che in *Povertà* era il fratello ubriacone e guastafeste, col dramma di Gorki lo ritrovammo tutto bianco e pio nelle vesti di Luka pellegrino d'amore, nel *Matrimonio* ci rappresentò con un gusto beatissimo la perplessità del protagonista Podkolessin, nel *Cadavere vivente* lo vedemmo respinto in una parte di fianco che marcò tuttavia violentemente, Alexandrov il *bohémien*; e ieri ci terrorizzò a dovere nei formidabili tratti del vecchio Karamazov. Ed è possibile truccarsi, trasformarsi, mutare volto e anima, con la più perfetta aderenza al proprio tipo, di come abbia fatto l'Aslanov, che in *Povertà* fu il vecchio e viscido Korschùnov.

1927.12.08	Il Giornale d'Italia		I fratelli Karamazoff		I "fratelli Karamazoff" di Dostojewski
------------	----------------------	--	-----------------------	--	--

Lo spettacolo che la compagnia del teatro d'arte di Mosca ci ha offerto ieri sera è fra i classici del loro repertorio.

Codesta riduzione del più oceanico, se non il più famoso fra i romanzi del grande russo, fu apprestata dal Dancenکو allo scopo di offrire ai suoi attori l'occasione di incarnare sulla scena i più famosi personaggi del romanzo, caro ad ogni cuore russo, e di farli vivere ed agire in un concerto suggestivo. Il riduttore non osò metter comunque mano sacrilega sul romanzo: però la riduzione non consta che di un seguito di quadri dialogati e tratti fuori di peso dal vivo del libro. La concatenazione degli avvenimenti non è rispettata veramente, ed un lettore che prima di taluni quadri viene alla ribalta a leggere un brano di narrazione più che a colmare le lacune nella serie degli episodi, si adopera a richiamare agli spettatori la torbida atmosfera del romanzo. Ci diceva qualcuno ieri sera che a Mosca la rappresentazione di questa riduzione è infinitamente più lunga e si usa dividerla in due sere di spettacoli ai quali il pubblico accorre entusiasta, assetato di vedere carnali e semoventi gli eroi prediletti.

Ripeteremo dunque, a proposito di questo spettacolo, le riserve e le diffidenze che più volte ci è accaduto di formulare in tema di riduzioni sceniche dalle opere narrative? O converrà distinguere tra questa riduzione di Dancenکو – raccolta di episodi integri – e quella che il Copeau apprestò per il *Vieux Colombier*, arbitrandosi di rannodare gli episodi con qualche scena di suo? Per noi il criterio è sempre uno al proposito: ridurre scenicamente un'opera narrativa è impresa quant'altre mai innaturale, e le opere che ne escono – né romanzi, né drammi – sono fatalmente segnati di congenita gracilità, quando restino in elenco nel limbo delle cose che mai non fur vive.

Ciò detto, riferiamoci pure allo spettacolo di ieri sera. *I fratelli Karamazoff*, come tutti sanno, sono il romanzo di una famiglia: al di sopra dei molti avvenimenti, teneri o terribili, di cui è composta la narrazione e dei personaggi molteplici che popolano le pagine, domina il libro – entità astratta ma sommamente poetica – lo « spirito Karamazoff » che unisce il vecchio Teodoro e i suoi

tre figli, che dà ad ogni loro atto – persino a quegli estremi e popolari – uno stesso marchio di eccesso e di sfreno per cui sembra che la sostanza umana in ciascuno di loro trabocchi, se pure per diverse vie e con opposti effetti.

1927.12.08	Il Tevere			Alberto Cecchi	Saluto ai russi di Stanislavski
------------	-----------	--	--	----------------	---------------------------------

Con una seconda rappresentazione dell'elegantissimo *Matrimonio* di Gogol, la Compagnia del Teatro drammatico di Mosca ha terminato ieri sera la sua breve stagione al Valle. Preceduta da una gloria grandissima, celebrata da tutti i conoscitori del mondo, questa brigata di artisti vagabondi ha confermato qui a Roma le sue doti, e ha dato agli affollati spettatori godimenti nobili e intelligenti.

La Compagnia Stanislavski è un complesso di attori che hanno come pregio primissimo quello di apparire armoniosissimamente affiatati e disciplinati. Non ci sono primi attori né *ruoli* definiti: ognuno ha una sua importanza, tanto quando interpreta la parte del servo come quando interpreta la parte del primo amoroso. Scompare a questo modo quella specie di disagio morale che, basato su picche ripicche, orgogli e punti d'onore, è la rovina dei nostri comici. Questi russi riescono, con studio meditato e profondo, ad essere spontanei, e si sa la spontaneità essere la sola e vera indispensabile qualità dell'attore: per essa, l'interprete riesce ad entrare nei panni del personaggio, addirittura sotto la sua pelle, a rendere il teatro *speculum vitae*. Spontaneità e semplicità, ecco il segreto: si arriva così alla sicurezza dei propri mezzi, all'oblio della propria personalità, al raggiungimento di quella « spudoratezza » e mancanza assoluta di rispetti umani senza i quali non può esserci attore autentico. Si ponga mente al tono di questi russi, che recitano a voce spiegata, con baldanza e quasi violenza e riescono così a costruirsi solidamente davanti al pubblico: non è uno stile, ma una conseguenza diretta della trasformazione subita da ciascuno come uomo e divenuto completamente interprete, cioè « un'altra persona », la persona creata dall'autore. Si ponga mente agli ammirevoli abbandoni, alle urla piene di verità, all'umanità scoppiante dalle loro battute. È facile accorgersi che la grandezza di questi artisti è raggiunta a furia di studio, di volontà, di santa ostinazione. E si dovrà ammettere che grandi attori si diventa più che non si nasce.

Qui volevamo arrivare, in questa nota purtroppo assai frettolosa. Diciamo che una Compagnia come questa russa sarà dato anche a noi possederla, il giorno che nella testa dei comici e dei capocomici entreranno le poche, semplici, banali verità di cui sopra. È il solito uovo di Colombo, con l'aggravante che è stato scoperto da un pezzo, ma nessuno si mette alla prova. Sia pure: obbligo nostro era quello di dire che di una cosa sola si tratta: volontà.

1927.12.09	La Nazione		Povertà non è peccato	Ferdinando Paolieri	“Povertà non è peccato” 3 atti di Ostrovski
------------	------------	--	-----------------------	---------------------	---

Il merito principale degli attori russi è quello di fare « l'arte per l'arte ». Essi, infatti, sono costituiti in una specie (come dire? I critici romani hanno detto di frateria) di « compagnia » a somiglianza di quello che facevano i cantori e i poeti medievali; ma in questa « compagnia », la contrario di quello che succede nelle vere compagnie drammatiche, non vi sono « ruoli » e ciascuno si assume la parte che, via, via, meglio a lui si attaglia, truccandosi abilmente, senza la

preoccupazione, divenuta ossessiva in molti attori nostri, di mostrare sempre agli spettatori il medesimo viso.

Ieri sera la signorina Krianovska, che è bellissima, ci parve fosse davvero il tipo incarnato di Liubov Gordèlevna, e si calò interamente nel personaggio ideato dall'autore, dandogli palpiti di vita vera, intonazione tenera, grazia, incedere, voce, gesto....

Ugualmente il Bogdanov fu ieri sera il ragazzone ingenuo Mitia, perdutamente innamorato della Liubov mentre il Pavlov impersonò l'ubriacone Lioubimu con forza ed efficacia sorprendenti. Insomma ognuno di questi attori si vede che si preoccupa prima della commedia che di se stesso e alla commedia stessa sacrifica ogni sua vanità personale. A questo proposito bisogna vedere che cosa risponde il nostro pubblico abituato allo « stile », cioè a quello speciale carattere personale che ognuno dei nostri attori suole conservare traverso le più diverse interpretazioni. La critica non mi è parso abbia tenuto conto, in generale, di questa osservazione necessaria procedendo al confronto fra le due scuole italiana e Russa. Ma oggi la critica è, per lo più, cosiffatta che di fronte a un nome in *off* o in *oski* cade svenuta e non ha forza di oltre ragionare. Noi abbiamo l'abitudine di conservar sani « dopo tanto veder gli affetti nostri ». Perciò non ricorriamo agli epiteti di « aereo », « nebuloso » o magari « astrale » ed altre carote del genere usate ed abusate dai giovani di belle speranze, ma notiamo con fermezza e riverenza l'omogeneità e la cura, la precisione e la forza coloristica di questi veramente eccellenti attori, di cui la spontaneità e la primissima dote, e nei quali il necessario artificio scenico diventa grande arte per la forza naturale e la passione con cui lo esercitano, traendone effetti davvero mirabili di chiaroscuro e di effetto.

Il pubblico ier sera, nonostante il riassunto dei manifestini, non comprese tutto. « Povertà non è peccato » ci parve lavoro di ricostruzione tale da perderne molta essenza senza il gusto delle battute, fuori che al 2.o atto, pieno di *folk-lore* (come oggi si dice) e di brio paesano. Il terzo atto è una cosa drammatica e il sapore del dialogo deve, probabilmente, illuminarlo e crescerne l'interesse. La commedia è una vera commedia dialettale, che la mimica espressiva non basta sempre a far gustare. Si dice male di un attore: pronunciò perfettamente quella frase.... quando non si è capito ciò che egli ha detto! Noi, perciò, onestamente ci limitiamo ad elogiare la fusione, la messinscena, e sopra tutto la plastica di questi artisti originali come sono originali e interessanti per la loro primitiva paesanità i costumi che vestono e certe usanze regionali che riproducono alla luce della ribalta. Specialmente, ripetiamo, il 2.o atto caratteristico e movimentato prese l'elegantissimo pubblico che stipava la stupenda sala barocca della Pergola.

