

Curatore:

Rosalba De Amicis

Titolo della ricerca:

La tournée italiana della compagnia di Louis Jouvet del 1931 e il confronto con gli spettacoli italiani.

Periodici in esame:

Comoedia (anni: 1922; 1924;1925; 1926; 1927-1931; 1934)

Corriere della sera (febbraio 1925; marzo 1931; febbraio-marzo 1931)

Gazzetta del popolo (gennaio 1930; febbraio-marzo 1931)

Il lavoro d'Italia (gennaio 1928)

Il Messaggero (gennaio 1928; aprile 1930; febbraio-marzo 1931)

Il popolo d'Italia (febbraio-marzo 1931)

Il popolo di Roma (gennaio 1928)

Il Sole (febbraio-marzo 1931)

Il Tevere (gennaio 1928; aprile 1930; febbraio-marzo 1931)

L'Ambrosiano (febbraio 1925; marzo 1930)

L'Impero d'Italia (gennaio 1928; febbraio-marzo 1931)

L'Italia (febbraio 1925; febbraio-marzo 1931)

L'Italie (gennaio 1928; febbraio-marzo 1931)

La fiera letteraria (febbraio-marzo 1931)

La Stampa (gennaio 1930; febbraio-marzo 1931)

La Tribuna (gennaio, luglio, dicembre 1928; aprile 1930; febbraio, marzo, maggio 1931)

Scenario (anni: 1932; 1940)

Biblioteche:

Biblioteca Burcardo Roma

Biblioteca comunale Sormani di Milano

Biblioteca di lettere e filosofia dell'università degli studi di L'Aquila

Biblioteca nazionale centrale di Roma

Biblioteca Provinciale "Salvatore Tommasi" L'Aquila

Titolo degli spettacoli presi in esame:

1) *Amphitryon 38* di Jean Giraudoux

2) *Le prof. d'anglais* di Regis Gignoux

3) *Le médecin malgré lui* di Molière

4) *La carrosse du Saint Sacrement* di Merimée

5) *Siegfried* di Jean Giraudoux

6) *Knock o il trionfo della medicina* di Jules Romains

Tabella riassuntiva dei dati:

Data (anno.mese.giorno)	Nome del periodico	Annata rivista	Titolo dello spettacolo	Autore dell'articolo	Titolo dell'articolo
1925.02.05	Corriere della sera		“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains	R. Simoni	“Knock o il trionfo della medicina” Commedia in tre atti di Jules Romains
1925.02.05	L'Ambrosiano		“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains	Acj.	“Knock” di Jules Romains
1925.02.05	L'Italia		“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains	gm	"Knock" di Jules Romains ai Filodrammatici
1925.02.15	Comoedia	VII		A. De Angelis	Panorama prismatico di Petrolini
1925.02.15	Comoedia	VII	“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains	C. Salvini	Le attività della quindicina a Milano
1928.01.04	Il Messaggero		“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains	Anonimo	“Knock, o il trionfo della medicina” di Jules Romains all'Argentina
1928.01.04	Il Tevere		“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains	al. ce.	“Knock, ossia il trionfo della medicina” di Jules Romains al Teatro Argentina
1928.01.04-05	Il popolo di Roma		“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains	car.	“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains all'Argentina
1928.01.05	Il lavoro d'Italia		“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains	E. Rocca	“Knock o il trionfo della medicina” di J. Romains al Teatro

					Argentina
1928.01.05	L'Impero		“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains	FORT.	“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains all'Argentina
1928.01.05	L'Italie		“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains	c.	“Knock” par Jules Romains est applaudi à l'Argentina
1928.01.05	La Tribuna		“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains	S. d'Amico	«Knock o il trionfo della medicina» di Jules Romains, all'Argentina
1928.07.05	La Tribuna		“Sigfried” di Jean Giraudoux	S. d'Amico	Adunata teatrale a Parigi. La crisi, la crisi, la crisi
1928.12.05	La Tribuna		“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains	S. d'Amico	“Knock, o il trionfo della medicina” di Jules Romains all'Argentina
1930.01.07	Gazzetta del popolo		“Sigfried” di Jean Giraudoux	E. Bertuetti	“Siegfried” Quattro atti di Jean Giraudoux
1930.01.07	La Stampa		“Sigfried” di Jean Giraudoux	f. b.	“Siegfried” di Giraudoux
1930.03.11	Corriere della sera		“Sigfried” di Jean Giraudoux	R. Simoni	“Siegfried” Commedia in 4 atti di G. Giraudoux
1930.03.12	L'Ambrosiano		“Sigfried” di Jean Giraudoux	A. Frenci	“Siegfried” di Giraudoux al “Manzoni”
1930.04.23	Il Messaggero		“Siegfried” di Jean Giraudoux	Anonimo	“Siegfried” di Jean Giraudoux all'Argentina
1930.04.23	Il Tevere		“Sigfried” di Jean Giraudoux	al.ce.	“Siegfried” di Jean Giraudoux al Teatro Argentina
1930.04.24	La Tribuna		“Sigfried” di Jean Giraudoux	S. d'Amico	“Siegfried” di Giraudoux all'Argentina

1931.02.18	Gazzetta del popolo			Anonimo	Al Balbo
1931.02.19	Gazzetta del popolo			Anonimo	Il teatro di Louis Jouvet a Torino
1931.02.23	Gazzetta del popolo			Anonimo	La Compagnia di Louis Jouvet al Teatro Balbo
1931.02.24	Gazzetta del popolo		“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains	m.f.	La Compagnia di Louis Jouvet. « Knock » commedia di J. Romains
1931.02.24	Il Messaggero			Anonimo	La “Comédie des Champs Elysées” al Valle
1931.02.24	Il Tevere			Anonimo	La « Comédie des Champs Elysées » al Valle
1931.02.24	La Stampa		“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains	f.b.	Al Balbo: Jouvet
1931.02.25	Gazzetta del popolo		“Amphitryon 38” di Jean Giraudoux	m.f.	“Amphitryon 38” commedia in 3 atti di Giraudoux
1931.02.25	La Stampa		“Amphitryon 38” di Jean Giraudoux	f.b.	«Amphitryon 38» di J. Giraudoux al Balbo
1931.02.26	Il Messaggero			E. Contini	Artisti Stranieri. Louis Jouvet e la “Comédie des Champs Elysées”
1931.02.26	Il Tevere			Anonimo	Il debutto della « Comédie des Champs Elysées » al Teatro Valle
1931.02.26	La Tribuna			Anonimo	Jouvet a Roma
1931.02.27	Il Tevere		“Le prof. d’anglais” di Regis	Vice	“Le prof. d’anglais” di Regis Gignoux

			Gignoux		al Valle
1931.02.27	L'Italie			Anonimo	La « Comédie des Champs Elysées » au Valle
1931.02.27	La Tribuna			Anonimo	Il debutto di Jouvét al Valle
1931.02.28	Corriere della sera			Anonimo	Ultime teatrali. Manzoni
1931.02.28	Il Tevere		“Medico per forza” di Molière e “La carrozza del Santo Sacramento” di Merimée	A. Cecchi	Molière e Merimée al Valle
1931.02.28	L'Italie			Anonimo	La « Comédie des Champs Elysées » au Valle
1931.02.28	La Tribuna		“Le prof. d'anglais” di Regis Gignoux	S. d'Amico	Le recite di Jouvét “Le prof d'anglais” di Gignoux
1931.03.01	L'Impero d'Italia		“Medico per forza” di Molière e “La carrozza del Santo Sacramento” di Merimée	Vice	La seconda recita della Comédie des Champs Elysées al Valle
1931.03.01	La Tribuna		“Medico per forza” di Molière e “La carrozza del Santo Sacramento” di Merimée	S. d'Amico	Le recite di Jouvét. Molière e Merimée
1931.03.02	Il Tevere		“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains	Vice	“Knock” di Jules Romains al Valle
1931.03.03	La Tribuna		“Siegfried” di Jean Giraudoux; “Knock o il trionfo della medicina” di Jules	S. d'Amico	Le recite di Jouvét. “Siegfried” e “Knock”

			Romains		
1931.03.04	La Tribuna		“Amphitryon 38” di Jean Giraudoux	S. d’Amico	Le recite di Jovet “Amphitryon 38” di Giradoux
1931.03.05	La Tribuna			Anonimo	Le ultime recite di Jovet al Valle
1931.03.08	La fiera letteraria		“Amphitryon 38” di Jean Giraudoux	C. Pavolini	Serate romane. La Compagnia della « Comédie des Champs Elysées » al Teatro Valle
1931.03.09-10	Il sole		“Le prof. d’anglais” di Regis Gignoux	a.f.	“Le professeur d’anglais” di Gignoux al Manzoni
1931.03.10	Corriere della sera		“Le prof. d’anglais” di Regis Gignoux	R. Simoni	“Le prof. d’anglais” commedia in 3 atti di R. Gignoux
1931.03.10	Il popolo d’Italia		“Le prof. d’anglais” di Regis Gignoux	g.r.	Manzoni. “Le professeur d’anglais” commedia in tre atti di Regis Gignoux
1931.03.10	L’Italia		“Le prof. d’anglais” di Regis Gignoux	gm	“Le professeur d’anglais” di R. Gignoux al Manzoni
1931.03.11	Corriere della sera		“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains	R. Simoni	“Knock” al Manzoni
1931.03.11	Il popolo d’Italia		“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains	S.	Ultime teatrali. Jovet in “Knock” al Manzoni
1931.03.13	Corriere della sera		“Amphitryon 38” di Jean Giraudoux	R. Simoni	Manzoni. “Amphitryon 38” Commedia in 3 atti di G. Giraudoux
1931.03.13	L’Italia		“Amphitryon	gm	“Amphitryon

			38" di Jean Giraudoux		38" di Jean Giraudoux "al Manzoni
1931.03.17	Il popolo d'Italia		"Medico per forza" di Molière; "La carrozza del Santo Sacramento" di Merimée	S.	Manzoni. La serata d'addio di Jouvett
1931.05.06	La Tribuna			S. d'Amico	La crisi del teatro all'estero. Conferme
1932.09	Scenario	I		A. Cecchi	Sergio Tofano
1940.01	Scenario	IX	"Knock o il trionfo della medicina" di Jules Romains	S. Landi	I confronti non sono odiosi

Materiali:

1925.02.05	Corriere della sera		Knock o il trionfo della medicina di Jules Romains	Renato Simoni	"Knock o il trionfo della medicina" Commedia in tre atti di Jules Romains
------------	---------------------	--	--	---------------	---

Piacevolissima satira della ciarlataneria e in parte anche della medicina, riallacciandosi, per il tema, alla più vecchia tradizione teatrale. Il teatro non è mai stato troppo gentile con i medici. Li ha beffati, derisi, oltraggiati, spesso con una truculenta chiassosa e triviale. Molière, come si sa, fu uno dei più feroci denigratori della classe, a dire il vero in opere che non si possono annoverare fra i suoi capolavori. Ed è per questo che ogni scrittore moderno che riprende la stessa burla, che rinnova l'antico scherno, sia esso Bernard Shaw, o sia questo Jules Romains, che fu medico prima di diventare scrittore, viene proclamato continuatore della farsa classica. La farsa classica lasciamola stare. Non bisogna poi ammirar troppo una composizione popolarasca, informe, cosparsa dei sali più grossolani. Se il grande Molière ci avesse dato solo i suoi Diafoirus e la schiera ridicola dei dottori e degli specialisti che vogliono curare il signor « le Pourceaugnac », la sua gloria sarebbe relativa. Riattaccarsi alla tradizione più pura vuol dire, se mai, partire da Alceste, e non strappare il clistere dalle mani di Purgon. Questo sia detto per chiarire le cose, e perché quando si parla del giovane e interessante teatro francese lo si esalta ad ogni costo per le ragioni qui contraddittorie e meno valide: perché innova e insieme perché torna all'antico, perché rompe le forme consacrate, e perché è fedele ai venerandi modelli.