Ma nella vicenda dell'Ostrovski non c'è nulla di nuovo, né ci può essere, quando si pensi che questa roba è della metà dell'ottocento. La bellezza sta, appunto nei particolari, nel colore locale che l'affiatamento di una compagnia senza « mattatori » rende magnificamente. Nella commedia, che il titolo rivela, è il conflitto fra due caste, ripetuto, nel più tenero e soddisfacente dei modi, dopo i contrasti del solito pretendente ricco e la sua clamorosa smascheratura, con una ben matrimonio, che si indovina felice.

Oltre i tre attori ricordati bisognerebbe rammentarli dunque tutti, perché ciascuno è al suo posto.

Belli i figurini dei costumi riproducenti la pittoresca Russia (che forse va scomparendo) del secolo scorso, suggestivi i canti regionali.

Gli attori, che giudicheremo meglio ad una seconda audizione, hanno la modesta abitudine di comparire solamente alla fine dello spettacolo, altrimenti chissà quante volte il pubblico li avrebbe voluti alla ribalta!

Il Pavlov per esempio, con grande meraviglia dei bravi attori, fra cui alcuni veramente superstiti del vecchio teatro di Mosca, mentre gli altri allo scoppio della rivoluzione ne erano semplici allievi, il Pavlov, ripetiamo che è un attore di magnifica linea, prese al terzo atto un lungo applauso a scena aperta. E quando gli spettatori italiani lo videro rientrare in iscena cerdettero venisse a ringraziare. Nemmeno per idea! Veniva a dire un'altra battuta che c'è, naturalmente, nella vecchia commedia dell'Ostrovski. Accanto dunque a questo attore, alla soave Krianowska, al correttismo Bogdanov è giusto ricordare la Gretch, l'Aslanov che caratterizzò alla perfezione

l'ososo tipo di Korchunov. A proposito della fusione esemplare di questa bella compagnia d'arte è bene ricordare che anche loro, a somiglianza di, purtroppo, poche compagnie nostre, recitano senza suggeritore. E stasera li giudicheremo per l'ultima volta nel fosco dramma che Nemirowitch Daucenko ha tratto dal romanzo di Dostoiewski « I fratelli Karamazoff ». Dopo l'idillio il dramma. Il lavoro è in otto quadri con due soli intervalli. Il pubblico fiorentino accorrerà senza dubbio numeroso ad ammirare questa compagnia che si trattiene così brevemente tra noi. L'accoglienza non poteva essere più cordiale. Quando finalmente iersera gli attori si presentarono alla ribalta, tutti gli spettatori, in piedi, li acclamarono per tre volte al proscenio fra applausi unanimi e vibratissimi.

1927.12.10	La Nazione		I fratelli Karamazoff	Ferdinando Paolieri	“I fratelli Karamazoff”
------------	------------	--	-----------------------	---------------------	-------------------------

La compagnia d'arte Russa ha perduto la migliore occasione per finire di conquistare Firenze intellettuale come, ottimamente, aveva incominciato. Questi davvero eccellenti attori, degni d'esempio sotto ogni rapporto, i quali hanno così vigile il senso della responsabilità e non abbandonano mai, per lunghe possano essere le pause di silenzio, il personaggio che incarnano, avrebbero dovuto, dopo la tenue cosa ottocentesca dell'Ostrovski farsi ammirare in qualche altro vecchio lavoro dove la misura, la correttezza, la verità della loro arte risultasse ugualmente. Potevano, per esempio, a noi Fiorentini, far godere, in veste originale, « I piccoli borghesi » già eseguiti qui dal De Sanctis e dalla Pavlova, potevano riprodurre uno dei capolavori classici come « Il matrimonio » di Gogol.... Nossignori! Si son voluti congedare da noi, dal nostro pubblico intelligentissimo con quello zibaldone costituito sui « Fratelli Karamazoff ». Questo intricato romanzo, ridotto in cinematografo perde molto, ma sul teatro, in una lingua a noi sconosciuta, diventa un caleidoscopio di ubriachi e di ossessi addirittura.

La riduzione si deve a Duncenko, uno dei fondatori di questo teatro modello che in Russia, prima dell'avvento dell'anarchia, era considerato come un monumento nazionale; ma essa non può fare il miracolo di render logica una azione così complessa costretta a snodarsi precipitosamente. Ne consegue che gli attori sono, essi pure, costretti ad agitarsi o ad urlare e tutte le più belle prerogative della loro arte ne vengono assai diminuite. Ciò nonostante gli attori furono ier sera prodigiosi per le truccature, per la plastica, per il giuoco della maschera tragica, il vecchio Karamazoff era il Pavlov terrorizzante addirittura e Invan fu l'Aglanov che rese i passaggi di stato d'animo dello sciagurato fino alla crisi, allo sdoppiamento di personalità, con arte somma. Anche il Wirubov, impersonò egregiamente Dimitri e il suo grido d'innocenza fu lanciato, all'ultimo quadro, con accento di raccapricciante umanità. Con loro bisogna ricordare la stupenda attrice Krjanovska, magnifica Gruschenka, la signora Gretch, completamente trasfigurata sotto le spoglie della giovine Caterina Ivanovna. Ed è qui il gran merito degli attori Russi, merito che appare via via che si tornano a sentire. Chi avrebbe riconosciuto nella serpentina Gruschenka la soavissima Liubov Gordèjevna di « Povertà non è peccato »? Bogdanov invece era sempre in carattere colla sua bella figura sotto i panni di Alioscia, il sentimentale.... Insomma, nonostante la cinematograficità dello spettacolissimo, anche gli altri da Vassiliev allo Zelitzki, tutti ugualmente gli attori parvero al loro posto all'elegante e scelto pubblico della Pergola che li applaudì invano durante i pittoreschi quadri e li acclamò finalmente a commedia finita con cordialità che li commosse, perché ciò è contrario alle loro abitudini, come avvertimmo nel resoconto di ieri. Vorremmo, senza cadere nelle solite esagerazioni, veramente che la messinscena, l'affiatamento e l'abnegazione di questa compagnia servissero d'esempio a molte compagnie italiane. Noi abbiamo vivi, per fortuna, e gloriosi, dei colossi i quali, paghi di se stessi, circondati di autentici cani, con due parapettate tignose e quattro fondalini sporchi girano l'Italia e anche più in là.

Qui ognuno è al proprio posto e la messa in iscena ha un valore eccezionale. L'avvocato Giacomo Lwov, accorto organizzatore di questa « tournée », in un suo articolo pubblicato dalla

« Nuova Antologia » racconta che il pubblico di Mosca non fischia alle recite del Teatro d'Arte forse è per questo che molti giovani autori « d'avanguardia », come amano chiamarsi con espressione così italiana, si augurano che un teatro simile sorga anche da noi!) e che gli attori recitano senza preoccuparsi d'essere disapprovati, e tanto meno approvati, perché gli applausi, più o meno intensi, sono riserbati all'ultimo atto in misura uguale per tutti! Il Low racconta pure che il celebre direttore Stanislavskij diceva essere il direttore della messinscena uguale ad una levatrice. Forse perciò assistiamo spesso a degli aborti! Sta di fatto che la ferrea disciplina creata dal Teatro d'Arte di Mosca va meditata anche dallo Stato e che l'esempio e la fortuna, meritatissima, di questa « troupe » meravigliosa dovranno fruttificare anche presso di noi.

Vogliamo però ricordare che nel 1904 la compagnia Talli dette anche a Firenze una bellissima interpretazione dei « Fratelli Karamazoff ». Smerdiakov che ier sera al settimo quadro risultò in tutta la sua tremenda luce per virtù dell'attore Wassiliev, fu allora impersonato dal povero e grande Giovannini.

1927.12.12	La Stampa		Povertà non è peccato		Al Chiarella: La Compagnia del Teatro Artistico di Mosca.
------------	-----------	--	-----------------------	--	--

La Compagnia degli Artisti del Teatro d'Arte di Mosca ha finito con successo trionfale le sue recite a Roma, Firenze e Genova. Il 13 dicembre la Compagnia sarà al Politeama Chiarella. Il teatro artistico di Mosca fondato dai celebri Stanislavki e Nemirovich-Dancenکو, ha rivoluzionato l'arte in Russia e ha creato una generazione di artisti, scrittori e pittori. Questo teatro ha abolito completamente i ruoli: l'attore che oggi recita nello « Amleto » una parte principale, domani può sostenere una parte anche di secondarissima importanza. Il lavoro del teatro ha una impronta di disciplina severa e molto intellettuale. I lavori si preparano con un lungo studio e spesso per metterli in scena occorrono centinaia di prove. Una parte del teatro d'arte, e proprio quella che viene da Roma, già da otto anni gira il mondo. Le sue recite ebbero ovunque un grande successo, sia in Europa che in America. A Parigi, a New York, a Berlino le Compagnie che agivano contemporaneamente nella medesima città, sospendevano le recite per dare possibilità agli attori di assistere alle interpretazioni dei colleghi russi. La messa in scena e tutto l'insieme dello spettacolo sono curati in modo speciale. Per la prima recita a Torino la Compagnia ha scelto la commedia del classico commediografo russo Ostrowski « Povertà non è un vizio » lavoro ricco dai colori dei costumi russi con molte canzoni, balli e giuochi. Per far capire le commedie rappresentate sarà distribuita fra gli spettatori una speciale guida che seguirà in lingua italiana lo sviluppo della commedia scena per scena. Con questa guida lo spettatore potrà facilmente orientarsi.