Questo Knock, del resto, di molieresco non ha che il bersaglio contro il quale scaglia le sue frecce, e un certo passaggio finale di infermieri e di ammalati che può lontanamente ricordare la buffa cerimonia che conclude l'*Ammalato immaginario*; o forse, il fatto che il protagonista della

commedia non fa altro che trasformare in ammalati immaginari gli uomini sani e fiduciosi che gli si accostano. *Knock* ha i suoi propri meriti e non ha bisogno di vantare grandiosi alberi genealogici; e va considerato nelle sue modeste e gustose proporzioni di commedia che parte dall'ironico e giunge a una buffoneria un po' grigia e un po' molle: ma non va posta, con giudizio troppo precipitoso, fra le opere d'arte che rappresentano un tempo, i suoi spiriti e le sue tendenze. *Knock* è un medico che compera fa un maturo e pacifico dottor Parpalaid la clientela che costui ha nel paese di San Maurizio. A San Maurizio l'aria è cruda, e i sammauriziani o muoiono appena nati, senza bisogno di cure mediche, o, se superano l'infanzia, diventano uomini gagliardi che le malattie non riescono neppure a sfiorare. Perciò il dottor Parpalaid cede il posto al suo successore con molta letizia e con la maliziosa coscienza di imbrogliarlo. Anzi, a vederlo così ingenuo ed arrendevole vorrebbe accoccarlo anche una vecchia automobile strepitante e pigra, che si ferma ogni dieci passi e non riprende ad andare che spinta a braccia.

Ma il dottor *Knock* non è così balordo come pare. Sa quello che fa. Ha il suo programma. Se paga per diventare medico di San Maurizio, è certo di impiegare benissimo il suo denaro. Infatti egli applica in paese e nei dintorni un metodo singolare. Partendo dal principio che ogni uomo sano non è che un ammalato che ignora di esserlo, egli sparge fra la popolazione, la coscienza dei pericoli che corre anche se si limita a compiere gli atti più elementari della vita. Crea nelle anime il sospetto, la paura delle malattie. Con la serietà del suo accento, con la fissità dei suoi sguardi, con una autorevolezza decisa alla quale nessuno resiste, egli persuade i più sani che covano chissà quali morbi. È un imbrogliatore, ma, in fondo un imbrogliatore infatuato della bellezza del suo imbroglio. Per lui la medicina è un principio astratto, un'arte, che devono trionfare. La medicina non ha da guarire i malati: ha da indurre gli uomini a farsi curare. A un certo punto egli non vuole che si curino solo per arricchire lui: vuole principalmente che si curino per diventare tutti uguali davanti alla medicina. Un uomo sano è un essere indistinto e provocante. Bisogna metterlo a letto, e aspettare che emerga la sua personalità: la sua personalità, s'intende, di fronte alla medicina: che sarà di tubercoloso, di neuropatico, di arterio-sclerotico: insomma di ammalato. Entrando in funzione egli ha contemplato il paesaggio che si stendeva intorno a San Maurizio, sparso di villaggi e di case: e lo ha considerato come un terreno dove la medicina doveva esercitare la sua potenza per aumentare il numero degli ammalati. La sua vittoria è pronta. Dopo un poco, i più spavaldi e gagliardi sammauriziani sentono il brivido dello spavento, si scoprono i germi della malattia, delle quali *Knock* ha sparsi fra la gente il nome e il terrore. Si affidano tutti alle sue cure, preoccupati, docili, entusiasti di lui. Egli diventa il dominatore. In ogni casa c'è un letto, dove un uomo obbedisce alle sue prescrizioni. Alla notte, le finestre illuminate attestano che innumerevoli degenti rendono uno squallido omaggio alla sovranità della medicina.

Il vecchio dottor Parpalaid, tornato dopo tre mesi a visitare il paese, dove non riusciva a scribacchiare una ricetta alla settimana, vede con meraviglia, i risultati del metodo di *Knock*. Tenta di protestare contro la ciarlataneria del collega: ma il collega lo prende nelle reti dove ha pescato gli altri. Gli stilla il sospetto che una malattia lo minacci, e lo lascia livido di paura, nel salotto dell'albergo del paese, divenuto una specie di ospedale, dove il farmacista si impingua e l'albergatore fa altrettanto.

La commedia si riduce alla rappresentazione del metodo del dottor *Knock*. Si vede ben presto come egli faccia a indurre la gente a credersi ammalata. Ma l'ingegnosità è nell'invenzione, non nello sviluppo. L'invenzione esaurisce presto le sue risorse. Dopo le prime scene del secondo atto, nelle quali vediamo *Knock* alle prese con una prospera ed avara contadina, assistiamo soltanto a parecchie ripetizioni della stessa scena. Vero è che la monotonia sostanziale è celata dalla vaghezza del disegno dialogico. L'episodio è sempre quello, ma i colori con i quali è presentato sono diversi. Tuttavia sentiamo che la commedia manca di ossatura; il personaggio del protagonista, al quale spetterebbe di farla procedere e di infonderle nuova vita, resta immobile, sempre uguale, al centro degli episodi, che solo superficialmente si diversificano. *Knock*, psicologo più che medico, non ha bisogno di spiegare un grande acume. Non incontra ostacoli non si trova in condizioni inattese. Opera genericamente, in un mondo generico, uniforme, convenzionale, preparato per lui. Il

personaggio non si arricchisce, non si chiarisce, col procedere della commedia. Anzi, sulla fine, diventa un po' ambiguo. Agisce da truffatore, ma il solo momento nel quale si rivela e assume un interesse che supera la comune comicità, è quando esalta il trionfo della medicina. E, in quella scena, più che in ciarlatano, pare un pazzo apostolo.

La commedia è, dunque, più appariscente che solida, più divertente che bella, e ha più involucro che sostanza, più parole argute e taglienti che idee. Ma ha una scioltezza, un'amenità, un sapore che la fanno ascoltare con diletto, non continuo, ma frequente. Ed è, in ogni modo, di quelle che vale la pena conoscere.

Il pubblico applaudì due volte il primo atto, tre il secondo e due il terzo. *Knock* fu messo in scena pittorescamente dalla compagnia Niccodemi, è recitato in modo veramente gustoso, sebbene, talvolta, il tono di certi attori non fosse abbastanza leggero. Il Tofano, protagonista, ebbe gli onori della serata. E, nel terzo atto specialmente, raggiunse una comicità di ampie proporzioni, che gli fruttò un applauso a scena aperta.

Stasera *Knock* si replica.

1925.02.05	L'Ambrosiano		"Knock o il trionfo della medicina" di Jules Romains	Acj.	"Knock" di Jules Romains
------------	--------------	--	--	------	--------------------------

Quando Sergio Tofano, spettrale e ossuto, le occhiaie incavate dalla fatica e dal trucco, pronunciò con la sua voce tagliente l'elogio della medicina, additando al dott. Parpalaid un panorama pieno di lumi, indici di malattia, gli spettatori intelligenti compresero la natura vera della farsa filosofica di Jules Romains. Poiché infatti è impossibile parlare di rifacimento della commedia satirica contro i medici, che Molière prese dal teatro dell'arte e fissò com'egli solo sapeva, e che il pubblico ancora gradisce. Per apprezzare equamente *KNOCK* bisogna riandare all'idea dello spirito francese: chiaro, preciso, metodico, sistematico, capace di svolgere sino all'assurdo un paradosso comico, di sviluppare con la logica più rigorosa una facezia. Il pensiero che ha ispirato Romains è questo: la salute non è che un'apparenza, e i sani sono degli ammalati che disdegnano di curarsi. Per un fanatico della medicina, quale migliore impiego di essa che servirsene, per ridurre ciascuno nei suoi giusti limiti, togliendogli la presunzione di sentirsi bene? Cosicché l'ideale del dottor Knock è raggiunto quando egli può ammirare miriadi di ammalati, cioè di individui che sono sotto la mano oscura della nuova dea.

Dove si può si può dissentire da Jules Romains è nella costruzione della commedia, troppo scolastica, e volutamente arida, e terribilmente ingegnosa. Sappiamo benissimo che la realizzazione di una « trovata » essenzialmente astratta doveva giocare sull'artificio, ma la vera abilità di un attore consiste non nello svolgere un tema paradossale in un mondo fantastico, ma nell'inserirlo nella vita. Allorché noi notiamo il carattere arbitrario del piccolo mondo in cui il dottor Knock si muove, rammaricandoci di non vedere l'apostolo della Medicina alle prese con l'umanità, bensì al cospetto di fantocci divertenti, prodotto di un'immaginazione intellettuale, la commedia discende di tono, perde di qualità, diminuisce di valore: diventa cioè un semplice gioco o scherzo scenico. Gli esaltatori di un neo-classicismo equivoco, fatto di povertà e di sterilità, che hanno levato alle stelle il lavoro di Jules Romains, incapricciandosi di quell'*unanimità* che rende illeggibile buona parte delle sue opere, mancano del senso della vita. Di grazia, in che paese è l'azione di *KNOCK* se non nel regno della fantasia geometrica?

È chiaro che la messa in scena dei tre atti di Jules Romains deve essere assolutamente sommaria e stilizzata: non ci parve però che la Compagnia diretta da Dario Niccodemi si sia servita di tutte le risorse che potevano soccorrerla in tal senso. Si fermò a mezza strada: superato lo scoglio degli scenari convenzionali, non raggiunse la scarna ed efficace magrezza, la schematicità pittoresca che erano desiderabili, se il quadro del primo atto fu un po' rozzo, ma accettabile; quelli del

secondo e del terzo peccarono per eccesso di particolari comuni, di oggetti di tipo corrente. In special modo, non vi fu, alla fine, la *luce medica*, segno dell'èra nuova, che doveva a poco a poco invadere la scena: due piccoli riflettori laterali bastavano, ma oltre Tatiana Pavlova, che li adopera anche quando non sono necessari, chi sa trarne partito?

Monotona ed uguale, la commedia piacque nondimeno al pubblico, che trovò dilettevoli le fatiche del dottor Knock per persuadere i suoi clienti a mettersi a letto e a seguire una cura. E ciò accadde nel secondo atto, in una serie di scene alquanto uniformi, ma di un taglio sicuro e di un'andatura disinvolta. Nel primo atto aveva provocato lo spasso degli spettatori non il trito dialogo fra il dottor Parpalaid, uscente, e il dottor Knock, subentrante, bensì l'automobile sgangherata su cui i due tengono la conversazione: davanti a una simile macchina preistorica, e agli sforzi del meccanico per farla funzionare, l'ilarità del pubblico proruppe e si manifestò con sollazzevoli risate. Chi pensava più alle condizioni in cui Parpalaid cedeva la clientela a Knock, e ai metodi sibillini di quest'ultimo? Le più belle signore, evidentemente iniziate ai misteri dello sport avevano trovato un brivido nuovo.

L'eventuale poesia della concezione di Jules Romains è tutta nel terzo atto, in quel sospetto di piccante, di losco, di ciarlatanesco, che è nella teoria del dottor Knock, e la determina. Nei panni di Sergio Tofano, allampanato, e tanto serio da sembrare funebre, Knock appare come un pazzo malefico. Escluso il desiderio di far danari, stabilito che la vita che egli conduce lo deve portare all'esaurimento cerebrale, noi ci troviamo di fronte a un maniaco. Rimproveriamo perciò al Romains di essersi limitato al gioco caricaturale, e di non aver voluto mettere in rilievo la feroce grandiosità delle teorie del suo protagonista. Per poco ch'egli avesse calcata la mano, il dottor Knock diventava un pazzo pericoloso e sinistro, e la sua avventura una tragica follia. Ma per far ciò era necessario entrare nelle correnti dell'umanità, pigliar di petto la vita, e non ritagliare con tutta calma, stando al proprio tavolino da lavoro dieci piacevoli fantocci, colorandoli e atteggiandoli con lieve malizia. Forse però il temperamento artistico e l'educazione letteraria di Romains non gli consentono tale audacia. Se guardate bene, la castità e sobrietà dei neoclassici e dei modernissimi nascondono molto sovente l'impotenza creatrice. Finché si tratta di giocare con materiali di biblioteca, e foggiar a nuovo vecchi modelli, deformandoli con astuzia, tutti sono pronti; quando bisogna condurre sino alla fine le conseguenze fortuite dello svago, molti si rifiutano. Abbiamo quindi delle apparenze, o delle illusioni di comicità moderna: di rado tocchiamo il dramma dei nostri tempi.