1927.12.13	La Stampa				Teatro russo. La Compagnia di Mosca
------------	-----------	--	--	--	--

Stasera al Chiarella, con la commedia del classico scrittore Ostrowski: *Povertà non è un vizio*, inizia il suo brevissimo ciclo di recite la Compagnia del Teatro Artistico di Mosca, la quale non rimarrà tra noi che per tre giorni. Gli artisti russi arrivano tra noi preceduti dall'eco dei

clamorosi successi ottenuti ultimamente a Roma e dopo una trionfale e lunga *tournee* di otto anni compiuta attraverso l'America e l'Europa. Gli attori parlano in lingua russa, ma agli spettatori verrà distribuita una guida del lavoro rappresentato, scritta in lingua italiana e che permetterà di seguire facilmente la recitazione. L'orientamento più immediato e più efficace sarà offerto al pubblico oltre che dalla scena (perfetta ricostruzione folkloristica, ricca di colori, di costumi, movimentata da episodi caratteristici, da canzoni, da balli e da giuochi) anche dall'espressione, dalla mimica, dalle inflessioni di voci perfette di ogni singolo artista. È facilmente prevedibile per questa sera, al teatro Chiarella, il « tutto esaurito ».

1927.12.14	il Momento		Povertà non è peccato	Guido Reggio	da	“Povertà non è peccato”. Tre atti di Ostrowski
------------	------------	--	-----------------------	--------------	----	---

Due parole sull'autore.

Ostrowski è nato nel 1823.

Ha quasi sempre scritto per il teatro dipingendo caratteri, ambienti, usi, costumi della vecchia Russia. Egli ha portato sulla scena le vecchie canzoni nazionali, le antiche usanze, le caratteristiche danze. Ostrowski, come tutti gli uomini di genio è un precursore. Ha spesso messo in contrasto le vecchie idee dei suoi, idee fatte di superstizione, di umiltà, di servilismo, di vassallaggio, colle nuove che già nel secolo passato portavano un po' di calore tra i ghiacci e le steppe dell'impero degli Czar.

I personaggi di Ostrowski sono tolti dal vero e, soprattutto, dall'ambiente dei mercanti di cui egli è descrittore potente.

La « Povertà non è peccato » risale al 1854.

Due parole sul teatro russo.

La Compagnia che abbiamo udita questa sera appartiene al gruppo « Di Praga » nato dal teatro d'arte di Mosca. Il teatro d'arte fu fondato trent'anni fa dall'industriale Stanislawski e dallo scrittore Dacenko, i quali vollero, attraverso il teatro, riprodurre esattamente la vita sia nella interpretazione come nella messa in scena.

La Compagnia d'Arte ha rappresentato i più significativi lavori dei più grandi scrittori europei: Shakespeare, Ibsen, Andreieff, Maeterlinck, Hauptmann, Goldoni, D'Annunzio.

Questo gruppo di Praga, si staccò dal Teatro di Mosca dopo la rivoluzione. Mosca, impoverita, non poteva mantenere un grande Teatro d'arte. Una parte dei Comici emigrò e si diede a recitare di città in città, di paese in paese, di nazione in nazione, fin ché a Praga, aiutati dal Governo cecoslovacco, poterono fondare un teatro stabile. E la Compagnia russa, per riconoscenza, ha preso il nome dell'ospitale città.

Due parole sulla formazione della Compagnia.

Essa è composta di una trentina di persone. Non possiede né primo attore, né prima attrice; sono tutti allo stesso livello come grado e come stipendio. Il servitore muto di questa sera, domani può essere il protagonista. Occorre perciò che ogni attore sia un artista eclettico, completo, perfetto. Non può accadere quindi che il primo attore sia milionario e che l'ultimo generico muoia di fame.

Ogni commedia è provata per mesi e mesi fino a che non è perfetta in ogni particolare. Il suggeritore, quel personaggio che da noi parla più forte degli attori e che rompe le scatole al pubblico, non esiste nella Compagnia russa. Gli attori sanno a meraviglia la parte, ogni gesto, ogni mossa; non vanno a soggetto, non suppliscono, all'ignoranza della parte, con piacevoli ripieghi, con sberleffi, con gesti o colpi di tosse in attesa della battuta; essi sono scrupolosamente fedeli al testo, e dicono solo ciò che l'autore ha creduto bene di scrivere.

Non c'è direttore! Ce ne fu uno solo, il primo: Stanislavski, il fondatore del teatro. Egli dettò delle norme allora alle quali oggi tutti si attengono fedelmente. Ogni attore è *libero* e al tempo stesso disciplinato all'insieme, e la sua coscienza e scrupolosità d'artista lo fanno essere severo con sé... quasi quanto certi direttori onnipotenti e, talvolta, prepotenti.

Ogni anno la Compagnia mette in scena *due* lavori, in casi eccezionali *tre*.

Gli attori non si presentano alla ribalta che a commedia finita, quando cioè, essi hanno *finita* la loro parte.

Si evita così che venga a ringraziare e ad inchinarsi al pubblico l'attore che ha finito allora allora di morire ammazzato, o che è stato, un istante prima, portato in galera.

La suggestione creata dal lavoro, deve rimanere intatta, sino alla fine!

Due parole sul « sogetto » di « Povertà non è peccato ».

Il giovane Mitja è apprendista in casa del commerciante Gordjej Torzov genitore della bella Ljubov Gordjejevna. Come sovente accade anche nei nostri paesi, il giovane e povero apprendista Mitja, ama la figlia del suo padrone: ed egli ha la fortuna d'essere riamato dalla fanciulla, ma ha la disgrazia che il commerciante padre ha deciso di dare la figlia al vecchio ma ricco Korschunov. Il padre, è l'assoluto padrone dei beni e delle persone di casa sua. Tra il dolore della madre, delle amiche, dei parenti tutti il matrimonio sta per avvenire, e Mitja ha deciso di partire per sempre, quando arriva il buon punto, il fratello dell'autoritario padre: Ljubin Torzov, uomo franco, leale, un po' dedito al vino... e povero perché un tempo fu imbrogliato e derubato da Korschunov, da quel tale che, oggi, vorrebbero infliggere come sposa alla sua nipotina.

Mentre per volere del padre e tra i pianti della casa si sta per... brindare alla felicità del male assortito matrimonio, Torzov si scaglia contro il futuro sposo, gliene dice di tutti i colori (in russo si capisce!) lo accusa d'essere un imbrogliatore e una canaglia. Lì per lì, il povero accusatore è cacciato dalla sala, ma poi la giustizia e l'amore si fanno strada, l'autoritario padre cede e... Mitja sposerà la sua dolce Gordjejevna.

La trama non potrebbe essere più semplice, direi più... goldoniana! I vecchi motivi del teatro si ripetono. Ma sono i vecchi *motivi* del sentimento, del cuore, dell'amore: sono i vecchi contrasti della vita che hanno sempre la potenza di commuovere i pubblici, tutti i pubblici; quelli che vanno a teatro in slitta, quelli che ci vanno in automobile, in tranvai, o a piedi. E poi la semplicità della trama è ravvivata da una perfetta pittura di ambiente provinciale (non *poteva* essere diverso di quello che ci hanno descritto) da una perfetta presentazione di tipi, di macchiette; e da canti, da suoni, da balli! C'è una festa, con l'intervento di alcune maschere, in casa del mercante Torzov che è semplicemente deliziosa!

Due parole sull'esecuzione.

Insuperabile, perfetta!

Abbiamo udito degli attori parlarci una lingua sconosciuta, non abbiamo capita una parola, e abbiamo avuta la sensazione di trovarci davanti ad una orchestra, composta da perfetti solisti, ma così *fusi*, così armonicamente affiatati, da darci la sensazione di una meravigliosa sinfonia. Ogni attore *deve* essere un grande artista, ma scopare nel quadro generale, la sua personalità è talmente coordinata all'insieme da formare un blocco solo. L'illusione della verità è perfetta. Ci sono sulla scena venti persone che ridono, che gridano, che parlano, che si muovono, che ballano, che cantano, e si nota il movimento di ognuno e di nessuno; ci pare che tutto sia spontaneo, naturale, eseguito lì per lì... e invece tutto si muove in una preordinata fusione di voci, di colori, di intonazioni, di gesti. Sono attori che dimenticano il loro *io*, preoccupati solo dell'insieme, ognuno prende *sempre* parte all'azione col giuoco del volto, degli occhi, delle mani. Non comprendiamo una parola di quanto dicono e nulla ci sfugge dei sentimenti di ognuno, nulla perdiamo del succedersi dell'azione. Chi è l'attore migliore? Non c'è: dall'amico burlone, alla madre, alla ragazza, al vecchio pretendente, allo zio, al padre, a Mitja, alle amiche e agli amici di casa, sono tutti *migliori*: appena uditi li dimentichiamo, ma rimane negli occhi la visione di un succedersi di quadri bellissimi.

La cornice scenica è degna del quadro.