Qualche tempo fa, dandomi da leggere il copione di *KNOCK*, Amerigo Guasti, che era stato sedotto dalla parte, mi esprimeva i suoi dubbi sulle accoglienze del pubblico e le difficoltà dell'interpretazione, e mi trovava concorde. Entrambi avevano torto: gli spettatori di ieri sera hanno gradito il lavoro del Romains, e gli attori si sono comportati volenterosamente, pur non soddisfacendo del tutto alle esigenze dei quattro intenditori che conoscono le realizzazioni sceniche dei teatri d'arte parigini. Sergio Tofano è stato un eccellente dottor Knock: studiosissimo, aveva curato ogni particolare del suo ruolo che, se ce ne fosse ancora bisogno, basterebbe a testimoniare del suo valore eccezionale d'interprete. Molto ci piacque la signora Donadoni, stridula comare, e la signora Orlandini, albergatrice con un casco di capelli graziosissimo. Gli altri, escluso il buon Marini, la naturalezza in persona, ci parvero diligenti e scrupolosi, ma incapaci di evitare toni ed atteggiamenti falsi.

1925.02.05	L'Italia		"Knock o il trionfo della medicina" di Jules Romains	gm	"Knock" di Jules Romains ai Filodrammatici
------------	----------	--	--	----	--

Jules Romains, l'autore di questo *Knock o il trionfo della medicina* rappresentato dalla Compagnia Niccodemi ieri sera al Filodrammatici è un medico che, con la sua commedia, ha voluto

satireggiare, se non proprio medici e medicina, almeno certa infatuazione medica e certe arti e certi sistemi degli alunni di Esculapio. Tema questo che sorride, *ab antiquo*, allo spirito ironico dei commediografi; che interessa sempre il pubblico e che trova sempre nel pubblico la più ampia corrispondenza e la più benevola disposizione.

Il protagonista di questa commedia compera da un vecchio e pacifico suo collega una condotta medica in un cantone di montagna dove, nemmeno a farlo apposta, non si trovano malati. Ma il dottor Knock non si perde d'animo: egli ha una sua teoria, che i sani non sono che dei malati in permesso, e appena giunto in sede si mette all'opera; consulto gratuiti, conferenze igieniche e profilattiche, un sottile lavoro di quotidiana suggestione, trasforma il paese senza malati in un paese ove tutti sentono il bisogno di curarsi, diventando dei malati più o meno immaginari con grande giubilo e più grande profitto del dottor Knock e del farmacista.

La commedia non manca di qualche tratto gustoso, di spunti comici che hanno facile presa sullo spettatore, e di una paradossale linea di caricatura che ha un certo sapore; ma la sua finezza non è eccessiva e la commedia ironica degenera spesso nella farsa. Assai più significativa avrebbe potuto essere la satira se lo scetticismo nell'*ars medicandi* fosse risultato dall'urto delle diverse ipotesi scientifiche in contrasto e reciprocamente eliminantisi e dall'esercizio professionale improntato ad un fanatismo unilaterale ad un monoideismo ossessionante, ad un « routine » del mestiere: invece questo dottor Knock troppo spesso si rivela un emerito imbrogliatore, che suggestiona i suoi clienti creduloni con vere e proprie arti di ciarlatano; e ciò se può offrire il mezzo di qualche tratto farsesco e buffonesco, sminuisce il valore artistico e l'efficacia scenica della commedia.

Buona l'interpretazione; particolarmente lodevole il Tofano nella parte del protagonista. Successo discreto; un paio di chiamate agli interpreti alla fine di ogni atto.

1925.02.15	Comoedia	VII		A. De Angelis	Panorama prismatico di Petrolini
------------	----------	-----	--	---------------	--

Proprio in un intrigo di vichi della Roma trasteverina, che era tal quale al tempo della mia caracollante infanzia mocciosa, che ignoro sia davvero tal quale, oggi che l'influenza è ricordo – ho cercato e trovato il ciabattino Archimede.

Spende nel centro del suo volto tormentato il naso bitorzolato, inesaurevole lampada votiva, più lustro e vivido di quel lumino a olio, là, sotto l'Immagine scrostata, nell'angiporto lurido.

Tutta carta e tela, dipinte e sbiadite, questa piazzetta del lavoratore, nell'intrigo dei vichi, con l'osteria e il *coiffeure*. Ma Archimede è vivo e immortale. Farcito di lazzi, credeva essere soltanto un filosofo da marciapiede e distribuiva le sue massime, per accomodare le suole o per ottenere a credito «pallette» e mezzi-litri. Poi la sua filosofia è andata oltre lo scopo. Aveva presa la rincorsa nei secoli e il salto lo ha trasportato al pinnacolo. Ciarlatanesco barone di Miinchansen, senza spada e senza codino, s'è trovato d'un tratto infilzato al parafulmine del Duomo. Egli stesso s'è guardato in giro, in sulle prime, con gli occhi sbarrati. Poi ci si è adattato. Da allora tutti hanno riconosciuto che aveva fatto il salto, perché aveva le forze. E la sua filosofia è diventata arte: misura, genio, ironia, comicità, lampeggiar di tragedia. Con le lettere maiuscole. I critici allora han ben pagato per lui allo *schizzettaro* le *pallette* ingollate a prestito. Io l'ho incontrato in quel Trastevere di carta e stava ancora spiegando in *Dos moi pé sto*, con qualche più furbesca ironia; ma certo con molta misura. Dalle tasche della giacca a sbrindeli sbucava la carta stampata con gli articoli di Ettore Romagnoli.

- Amico mio, Archimede, tu sei ora un artista di genio!...

M'ha fissato, con quei suoi occhi vivissimi, che il trucco rendeva cisposi e rosei di congiuntivite; e poi mi ha detto: - *Ci hai proprio ragione! Ma davvero! Chi se lo sarebbe detto! So' proprio un òmo de genio...Lo dichenò tutti adesso...*

Ha sospirato una pausa, per aggiungere, quasi con malinconia:

- *Ma io ce lo sapevo pure prima!...*

Perché una delle meno chiare caratteristiche dell'attore Ettore Petrolini è quella d'essere riccamente spontanea, e quindi incoscia, e pur d'essere consapevole di se stessa. Tanto che si direbbe essa si nutra soltanto di sé, come il pipistrello, nei suoi mesi di letargo, vive, riassorbendo il suo grasso. Eppure gli alimenti essenziali, quell'arte, li trae dalla vita di ogni giorno e di ogni notte, implacabilmente desta, sempre – vorace e rapace.