Il non numeroso pubblico ha più volte applaudito e con entusiasmo alla fine della commedia.

1927.12.14	La Stampa		Povertà non è peccato		Lo stupendo spettacolo del Teatro d'Arte di Mosca
------------	-----------	--	-----------------------	--	---

Stupendo spettacolo quello di ieri sera: mirabile in ogni sua parte, emozionante, vorremmo dire perfetto se non fosse il timore di usare questa parola che consacra l'opera d'arte, e ne limita ad un tempo, ne raffredda la travolgente commozione. Certo questa Compagnia russa, detta del teatro d'arte di Mosca, ci ha rivelato una vita così intensa ed alta, nella inimitabile realizzazione scenica, che il nostro spirito ed il nostro cuore ne sono rimasti soggiogati. Pareva che sul palcoscenico si concludesse in armonie gioiose e misteriose un mito. E si pensi che la compagnia rappresentava una commedia borghese di Ostrowski, scritta nel 1854 e che descrive con calore, vivezza, effuso sentimento ma senza colpi d'ala, episodi della vita d'ogni giorno e un piccolo intrigo lacrimoso tosto rivolto a lieto fine. E si pensi ancora che questa messa in scena non ha alcuna intenzione eccezionale: la si potrebbe anzi definire realistica. I procedimenti, i mezzi apparenti non si distaccano gran che, per un superficiale osservatore, da quelli che sono i modi, i mezzi, i procedimenti di un qualunque inscenatore accurato nella descrizione dei suoi personaggi, intento a riprodurre, come dicesi, il vero. Ma dalla rappresentazione, cui abbiamo assistito, nasceva via via una seconda vita, un concerto di voci e di anime, un'armonia plastica e spirituale quale solo si contempla nelle forme della poesia. Questi attori vivevano, dunque, dal più al meno come si vive tutti (e raggiungere ciò con evidenza, misura, delicatezza, accento e carattere è di per se miracolo) e vivevano poi anche con un respiro ampio, profondo, libero, incantevole tra le strofe del delizioso poema che essi stessi stavano creando.

Innanzitutto parliamo di stile: palese, evidente subito. Stile nel senso più umano e musicale della parola. Ogni personaggio, ogni scena, ogni atteggiamento buffonesco e melodrammatico era improntato ad uno stile unico, definitivo. In quello stile di una sobrietà e di un colore sensazionali, ogni carattere, ogni macchietta, ogni personaggio trovava la sua disciplina e la sua libertà spirituale. Tutti vivevano nella stessa atmosfera poetica, ed ognuno col proprio tono, colle sfumature e gli impeti e i capricci espansi dalla propria sensibilità. Parliamo poi del tono appunto, o meglio dell'intonazione. La quale è in questi attori cosa oltre ogni dire singolare. Noi sentiamo che la verità poetica da essi raggiunta è lì; non comprendiamo le parole, ma sentiamo profondamente che ogni loro parola ha un senso esatto, ed è circondata da un alone vagamente fantastico. Tale segreto si fa più percettibile e chiaro in quelli che chiameremo concertati. Vi sono nella commedia rappresentata iersera: *Povertà non è peccato* molte scene di colore, folkloristiche, pittoresche e gaie. Vecchie usanze della provincia russa, scherzi di carnevale, allegria di fanciulle e di giovani. In queste occasioni una autentica musica si sprigiona da quelle creature che si accingono a danzare, ad amare, a cantare. Abbiamo udito dei cicalecci femminili, rotti da risatine e da risate, salienti in gamme melodiose, scroscianti in un tumulto vocale radioso e squillante, pei quali l'unica parola adatta è orchestrazione.

Si deve poi seguire quella che è propriamente la tecnica del teatro: il modo di frantumare il coro in tanti episodi canori, il modo di bisbigliare frasi, di passarsi l'un l'altro le battute, e la facilità di convertire subitamente la gaiezza in una dolcissima commozione. Dire disinvolture è poco; dire naturalezza non è preciso. Qui ognuno vibra nella propria parte e si ritrova poi all'unissono con gli altri. L'ingenuità, l'amore nascente, il pianto intorno alla madre perché la figlia sta per essere sacrificata in nozze infami, le preghiere al padre perché s'intenerisca in fine, il dramma che scoppia improvviso con grandi grida brutali, e si muta in idillio rapidamente, tutto ciò si svolge con la più

densa e folta diversità di vita ed in una fusione perfetta. Come scoppiano piccoli tumulti famigliari, paure improvvise, fuggi fuggi, una confusione deliziosa; come l'ansietà ed il brusio svapora o si scioglie in letizia, come sono dati gli attacchi, ed eseguiti i crescendo od i pianissimo è cosa che ci ha colmati di stupore. Ed ogni attore è bravo, immedesimato totalmente nella sua parte. No, quelli non sono attori, ma gente che agisce piange o ride in un bellissimo sogno. Scuola ciò vuol dire, scuola, e intelligenza, e abnegazione. Gli elementi plastici concorrono pure, e i bei costumi, e gli atteggiamenti e il scivola-via, l'aggrupparsi, l'intrecciarsi; ma quel che più conta è lo spirito. Esso anima questo gruppo di artisti e li esalta (artisti possiamo ben dirli per la dignità dell'opera loro e per l'eccellenza). A poco a poco il gioco della commedia li invade: agiscono, piangono, ridono sul serio, vogliamo dire con la fittizia e terribile serietà dell'arte. Bisogna coglierli nelle controcene: guardano, sogghignano, si stupiscono come se ciò che avviene sulla scena, avvenisse per la prima volta. E semplici pur tuttavia: non insistono, sorvolano. I tocchi che devono caratterizzarli sono fuggevoli e incisivi. Le voci che devono esprimerli [...], rapiscono, riempiono di gioia.

L'opera d'arte è viva. Pare condensata in figurazioni intangibili e mosse da un respiro infinito. Infinito perché nasce anche nei più futili episodi da profondità misteriose. La vecchia commedia romantica diventa qualcosa di unico. I costumi, le scene di famiglia, la mascherata, [...], i dialoghi, la baruffa, lo scherzo sono commoventi e lieti, esatti e aerei. Si effonde il palpito sommerso, inspiegabile e irresistibile; sul palcoscenico ridono nel chiaroscuro le Muse.

Abbiamo detto alcune nostre impressioni, per sintetizzare alla meglio quest'arte magnifica.

Il pubblico del Teatro Chiarella, ieri sera, al termine dello spettacolo è balzato in un'ovazione scrosciante. In piedi ha seguito ad applaudire commosso per parecchi minuti, mentre, gli attori che non avevano voluto per tutta la serata presentarsi alla ribalta, accoglievano in fine con sereno compiacimento, la bellissima dimostrazione.

1927.12.16	La Stampa		L'albergo dei poveri		Al Chiarella: <i>Bassifondi</i> di Gorki
------------	-----------	--	----------------------	--	---

La Compagnia del Teatro d'Arte di Mosca ha dato ieri sera l'ultima sua rappresentazione con le realistiche scene di Gorki, più note sotto il titolo: « L'albergo dei poveri ». Il disperato mondo, la perduta gente, l'abbietto e inumano avvilito, la follia, il delirio che tingono di colore sanguigno e oscuro quest'opera, hanno trovato negli attori russi una meravigliosa realizzazione. Non si poteva essere più crudi, più al naturale di così: ogni tipo era tracciato con un vigore, con un cinismo, con un lieve senso di demenza che lo faceva balzare tra tutti raccapricciante, ed ogni tipo era poi intonato agli altri, confuso nella miseria comune sì che il quadro assumeva proporzioni vaste, indefinite, sperdute in una tristezza senza conforto. I vari nuclei drammatici scoppiavano rapidi tra le buffonerie e i lazzi, si componevano in tragiche armonie sotterranee, svanivano in un'atroce indifferenza. Il nulla era come una cosa viscida, spessa, che colasse dagli scenari, assorbendo in sé i personaggi ubriachi e allucinati. Il finale del secondo atto fu eseguito superbamente; l'assassinio, il tumulto stridulo sghignazzante della folla, lo strazio delle passioni imbestialite, l'inesorabile accusa, il giganteggiare improvviso del destino, innalzarono di colpo il dramma verista alle altezze di una tragedia corale. Ancora una volta abbiamo ammirato la potenza di questo singolare complesso di artisti, che sa intonare le voci e le anime, il trucco e lo spirito ad ogni modo di poesia. Il pubblico ha salutato gli artisti con una clamorosa e commossa ovazione.

1927.12.16	il Momento		L'albergo dei poveri	o.	L'ultima recita dei russi.
------------	------------	--	----------------------	----	----------------------------

					“L’Albergo dei poveri” di M. Gorki
--	--	--	--	--	------------------------------------

Teatro gremito ed elegantissimo anche ieri sera per l’ultima rappresentazione straordinaria della Compagnia del Teatro d’Arte di Mosca.

« L’Albergo dei poveri » di Massimo Gorki era già troppo noto in Italia: senza parlare della recente interpretazione della Compagnia Pavlova, molti ricordavano la mirabile creazione di tipi che ne fece, una ventina d’anni or sono, la Compagnia Talli-Gramatica-Calabresi.

Nella rappresentazione di ieri sera, se la prova dell’eccellenza dello spettacolo, del valore della direzione, della bravura degli attori non è stato inferiore a quello della prima sera, se il successo non è stato minore, è mancata tuttavia quella comunione di animi che l’indimenticabile recita della commedia dell’Ostrowski aveva stabilito tra attori e spettatori, al punto che, senza capir nulla del dialogo, si capì tutto della commedia e dello spettacolo.

Forse ne sono causa l’ambiente miserabile in cui si svolgono le scene Gordiane, così distanti da noi, e soprattutto il lavoro. Poiché « L’Albergo dei poveri » non è un dramma, ma una sequela di scene e di quadri nei quali Gorki filosofeggia, pur essendo un artista che ritrae dal vero. Quella gente non ci commuove né persuade: ci assorda soltanto con i suoi urli, ci stanca e ci deprime col prolungato spettacolo della sua abbiezione.

Ma i quattro atti di Gorki non ci convincono, gli attori meritano una lode incondizionata perché sono riusciti con la loro arte a drammatizzarli e ad interessare il pubblico. Furono mirabili per affiatamento e fusione, per efficacia e precisione del giuoco scenico, per l’accordo e armonia di tante singole interpretazioni impeccabili. Fra i principali interpreti notiamo il Vassiliev e soprattutto il bravissimo Pavlov nella parte del vecchio « Lenka ».

Calorosi applausi salutarono, come un simpatico commiato, i bravi artisti, con la speranza di un non lontano ritorno fra noi.

1927.12.17	Corriere della Sera		Povertà non è peccato	Renato Simoni	Povertà non è peccato
------------	---------------------	--	-----------------------	---------------	-----------------------

Spettacolo gustoso e festoso, quello di ieri al Manzoni. È difficile giudicare attori che parlano in una lingua che non si comprende, ma è ancora più difficile che divertano; e questi russi che abbiamo udito iersera, a divertire sono riusciti. A dire il vero mi permetto di supporre che essi, per raggiungere tale giustissimo scopo, abbiano onestamente e decorosamente forzata la tenue e leggiadra commedia di Ostrowsky che rappresentavano, a diventare canora e ballerina più di quello che l’autore avesse voluto. Ma, se pure è così, quasi tutte le canzoni e le danze sono state innestate nell’azione con una certa logica, e poi son piacevoli, sì che, a conti fatti, aggiungono colore russo a una riproduzione della vecchia vita russa.

Povertà non è peccato ci fa assistere a una assai semplice vicenda. Il ricco mercante Gordei Tortzov vuol che sua figlia sposi un vecchio danaroso, il commerciante Korschunov, e le dà questa brutta notizia proprio mentre in casa si celebra allegramente la festa di Natale. La ragazza ama, riamata, Mitia, un commesso di suo padre, senza danari; e si può immaginare come restino quei due poverini, quando entra il fidanzato prescelto altezzoso e odioso. Ma il padre è inflessibile. Fortunatamente Gordei Tortzov ha un fratello, un povero diavolo che fu rovinato appunto da Korschunov, che è una specie di strozzino, ed ora, per vivere, fa il clown. Questo buon uomo riesce a mandare a monte le brutte nozze, rivelando le perfidie del rapace usuraio. Così, dopo tante ansie e spaventi e disperazioni, i due giovani innamorati sono felici.

Non mi pare che ci siano, in questa commedia, personaggi di grande rilievo, se non forse quel clown lacero e canuto, il triste aspetto del quale contrasta con le smorfie e le piroette del

mestiere che esercita; e confesso che queste figure che hanno una faccia di pianto e una maschera di riso, sì care al vecchio romanticismo e alla battaglia avanguardia, mi piacciono fino a un certo punto. Ma questa assenza di veri e propri protagonisti non nocque alla rappresentazione di ieri sera, che non fu pregevole per la rivelazione di potenze singolari degli interpreti principali, ma per la fusione, per la naturalezza, per la precisione disinvolta e sicura dei quadri d'insieme. Curiosi quadri d'insieme, nei quali, talora, nessuna parola si isolava, nessun importante frammento di dialogo superava il vociere generale, ma tutto si riduceva a scomposizioni e formazioni di gruppi, animate, incessanti, ciarliere, con un disordine ordinato e limpido e sciolto che dava un vivissimo diletto. Questo grazioso effetto fu ottenuto specialmente nel terzo atto, e non per brevi scene, ma quasi dal principio alla fine. Assistevamo a una festuciolata di famiglia, e le vesti chiare, rosee, azzurre, violette, creavano gradevoli associazioni di colori; e le risate scorrevano di crocchio in crocchio, argentine, sonore e spensierate. Santi numi, chi avrebbe detto che la Russia di Dostojewski ride con tanta abbondanza? Direi che iersera le risate furono un po' troppe, sebbene tra di esse ne trillassero e squillassero di gentilissimamente limpide, come quelle della giovinetta Kedrova, che, nella commedia, non ha altro compito che quello di ridere, e lo assolve bene. Ma la prolungazione insistente del riso anche più spontaneo dà un'impressione di artificio e di monotonia.

Ho detto che nessun attore è apparso iersera eccezionale; e il Pavlov – il vecchio clown – che fu il più applaudito è quello che mi persuase meno; non nel primo atto, che disse delicatamente, ma nel terzo, dove ruppe nella declamazione. Ma mi parve notevole fra gli altri, per la concisione e la semplicità con le quali fece, del losco Korschunov, un tipo, l'Aslanov. La sua faccia ricordava ieri certe truccature ferravilliane; e la sua recitazione è piana ed espressiva. I due amorosi non sono affatto lezionosi, pur serbandolo un certo stile; anzi la Krijanovskaia, la figlia del mercante, la fanciulla che sta per essere sacrificata, è più vera nelle scene leggiadre che in quelle che sfiorano la drammaticità, dove la sua recitazione perde la freschezza. In tutte le altre donne della Compagnia ho notato una vivacità quasi dialettale; tra esse ricordo la Gretch e la Dneprova, una madre dal dolore pacato e sincero. Ma, ripeto, è sopra tutto interessante l'insieme della recitazione, dove anche quello che piace meno, ha una rispettabile impronta di dignità. Dove il tono è medio, la recitazione complessiva è ottima; la comicità è, invece, spesso caricata, ma non è sguaiata e incomposta. Si sente che anche quei tocchi troppo accesi e buffi sono però premeditati, e non dipendono dall'arbitrio dell'attore, ma fanno parte della concertazione voluta dal direttore. E questa disciplina è bella, e questa subordinazione d'ogni personalità agli interessi della interpretazione generale dà sempre risultati eccellenti, anche se nessuno degli attori fa miracoli. Del resto i miracoli sono l'eccezione, e il teatro è una realtà quotidiana.

Quello di iersera non è uno spettacolo clamoroso, ma uno spettacolo artisticamente onorevole, chiaro e proporzionato in tutte le sue parti, offerto da giovani studiosi e amorosi del teatro, educati a una grande scuola.

Il pubblico tributò grandi feste a questi ospiti. Molti applausi dopo ogni atto, uno a scena aperta durante l'ultimo e, alla fine, ancora applausi caldi e ripetuti.

1927.12.18	L'Ambrosiano		Povertà non è peccato	Marco Ramperti	I Russi a Milano
------------	--------------	--	-----------------------	----------------	------------------

È la prima volta, dopo il generale Bouwaroff, che i Russi entrano vittoriosi a Milano. Ma quale vittoria! Il pubblico, a recita finita, è rimasto un quarto d'ora a batter le mani e a gridare « bravo » e « brava ». Gli attori capirono queste parole italiane, come noi, avevamo capito il loro linguaggio russo, e si presentarono cinque, sei, sette volte a ringraziare. Prima no: il loro costume scenico lo vietava. Apparvero alla ribalta muti, affissati, in fila – che strano effetto, quell'immobilità, dopo il gaio tumulto di favelle, suoni, canti e balli durato instancabile per le tre intere ore dello spettacolo! – chinando appena il capo sotto le acclamazioni scroscianti, e i fiori, e le

braccia tese. Da anni non ricordavo un'adesione simile tra ribalta e platea. Bisogna dunque parlare russo, per farsi intendere così? Nel secondo atto della commedia rappresentata, *Povertà non è peccato*, durante la scena della festa in casa, il pubblico aveva avuto il senso di parteciparvi esso stesso: e di bere il vin dolce, di saltare coi giovanotti ringalluzziti, di attendere con le fanciulle, in un canto, a una mormorazione gioconda o a un gioco di società. Al finale del terzo atto, quando il ricco mercante Gordel Torizow acconsente che la figliola sposi il povero ragazzo dell'anima sua, rinunciando al vecchio Korschunow, il lurido danaroso che l'aveva appetita: ma non giunge a quel benedetto sì che dopo aver sfogato tra la gran barba la sua gran collera, questo corrucchio sbuffante di « iff » e di « uff », che pure ripeteva uno dei motivi più venerandi del teatro di tutto il mondo, fu seguito da tutti noi col cuore in sussulto: un cuore, voglio dire, ch'era tornato ad aver quindici anni.