Si è detto che si riattacca alle più antiche forme artistiche dei mimi. E con quella rincorsa nei secoli, il salto alla fama consacrata s'è fatto più elastico. Certo è così. Chi può negare che maestro Romagnoli conosca *in tus et in cute* quei mii gloriosi?

Ma oggi che debbo – dopo che fui il primo a parlarne due anni or sono, sicché allora mi diedero del pazzo – esaminare ancora questa grande formidabile arte cominca di Ettore Petrolini, io voglio lavare la faccia d'*Archimede* e di *Menicuccio* e di *Mustafà* e di *Teopompo* e di tutti gli altri tipi creati e mostravi il volto tagliente dell'uomo. Perché così soltanto quest'arte si illumina e appare, nella sua semplicità, più complessa.

Inoltre vi è ancora un altro aspetto delle possibilità artistiche petroliniane che occorre esaminare, mentre finora lo si è fatto assai superficialmente e di passaggio: Petrolini autore drammatico. Che non è possibile scindere dal Petrolini attore, sicché sarebbe assurdo supporre che una commedia di Petrolini possa essere recitata da altri che da lui medesimo. Come non si possono oggi discutere quelle commedie che egli interpreta e che furono scritte da altri, come commedie *di coloro che le scrissero*, tanto l'interprete le ha profondamente, essenzialmente foggiate a suo modo, anche se la traccia è immutata, anche se, qua e là, le *battute* sono rimaste quelle del testo.

Per capire quest'arte, per *vederla* limpidamente, basta conoscere nell'intimo Ettore Petrolini; soprattutto aver vissuto con lui quelle ore di abbandono che egli ha alla notte, dopo lo spettacolo, quando esce dal camerino, per andarsene a cena e poi vagabondare per le vie delle città deserte. Allora egli si concede tutto. In quei suoi discorsi pirotecnici, nei suoi sguardi guizzanti, in quelle soste assortite e improvvise dinanzi ad un mendicante, che vaneggia briaco o che tace spettrale e marmoreo, tramutato nell'assenza del pensiero in un fusto d'albero umano – in quel suo desiderio, sempre teso, di osservazione, di penetrazione, di indagine – ecco c'è tutto Ettore Petrolini.

Allora si capisce l'uomo, e lo si vede nel suo meccanismo interiore di macchina che inghiotte per frantumare. Che maciulla, per assorbire. E ricrea.

Allora soltanto si comprende che egli è un artista che il mimo è un artista – come il pittore e il poeta. Tutta la vita, allora, attraverso quello sguardo che trafora e ruba, saettata da quel profilo di falchetto; tutta la vita sociale, questa nostra quotidiana e quella più vasta della società ordinata, quella che abbiamo venduto pulsante e abbiamo vissuto e l'altra dei libri e dei copioni, e con tutta vita ci appare come un teatro e le persone come marionette.

Non credete ad un'immagine rettorica. È ben altro! Ecco, in quelle notti, per le strade deserte, con questo uomo d'accanto, ci si sente davvero *estranei alla vita*, tanto si diviene di essa soltanto spettatori.

Allora si comprende meglio come la buffoneria crassa e sapida di *Nerone*, che ai pubblici sembra soltanto scherzo comicamente eccessivo, sia invece parodia e satira, grottesco e arzigogolo, espressione geniale di un cervello che ha tutto osservato e tutto astratto e deformato con un'arte che scalfisca il profondo, come un ferro chirurgico.

Nerone canta, accompagnato dal coro dei cortigiani e Tigellino continua il controcanto fuori misura, da solo. Nerone lo fissa, lo interrompe: «*Ohè! L'imperatore sono io. L'impero è mio. Quando voi cantate da te solo, te fai un impero...*». Il popolo si prende con il giuoco. *Fallo giocà ed è tuo*. E alla plebe in rivolta, che gli urla: *Matricida!* Nerone parla coi numeri della *morra*: Sette!...Sei!...Tutta!...E la folla risponde. Ha abboccato. Allora vengono le sonore parole senza senso: l'imperatore è un imbonitore da fiera.

Questo è l'autore che crea al di sopra dell'attore, inconsciamente grande: satira politica che si esprime dal profondo di una visione grottesca tra un lazzo e uno sberleffo. L'attore aveva già creato

la caricatura, col trucco, con la voce, roca e stridula, tutta falsetti e onomatopoeie. C'è sdoppiamento di potenza, ed appare alla disamina. Ma il quadro è completo. Petrolini lo ha subito visto così, compiuto: forse in una notte di luna, passeggiando attorno al Colosseo, sulle pietre della Via Sacra. Un poeta avrebbe scritto le «Notti». La suggestione del luogo ha creato in Petrolini un Nerone assurdo, carico di tutte le esasperazioni satiresche inasprite in tanti secoli di leggenda. Viaggio dall'Italia all'America e sul piroscifo, mescolato agli emigranti di ogni paese, scopre un mercante turco. Riproduce il tipo, fa vivere il suicidio ebreo, immortalandolo; ma intanto l'autore crea la trama di *Mustafà*, che è formidabilmente artistica.

Arte senza letteratura. Dura e tagliente. Nuda e paurosa. Mustafà ruba il biglietto della lotteria e più tosto che cederne la metà lo inghiotte. *Ammazzelo! S'è magnato un milione!*

Ma Petrolini si era mangiato qualc'altra cosa in quell'istante: un brano di Vita fiammeggiante, come quell'insensibile mangia-fuoco nottivago.

Poi è venuto *Gastone*. Tre atti scheletrici, fatti di mente, senza intreccio, senza forza drammatica. Pittura d'un ambiente odioso e ripulsivo. Ma vita, vita, vita. Resa artistica da mille sfumature, che hanno una sbalzante delicatezza di tocco, anche quando son fatte di lazzi immondi o di cinismo degradante. Ruba e se ne va in prigione, altero e dignitoso: *Non mi toccate! Sono cocainomane e cleptomane. Mio zio era un generale! E la società è servita!*

Adesso Ettore Petrolini ha pronti due atti nuovi. Li annunciava l'altra sera, nel suo camerino ad un critico: «E' una cosa profonda!...Vedrai!...Letteraria...psicologica. C'è del Diderot e del Proust...con un pizzico di Baudelaire...». Fissa il critico, lo vede smarrito, e scoppia in una risata. *Ma vattene! È una boiata!...Una cosuccia vissuta. Tutta roba che ho vista. Come se fa' a scrive e a interpretà quello che nun s'è visto?!...Na' vorta un autore me diceva: ho fatto un dramma alla maniera di Zola. Forte. Incisivo...Ma tu lo conosci?...Chi?...Zola! E ride. «Come se po' fa a scrive alla maniera d'un artro?!...».*

Questo è l'autore. E l'attore. Se interpreta le commedie de gli altri – quelle poche che ha in repertorio – è segno che son fatte di vita e che egli, interpretandole, può riviverle a modo suo.