Probabilmente il lettore, della settantenne commedia dell'Ostrowsky, già conosce principio e fine. Gli assicuro, comunque, che alla recita del Manzoni l'intenderà, senza bisogno di consultare il foglio di guida distribuito alla porta: e per la chiarezza espressiva degli attori, e per l'evidenza ingenua della favola. Se la fanciulla di cui dicevamo riesce a sposare il suo Mitia, e non quel vecchiccio di Korschunow, è perché costui à brutta l'anima come la faccia: e in quale nefando modo egli si sia arricchito, è rivelato all'ultimo momento da un fratello di Turizow, un poveraccio, che ora per vivere fa il *clown*, ma se andò in malora, ci andò proprio per causa e colpa d'uno strozzino, cioè il Korschunow. *Povertà non è peccato* appartiene, come vedete, a quel teatro facile ed illibato che si potrebbe recitare anche dalle clarisse: ed è infatti, là sulla Neva, la commedia cui si portano, nei giorni di vacanza, le ragazze del liceo. Commedia d'un tempo remoto! A quel tempo la povertà non era ancora peccato né gl'impeccabili poveri si erano ancora uniti in *soviet*, per annettersi un po' dell'impura ricchezza altrui. A quel tempo le ragazze si sposavano ancora secondo la volontà dei padri, e quello del *clown* era ancora un mestiere disgraziato...

Che ci piacque, dunque, di un'opera si *demodée*, recitata in una lingua sì arcana? La valentia singola degli attori, senza dubbio; e il loro complesso miracoloso di unità e di vivacità, di franchezza e di spirito. Facciamo però un po' di posto alla curiosità di costume, sì interessante nella sua lontananza di spazio e di tempo: alle lumiere accese con la miccia girevole (qualche buon vecchio ambrosiano s'intenerì, ieri sera ricordando *el raltin* della galleria...), alle lampadette a petrolio, alle barbe truculente, ai camiciotti fioreali, ai sonagli della *troika* agli squilli assordanti delle campane su cui è nevicato, alle icone d'oro innanzi alle roselline votive, ai canti del briachella armato d'armonica, ai cenci del medico ragionante d'onore, all'indovina che gira la candeletta nella marmitta, per levar l'oroscopo dai ghiribizzi del fumo, dal disperato che mette per terra il borsellino vuoto, a braccia conserte con molto fracasso di stivaloni, un balletto d'allegria. E poi, le cose esterne: quelle, cioè, che quando siano dette a dovere, poco importa se lo siano in italiano, in sarmatico, o in lingua *bambara*: quelle, cioè, per cui non si sarebbe mai inventato né l'esperanto né il volapük: e cioè il ballo, il canto, il pugno teso a minaccia, le labbra che cercano le labbra. Ci sono, per esempio, tre parole russe, *ja was tinbliu*, di cui nessun italiano ignora il senso, tanto siamo abituati, ormai, a farci per mezzo loro un po' di fascino slavo in società, ma chi non le avrebbe capite, ieri, udendole mormorate sulle bella e fiera bocca della signora Krijanovskaia, dalla chioma favolosa? Son là due innamorati entro un raggio di luna: lui in camice bianco, lei in tunica azzurra; e le labbra van sulle labbra, *jas was tinbliu*; io ti amo, parole che si sentono anche quando non si dicono: credete voi che i baci non abbiano in lingua russa, lo stesso suono e lo stesso senso? E poi quel ridere di donne, quel ridere parlato, gemmato, per venti minuti continui, in venti toni diversi; riso del *nord*, proprio del paese dove nevicava, riso di acque sgelate, di cincie sul ramo, di fanciulle ben custodite, con la veste lunga e la lunga treccia, che però un giorno saranno invitate alla festa; e allora giù a ridere, ridere, ridere: Miljavine ci à mostrato a Venezia in un grande quadro recente e che è proprio il più bel vedere ch'io abbia mai inteso in un teatro di questa terra.

Dei nomi? La Krijanovskaia, ò detto; e poi Pavlov, fatto segno ieri ad applausi furibondi; e l'Aslanov, un attore insigne, e la Gretch, e la Dneprova, e la Dubravina, ma ogni citazione avrebbe l'aria di un'eccezione; mentre la medaglia va a tutto il reggimento. Se mai l'eccezione da farsi, in questa nostra lode, è una sola: il suggeritore.

Il suggeritore: perché non c'era.

1927.12.19	L'Ambrosiano		Il matrimonio, L'albergo dei poveri	Marco Ramperti	Altre recite Russi	due dei
------------	--------------	--	---	-------------------	--------------------------	------------

Proseguono le feste milanesi agli attori del Teatro d'Arte di Mosca. In quattro sere il pubblico è riuscito a impadronirsi di almeno otto vocaboli. Viviamo in un clima assolutamente boreale di *da-da*, *niet-niet*, di *gospod*, *gospodina* e *nitchevo*; e figuratevi che sabato, in onore degli ospiti, s'è persino messo a nevicare. Anche agli spettatori più digiuni di quella letteratura, anche a colore che dei tipi ed ambienti, degli usi e costumi di lassù non conoscono che l'insalata russa e le montagne russe, la stranissima favella è già divenuta quasi domestica, in virtù appunto di attori tanto eloquenti. Non si capisce il vocabolo? *Nitchevo* (vuol dire: non importa). Si capisce il senso. Certo l'attenzione è un po' irritata da questo continuo indovinare senza precisare. Ma i raffinatissimi – ce ne sono tanti, in queste sere al Manzoni – dicono ch'è un fascino di più.

Uno degli attori, il Pavlov, à avuto un vivo successo personale nel *Matrimonio* di Gogol. Merito però anche del personaggio. Il quale è il solo veramente vivo di questa invecchiata commedia; anzi direi che la sua importanza trascenda il senso e il pregio della commedia stessa. Si tratta di un irresoluto: dell'essere pavido di fronte a qualsiasi realtà sia sul punto di concretarsi; e che pur desiderando, amando la donna che acconsente ad essere sua sposa, si sottrae alle nozze al momento in cui queste stanno per essere decise, saltando atterrito dalla finestra. Potrebbe in tal modo rompersi il collo. Appunto. Una sventura « probabile » sarà sempre da preferirsi a una delizia « certa ». C'è in questo caso, paradossalmente ma energicamente espresso in forma scenica, un lato interessante dell'anima russa, e che il Pavlov, ripeto, rende con un'evidenza comica ricca di verità e di emozione, di accorgimenti e di trovate, da attore di gran ceppo.

Dell'*Albergo dei poveri* non c'è più niente da dire. Io non ò un'illimitata simpatia per questo mondo gorkiano – *vovka*, pidocchi, armonica al collo e fiducia in Dio – ostinata ad apparirci, o seraficamente rapita, o tigrinamente ossessa. Ma la Russia è quel che è, piaccia o non piaccia: e soprattutto la Russia degli asili notturni. Quello che importa, è la perfezione del quadro che il Massalitinov, lo scenografo del teatro d'Arte, à saputo ottenere sulle tavole del Manzoni, dalla sera al mattino, col materiale tratto dai cassoni d'una compagnia vagabonda. Come cali il velario sul secondo dei quattro quadri, resta in tutti gli occhi il raggio che avaramente rischiarava, in gelidi riverberi di neve, i derelitti dormienti il loro breve sonno, e colei che dormiva il suo ultimo, là nel pattume, con le braccia in croce, innanzi a uno stento di candela infilato nel collo di una bottiglia.

Ed ora qualche nome, ma come mi riuscirà: perché la mia conoscenza del russo, malgrado le quattro recite, non s'è più estesa di quella di Zakouskine nel *Bosco sacro*, e dunque non garantisco l'ortografia. La prima attrice, per esempio, mi pare si chiami Krisanovska: ma se le ho rubato qualche consonante, mi perdoni: non voleva essere una diminuzione. Chè infatti questa Krisanovska è molto, molto brava: ed à una pura fronte, e degli occhi incantati da una coscienza altera, i quali fanno strano contrasto con una bocca amare, appena solcata ai lati da un presentimenti di sofferenza.

Il Pavlov, in tre commedie, ci à offerto tre maschere di bontà: della bontà timida (*Matrimonio*), della bontà rassegnata (*Albergo dei poveri*), della bontà grata e leale (*Povertà non è peccato*): e in tutte e tre è stato eccellente.

L'Aslanov è un grande attore. ha una mobilità incessante eppure inavvertita, costretta in un'unità che à tutti i segni dello stile.

Il Virubow, ch'è insieme il primo attore e il tiranno della compagnia, à con l'efficienza rappresentativa il vantaggio d'una grande prestanza fisica. E così quell'altro attore, mastodontico, di

cui non ricordo il nome, e che appare alla ribalta, vero « rullo compressore » russo, col fracasso d'una *sotnia* di cosacchi.

E ancora: la lepida Tutarskaia, l'amenissimo Wassiliew, la Gretch, dalla fosca voce di contrasto; e gli altri che citerò un'altra volta, non appena ultimata la conoscenza e del repertorio e della lingua.

1927.12.20	L'Ambrosiano		Il cadavere vivente	Marco Ramperti	Manzoni
------------	--------------	--	------------------------	-------------------	---------

Si desideravano più spettatori al *Cadavere vivente* di Tolstoj. L'altro dì, a un raduno di scrittori, ci siamo sentiti dire che Tolstoj è un autore il quale à fatto il suo tempo, ma questi non sono che dei « per finire », e non è certo considerare *Il cadavere vivente* come un morto dissepolto. L'opera à sì e no il diritto di consistere in forma scenica ma la sua azione è travolgente, i suoi tipi scultorei, la sua efficacia, soprattutto in alcuni episodi iniziali e nell'epilogo, indiscutibile. Gli applausi finali del pubblico l'anno detto a chiare note, e quindi il torto è stato degli assenti.

Anche nel dramma tolstoiano il Teatro d'Arte di Mosca à raggiunto quella prodigiosa unità atmosferica ch'è il vero tratto distintivo, e la più chiara eccellenza della nomade compagnia. La moltitudine dei colori vive, splende nell'impasto, oltre che in ogni pennellata distinta, ed è ciò che più impressiona l'uditorio e più fa pensare gli esperti, naturalmente inclini a meditare, oggi più che mai, le cause del nostro languore teatrale, e i provvedimenti atti a portarvi rimedio. Dirò presto in un articolo come si tratti, per me, d'una pura questione disciplinare. A quanto pare i Russi, con tutta la loro nomea di fatalità, a questa disciplina sanno votarsi e restar fidi. Né l'automatismo perfetto della loro coesione esclude che la personalità dei singoli si riveli. E abbiám veduto anche ieri di che vigore passionale sia capace, per esempio, il Virubov, un Fedia della più alta tensione drammatica; e quali linee, quali tinte, quali voci, quali accenti sappiano trovare, ognuno nella rigorosa misura del suo ruolo, la Gretch, la Kedrova, la Dneprova, il Pavlov, l'Aslanow, il Wassiliew, e soprattutto quella Krijanovskaja, i cui lunghi occhi di Madonna uralica c'inseguono anche dopo la *sortie*. In questi giorni le nostre eleganti non ànno rimesso in voga, grazie a lei, quegli « occhi alla russa », allungati e spalancati, che non erano più di moda in Italia dal tempo della principessa Demidoff?

Gli applausi maggiore sono toccati, oltre che all'atto della catastrofe, a quella di Fedia e degli zingari, quando Fedia s'innamora di Macha tra le danze dei fandagi e i bicchieri levati: scena resa con una tragicità densa e cupa, ma anche con un lirismo esaltante di canti e suoni composti in una pienezza veramente sinfonica, cui l'uditorio del Manzoni à aderito con abbandonato entusiasmo.

Stasera *Il matrimonio* di Gogol, e a giorni la *Potenza delle tenebre*, che si assicura essere un'altra poderosa interpretazione del Virubov, come fu già la massima del nostro massimo attore: Ernesto Zacconi.

1927.12.23	L'Ambrosiano		Potenza delle tenebre	Marco Ramperti	Teatri di Milano
------------	--------------	--	--------------------------	-------------------	---------------------

Tre attori, e tutti e tre fortissimi – lo Jennicek, il Pitoëff, e il Virubow del « Teatro d'Arte » che ora ospitiamo – ò sentito nella *Potenza delle tenebre* di Tolstoj. Purtroppo non ò sentito, in questa stessa gran parte del servo Nikita, colui che per totale riconoscimento europeo è stato il più grande di tutti: Ermete Zacconi. Dicono che lo Zacconi terrorizzasse l'uditorio, così come atterriva in scena i suoi congiunti, con una potenza di mezzi che resterà d'esempio fin che il dramma, tuttora vitalissimo, vivrà. Quanto allo Jannicek, faceva di Nikita una specie di trasognato, d'allucinato, pacato nella sua infamia e candido nel suo rimorso, che forse trascendeva dal preciso intendimento

dell'autore, pur raggiungendo una grande efficienza scenica. Il Pitoëff, poi, traeva da quella sua voce rauca e da quel suo *rictus* sardonico tutt'altra espressione, componendo una specie di cinico disseccato e dissoluto, per cui tutto è *nitchevo* e nulla à valore, all'infuori di Dio, la cui autorità tosto o tardi si fa sentire quaggiù, o nella luce o nelle tenebre: ma anche il Pitoëff non risultava veramente tragico che nella scena epilogale della confessione, dove veramente pareva che parlasse da un abisso. Il Virubow, finalmente, caratterizza ora in un modo ora nell'altro il suo tetro personaggio, ma sempre con una diligenza e una intelligenza che si rivelano tanto più notevoli, a mio parere, nel dettaglio, nello scorcio, nei modi sottintesi e nei cenni fuggevoli. Nel terzo quadro e nell'ultimo il Virubow fu poi drammaticissimo: e glie lo provarono le acclamazioni del pubblico, che purtroppo il maltempo aveva rarefatto, ma che lo salutò con generosa cordialità insieme a tutti i suoi eccellenti compagni.

Stasera, coi *Fratelli Karamazow*, il « Teatro d'Arte » si congeda dal Manzoni. Non però dal pubblico milanese: ché infatti l'elegantissimo istituto « Convegno » annunzia un'ultima recita, che appunto i Russi ci offriranno coi quadri dei *Racconti di Natale* di Dickens: festa d'arte, signorilmente concepita sotto la specie gentile del dono natalizio.

1927.12.24	Corriere della Sera		I fratelli Karamazoff	Renato Simoni	I fratelli Karamazoff
------------	---------------------	--	-----------------------	---------------	-----------------------

La Compagnia russa ha chiuso ieri sera il corso delle sue recite al Manzoni rappresentando una riduzione di *I fratelli Karamazoff* di Dostojewski, che, naturalmente, dà soltanto qualche aspetto del romanzo, ne isola gli episodi, li spoglia della loro profonda poesia e li realizza con una drammaticità impetuosa, ben lontana dall'oscura tragicità disperata del grandissimo libro. La Compagnia russa ha recitato quest'opera scenica frammentaria e informe, con grande ricchezza di coloriti e di effetti. Ma la parte migliore è, come sempre, la composizione del quadro, la cura dei particolari, la intensa tipizzazione e caratterizzazione dei personaggi, e l'amore del teatro senza vanità, ma disciplinato e fervido, e il desiderio e la ricerca di trasformazione artistica della realtà. Tra gli attori quello che mi è sembrato ancora una volta il più misurato, il più interessato e il più personale è l'Aslanov. Noi che abbiamo nel ricordo e nella fantasia l'immagine della Gruschenka non abbiamo, a dire il vero, riconosciuto questa celebre figura femminile nella interpretazione della Krijanowskaia, alla quale è mancata la demoniaca inconsapevolezza che rende sì fatale la donna cupidamente desiderata dal padre e dal figlio Karamazoff. Ma questa attrice è, in ogni modo, degna di rispetto per la finezza appassionata della recitazione. Il Virubov, che sosteneva la parte di Demetrio, è un attore che direi romantico, e che fa pensare ai nostri attori comici meridionali. Iersera diede al suo personaggio un robusto rilievo. Una recitazione per certi aspetti simile alla sua, cioè tutta di tratti risentiti e fortemente impressi, fu quella del Pavlov,

Il pubblico applaudì calorosamente dopo ogni quadro. La Compagnia lascia a Milano il ricordo di un eccellente complesso di artisti, e di spettacoli pieni di sapore, di gusto e di vita.

1927.12.25	La Fiera Letteraria		Povertà non è peccato, Il cadavere vivente, Il matrimonio	Adolfo Franci	Prime di Prosa Milano
------------	---------------------	--	---	---------------	-----------------------

La compagnia del teatro d'arte di Mosca è venuta a darci una lezione. Finché del notissimo teatro, fondato e diretto per molti anni dal celebre Stanislavski, non avemmo se non una

conoscenza indiretta potevamo illuderci si trattasse di una delle solite esagerazioni le quali trovano sempre credito in un paese, come il nostro, abituato a gabellar per ottimo tuttociò che viene dall'estero. Ma dopo aver ascoltato questi mirabili attori dobbiamo confessare che chi li esaltava, proponendoli a esempio, aveva non una ma mille ragioni. In questa compagnia, derivata dalla prima dello Stanislavski, scuola, disciplina, tecnica han creato un insieme perfetto. Non vi è attore che s'alzi di un palmo sopra a gli altri ma tutti son bravi e tra loro affiatatissimi. Di codesta bravura e affiatamento avemmo soprattutto una prova nella commedia di Ostroschi: *Povertà non è peccato* e nel *Cadavere vivente* di Tolstoi. *Povertà non è peccato* fu recitata con mirabile fusione, con quella naturalezza che è frutto di uno studio lungo e paziente, senza che, per un solo momento, s'intravedesse un rattoppo o un ripiego. Nulla era affidato all'arbitrio: gli attori si muovevano sul palco scenico in perfetto accordo cercando di mettere in bella evidenza non già, come spesso succede da noi, le qualità individuali, ma il quadro e la massa. Canto, cori e dialoghi fu una delizia sentire come erano concertati. E con che cura dei particolari, ancorché minimi, lo spettacolo fosse messo insieme. Effetti sorprendenti per l'occhio nascevano così davanti allo spettatore meravigliato di tanta maestria e sapienza, rendendogli chiara la vicenda della commedia e perfin certe battute del dialogo. Tant'era l'evidenza plastica, l'umanità della recitazione.

Il *Cadavere vivente* e il *Matrimonio* dove vedemmo un attore, il Pavlov, di grande linea comica, di una buffoneria piena di spontaneità, mi si passi il bisticcio, artificiosa, furono altri due trionfi per i russi. E come dimenticare i costumi: specie quelli del *Cadavere vivente* riprodotti fedelissimamente sulla moda intorno al 1890 che parevano usciti da un quadro di De Nittis o di Manet e che ci aprivano il cuore a tante care nostalgie. E le voci delle donne nel canto e nella recitazione: voci chiare, fresche, melodiose, trillanti, tutte volatine e gorgheggi. E l'espressività dei volti. E le stupende truccature. Una festa per noi che a veder recitare questa compagnia pensavamo alle nostre vecchie e ormai scomparse compagnie drammatiche nelle quali si recitava come questi ottimi attori stranieri recitano.