Sarebbe assurdo catalogarlo in un genere. Assegnarlo ad una scuola. Petrolini scmpagna tutti i generi, balla e fa sberleffi su tutti i banchi numerati.

C'è chi si duole sinceramente che questo attore non si incaselli, non si disciplini, non si faccia un repertorio. Se pur d'eccezione – omogeneo, conosciuto, regolare.

Chi scrive ha creduto anche lui ad una tale possibilità. Ha sognato Ettore Petrolini interprete di un repertorio che andase da Shakespeare a Courtelme. Poi si è ricreduto – a tempo.

Petrolini certo si rinnoverà e muterà repertorio; ma quello che sia per fare neppure lui stesso potrebbe dire.

Dipenderà dal caso, dalle passeggiate notturne, come da uno squilibrato straccione, che potrebbe incontrar sotto i portici.

La sua arte sempre uno scherzo, ed è formidabilmente seria. Appare sulle prime una buffoneria e conquista. Il pubblico si rende conto ora che Petrolini è grande, perché questo è stato scritto e detto; altrimenti avrebbe continuato ad affollare i suoi teatri e a divertirsi e a commuoversi per lui, senza neppure avvedersi che egli *recitava*. Quasi assistesse ad episodi *di vita*, senza scoprirvi la finzione.

Come quel guardiano della villa che Ettore Petrolini ha a Castegandolfo, il quale, dopo due o tre volte che lo vide recitare, gli andò vicino per dirgli: «Ebbè te dico la verità! Io nun ce sarebbe bôno de fa' quello che fai te!».

1925.02.15	Comoedia	VII	“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains	C. Salvini	Le attività della quindicina a Milano
------------	----------	-----	--	------------	---------------------------------------

KNOCK, O IL TRIONFO DELLA MEDICINA, commedia in 3 atti di JULES ROMAINS (Filodrammatici – 4 febbraio). Interpreti: S. Tofano (Knock), E. Marini (Parpalaid), G. Meneghetti (Mousquet), A. Cattaneo (Bernard), G. Pettinella (Tamburino), D. Ravagnan (Primo giovanotto), O. Cestari (Secondo giovanotto), O. Visalli (Scipione), R. Navarrini (Giovanni), L. Orlandini (Signora Remy), M. Donadoni (La signora vestita di nero), G. C. Rizzotto (La nobil donna), M. Puccini (Signora Parpalaid), F. M. Navarrini (Marietta), A. Pellegrini (Cameriere).

Abbiamo avuto occasione di citare su queste colonne Jules Romains, a proposito di una recente commedia di Regis e De Vergines: *Bastos l'ardito*. Parlando di due autori che mostravano di camminare sulla stessa sua pista, lo indicavamo come l'araldo di una nuova scuola francese.

I due seguaci non ci avevano persuasi: il loro tentativo ci sembrava privo di equilibrio e di chiarezza, indeciso tra il tono farsesco e quello della commedia dimostrativa. La fortuna ha voluto che, a breve distanza dai discepoli, Milano abbia ascoltato il Maestro. Così si sono potuti stabilire i termini esatti dell'equazione, per la quale non sempre a un così detto capo scuola corrisponde, specialmente se improvvisata, una scuola. *Bastos l'ardito* ha tradito presto la mancanza di una linea unica e di un'ispirazione sincera: peccati generici più che specifici. E *Knock*, al contrario, ha dimostrato davanti al pubblico di Milano – come davanti a quello di Parigi – entro i limiti di uno stile impeccabile, una ricchissima vitalità.

Senza che io m'indugi a riassumere la commedia, rimando i lettori al suo testo, che si trova pubblicato appunto in questo numero della rivista. Essi saranno, spero, d'accordo con me, nel giudicare che *Il trionfo della medicina* deve considerarsi come una commedia misurata e solida, satirica e piacevolissima. La sua satira è tra le più pungenti ma raggiunge un'efficacia rara appunto perché dire e non dire, dipinge un ciarlatano che fa veramente sul serio, e spinge il pubblico a non saper più distinguere con esattezza fra il ciarlatanismo e la medicina. Soprattutto, *Knock* è una bellissima « commedia » : parola che si usa ogni giorno impropriamente, ma che dovrebbe esser riservata a queste creazioni veramente originali : divertenti, con un soggetto non solito, con tipi e caratteri vivi, entro quello stile preciso e rigoroso, che è sempre il solo segno dell'arte. Aggiungeremo che non v'è amore, non v'è intrigo sentimentale: e il pubblico di Parigi è accorso ad applaudirla per una serie innumerevole di repliche – certo oltre le duecento – fenomeno che, in questi casi, può dirsi eccezionale.

Il successo, fra noi, fu pieno e significativo; di atto in atto più unanime e più caloroso. Sergio Tofano vinse una bella vittoria, creando nel suo amenissimo stile, la parte di *Knock*. Fra gli altri attori della compagnia Niccodemi vanno ricordati, per il giusto calore delle loro *macchiette*, la Rizzotto-Cassini e il Meneghetti, il Novarini, il Ravagnan e il Cestari.