1927.12.26	L'Ambrosiano		La battaglia della vita	Mario Ramperti	Veglia di Natale al « Convegno »
------------	--------------	--	-------------------------	----------------	----------------------------------

Il racconto di Natale, il quale è tradizionale in Inghilterra, e prima e dopo di Shakespeare è stato tradotto in scena una quantità di volte, à ispirato a Dickens il libro delizioso che sapete, e al russo Krasnopolska l'idea di attuarlo in sette quadri pel « Teatro d'arte » di Mosca, nella favella che dalle rive del Volga à risuonato per otto giorni su quelle dell'Olona, sino a estinguersi l'altra notte, veglia di Natale, nelle sale del « Convegno ». *La battaglia della vita*, tale il titolo dei sette quadri, à naturalmente richiamato gran folla: cioè a dire, tutta quella che potevano contenere, in raffinato *mélange* d'eleganza natalizia, le tre antiche sale di via Borgo spesso. Quanto alla critica, aveva preso posto tra le quinte, come i marchesini *talon rouge* che assistevano alle commedie di Molière: mentre dal retroscena venivano i suoni di un trio d'archi e di un flauto, intermessi, sommessi, proprio come quelli che i pifferai, la notte del Christmas, debbono far sentire traverso i vetri chiusi di lassù. In scena, un *home* Dickensiano perfetto, con le candellette, il vischio, le corone d'alloro, i mobili alla Rowlandson, le acconciature alla Hogarth, e le sottane a tre cerchi delle trisnonne. Ché allora facevan l'inchino, come si vide l'altro dì dalle figliole del dottor Jodler, tenendosi su la balza con le due mani, tra una proba contraddanza e l'assalto a una torta ornata di fiammelle. Naturalmente, anche a quest'altra espressione degli attori russi non c'era che da consentire: e si acclamò ad ogni atto con furia e con gioia. Lo spettacolo era di un curioso stile *esperanto*: soggetto inglese, recitazione russa, musica tedesca, pubblico italiano, *gong* cinese. È questo, diceva una signora, il primo segno di alleanza russo-britannica dopo la guerra. Un'altra dama sentii rammaricarsi che gli attori del « Teatro d'Arte », in questi otto giorni di permanenza milanese, non

avessero provveduto a recitare in italiano. – Fanno così presto, i Russi, a imparare le lingue... – E così via chiasso, risa, mondanità, fatuità; ma anche attenzione e gusto e intelligenza e cortesia: il prodigioso Astanow, che stavolta era riuscito dalla truccatura con un dolce e pacato viso da dottor britannico; alla Gretch, amenissima, al Pavlov, falstaffiano, e finalmente alla bella signora Krijanovska, che in un irrigidimento pudico e altero, partiti i bei capelli e allisciato il viso come un confetto – tutte le vene di costei si rifugiano nella mano – s’era fatto un sembiante da imperatrice Vittoria giovine. Applausi, applausi; e finalmente verso mezzanotte le campane del Natale.

1928.01	Controcorrente	n. III		x	Parole d’oro
---------	----------------	--------	--	---	--------------

Le togliamo come sono dal « Momento » del 14-12-1927 (a firma Guido da Reggio). Si parla di una grande compagnia russa; ma c’è tutto da imparare anche dalle nostre piccole filodrammatiche. Ecco:

Essa è composta di una trentina di persone. Non possiede né primo attore, né prima attrice; son tutti allo stesso livello come *grado* e come stipendio. Il servitore muto di questa sera, domani può essere il protagonista. Occorre perciò che ogni attore sia un artista eclettico, completo, perfetto.

Ogni commedia è *provata* per mesi e mesi fino a che non è *perfetta* in ogni particolare. Il suggeritore, quel personaggio che da noi parla più forte degli attori e che rompe le scatole al pubblico, non esiste nella Compagnia russa. Gli attori sanno a meraviglia la parte, ogni gesto, ogni mossa; non vanno a *soggetto*, non suppliscono, all’ignoranza della parte, con spiacevoli ripieghi, con sberleffi, con gesti o colpi di tosse in attesa della battuta; essi sono scrupolosamente fedeli al testo, e dicono *solo* ciò che l’autore ha creduto bene di scrivere.

Non c’è direttore! Ce ne fu uno solo, un primo: Stanislawski, il fondatore del teatro. Egli dettò delle norme allora alle quali oggi tutti si attengono fedelmente. Ogni attore è *libero* e al tempo stesso disciplinato all’insieme, e la sua coscienza e scrupolosità d’artista lo fanno essere severo con sé... quasi quanto certi direttori onnipotenti e, talvolta, prepotenti.

Ogni anno la Compagnia mette in scena *due* lavori, in casi eccezionali *tre*.

Gli attori non si presentano alla ribalta che a commedia finita, quando cioè, essi hanno *finita* la loro parte.

Si evita così che venga a ringraziare e ad inchinarsi al pubblico l’attore che ha finito allora allora di morire ammazzato, o che è stato, un istante prima, portato in galera.

La suggestione creta dal lavoro deve rimanere intatta, sino alla fine!

.....

Abbiamo avuto la sensazione di trovarci davanti ad una orchestra, composta di perfetti solisti, ma così *fusi*, così armonicamente affiatati, da darci la sensazione di una meravigliosa sinfonia. Ogni attore *deve* essere un grande artista, ma scomparire nel quadro generale; la sua personalità è talmente coordinata all’insieme da formare un blocco solo. L’illusione della verità è perfetta. Ci sono sulla scena venti persone che ridono, che gridano, che ballano, che cantano, e si nota il movimento di ognuno e di nessuno; ci pare che tutto sia spontaneo, naturale, eseguito lì per lì... e invece tutto si muove in una preordinata fusione di voci, di colori, di intonazioni, di gesti. Sono attori che dimenticano il loro *io*, preoccupati solo dell’insieme, ognuno prende *sempre* parte all’azione col giuoco del volto, degli occhi, delle mani.

Nulla ci sfugge dei sentimenti di ognuno, nulla perdiamo del succedersi dell’azione. Chi è l’attore migliore? Non c’è: dall’amico burlone, alla madre, alla ragazza, al vecchio pretendente, allo zio, al padre, alle amiche e agli amici di casa, sono tutti *migliori*; appena uditi li dimentichiamo, ma rimane negli occhi la visione di un succedersi di quadri bellissimi.

La cornice scenica è degna del quadro.

.....

Fin qui Guido da Reggio, meglio, fin qui *i russi*; da qui... noi.

(continua)

1928.02	Controcorrente	n. IV		x	Parole d'oro (continuazione; V.N.o di gennaio)
---------	----------------	-------	--	---	---

Nessun commento. I commenti guastano. Sottolineature. Soltanto. Del primo attore i nostri filodrammatici farebbero a meno volentieri; ma per ragioni di gelosia. Del *servo muto di questa sera* anche; anzi, il servo che non parla i nostri attori dovrebbero abolirlo; parlare, sempre, a ogni costo, in lungo e in largo. Insomma, tutti primi attori, attori di grido anche da noi; ma tutti protagonisti nel senso nostrano, nel significato più orgoglioso, più superbo che quel « *fare la prima parte (o la parte più... lunga...)* » possa avere. Nessuno crede che tre parole o una livrea valgono il milione che ti snocciola il protagonista o il suo ultimo taglio, anzi, da noi si esige che l'autore, quando si mette a scrivere una commedia, tenga ben presente che la prima parte non è bella se non è una successione di cateratte. In quanto, poi, al provare mesi e mesi una commedia, la stessa commedia... uhm! Ma è necessario? Perché stampano il libro della commedia in formato tascabile? Per tenerlo... in tasca anche sul palco e, di frodo, nei passaggi da quinta a quinta, o quando si è seduti a un tavolino coram populo, ficcarvi l'occhio. Non è dunque il caso di provare per mesi e mesi; e tanto meno di abolire il suggeritore. Dal momento che il suggeritore l'hanno inventato, lui e quel buco che si sprofonda come un pozzo d'acque sorgive! E non hanno direttori i russi? Ne vogliono? Da noi su dodici attori, ventiquattro fanno il direttore; possiamo dunque offrirne senza eccessivo scapito. Quello poi dei colpi di tosse tra una parola e l'altra è una questione di pubblico: se il pubblico permettesse di leggere la parte, forse non si tossirebbe. In quanto al presentarsi alla ribalta solo a parte *finita*...! Crediamo anche noi che sia un'imprudenza; si arrischia di presentarsi alle schiene del pubblico e di far anche cattiva figura, perché il nemico va preso davanti e non di dietro. La questione dell'affiatamento, dell'orchestra di solisti, del quadro generale in cui ogni attore – pur *dovendo* essere grande – deve scomparire, rinunciar alla propria personalità, è complessa: anche da noi in scena ci si va in venti, in trenta e anche in meno, e si grida, si balla, si parla, si fa il solista e il corista...; ma fondersi, poi... Nelle nostre sale spesso si gela; altro che fondere!

Sottolineature, come si vede. E leggerissime. Avevamo detto precisamente che non volevamo commentare. Però... però scusate, amici: sarebbe fuori luogo se vi metteste voi a commentare per conto vostro? Anche in tono più benigno del nostro se vi pare; purché vi... paia di mettervi.

FINE