1928.01.04	Il Messaggero		“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains	Anonimo	“Knock, o il trionfo della medicina” di Jules Romains all'Argentina
------------	---------------	--	--	---------	---

Dopo più di quattro anni dalla sua prima rappresentazione parigina questa commedia, che alcuni giudicano un piccolo capolavoro del teatro moderno, è giunta finalmente a noi con la sua raffinata intelligenza paradossale e umoristica. Sarà bene prima di parlarne accennare a quella scuola *umanista* che, fondata da Vildrac e dal Duhamel, ha trovato nel Romains il suo più completo e complesso rappresentante. Come la parola stessa lo indica chiaramente – essa proviene da umanità – questa scuola vede e sente la vita, filosoficamente e socialmente parlando, come un insieme di collettività riunite con determinati scopi e nelle quali ogni componente si annulla con la propria singola personalità dando luogo ad un essere nuovo, unico e molteplice – qualche cosa di simile, per spiegarci, all'unità e trinità di Dio – che non è più la folla amorfa e confusa cara ai naturalisti del

secolo scorso, ma qualche cosa di compatto, di disciplinato, di organizzato, vale a dire il gruppo nel quale tutti gli elementi pensano e agiscono come gruppo unanimemente. – Esempi di questi gruppi: il reggimento, il collegio, le professioni, i viaggiatori di una diligenza, ecc -. Scuola e teoria quanto mai ottimista e gioviale che è l'antitesi, per così dire, dell'individualismo e più ancora di quel desolato isolamento che tanti in questi ultimi tempi hanno affermato essere dannazione e destino dell'uomo.

Detto questo si capisce facilmente come *Knock, o il trionfo della medicina* vada assai più in là della semplice e superficiale comicità dei suoi presupposti, delle sue trovate e delle sue conclusioni. In essa un medico, Knock, giunto in un paesetto di provincia vi diffonde e vi sveglia la vita medica. «Voi mi date, egli dice al dottore che sostituisce, un comune popolato di qualche migliaio di persone neutre, indeterminate. Il mio dovere è di portarle all'esistenza medica. Le metto a letto e guardo quello che può venirne fuori: un tubercoloso, un nevropatico, un arteriosclerotico, ciò che si vorrà, ma qualcuno, per Dio! qualcuno! Nulla mi imbarazza di più di quell'essere né carne né pesce che voi chiamate uomo sano». E poiché per lui un uomo sano non è che un malato inconsapevole della propria malattia, in tre mesi porta da 10 a 150 la media delle consultazioni mediche settimanali, e da nessuno a 250 gli individui che devono seguire un regime medico: in ognuno scopre un male e ordina subito il rimedio.

Per tutto il secondo atto questa mania può sembrare ciarlatanismo, o meglio cupidigia di guadagno, ma al terzo atto si capisce come Knock faccia sul serio e che il suo sistema altro non è che una specie di misticismo professionale, il quale gli fa considerare uomini e vita unicamente e complessivamente sotto il solo punto di vista medico. Il paese è diventato un sanatorio, l'albergo trasformato in ospedale. «In duecentocinquanta di queste case – egli dice guardando da una finestra il paese – ci sono duecentocinquanta camere dove un corpo disteso testimonia che la vita ha un senso, e grazie a me, un senso medico». E così ecco che tutto il paese finisce a vivere all'unanimità medicalmente fra le preoccupazioni dell'igiene e dei regimi: le campane suonano volta a volta l'ora di presa della temperatura e delle medicine, e la notte tutte le luci accese nelle duecentocinquanta camere dei malati formano una specie di costellazione di cui egli, Knock e la medicina, sono gli dei e i despoti. Quando poi il vecchio dottore che ha lasciato il posto a Knock arriva per riscuotere una rata del pezzo di vendita della clientela, anche lui, che in un primo tempo, davanti allo spettacolo inatteso e straordinario che gli presenta il paese accusa Knock di ciarlataneria, si lascia prendere dall'atmosfera del luogo e convinto di star male si mette a letto.

Questa satira dell'unanimità stessa, questa commedia è senza dubbio raffinemente intelligente: la sua arguzia burlona, senza amarezza e malizia, scaturisce continua da un che di paradossale che deforma, ingrandendola, la piccola verità da cui parte. Essa si basa tutta sulla mistificazione che in buona fede gioca il dottor Knock e su la suggestione che in buona fede i buoni abitanti di San Maurizio subiscono. A noi questa commedia è piaciuta moltissimo e non ostante non abbia molte risorse – una volta scoperto il trucco, esposta la trovata essa procede passivamente sfruttandone tutte le possibilità è vero, ma già esaurita in tutto quello che di sorprendente può dare – ci sembra così originale da potersi considerare se non altro per questa sua originalità ricca di sviluppi e di fecondità, una delle migliori che ci abbiano dato le novissime tendenze. Il pubblico non ne gustò forse tutto il sapore, ma si divertì un mondo e applaudì calorosamente e replicatamente ad ogni calar di sipario.

L'interpretazione fu ottima da parte del Tofano, un dottore impeccabile stilizzato e convinto come pochi nella vita, dell'Almirante, della Rissone, della Chellini, del Valpreda, del De Sanctis e degli altri. Interessante la messa in scena.

Da stasera si replica.

1928.01.04	Il Tevere		“Knock o il trionfo della medicina” di	al. ce.	“Knock, ossia il trionfo della medicina” di
------------	-----------	--	--	---------	---

			Jules Romains		Jules Romains al Teatro Argentina
--	--	--	---------------	--	---

Medici e medicina sono stati sin dalla classicità il diavolo nero, la vittima principe, il bersaglio più ferocemente bersagliato dagli scrittori di teatro. Si sa quanto con loro ce l'avesse Molière, che li chiamava «moschettieri in ginocchio», per via del minaccioso arnese da *lavements* che a quei tempi era loro inseparabile arma. E una delle prove che si è soliti portare a giustificazione del titolo di «scrittore classico» che si dà a Shaw è appunto questa, che anche lui ama prendersela con quella gente malformata.

L'argomento di *Knock* è dunque imperiale e imperativo per il pubblico e per l'autore, il quale si trova al paragone con gente tanto fatta che ha corso la stessa avventura prima di lui, spesso cogliendo il segno. Romain è di testa assai buona e capace, come si sa: e, trovandosi a voler fare il satirico, ci si è messo servendosi delle armi particolari a quelli appunto che venivano presi di mira. *Knock* è una commedia sillogistica, scientifica, sul punto di essere ciarlatana senza tuttavia garantirsi tale – proprio come certi «luminari» per i quali l'incertezza e il filo di rasoio sono sempre in bello -, e a rigore non si può essere del tutto certi che in qualcuna delle teorie e trovate verbali del lavoro non consenta l'autore stesso. Del resto il bello è precisamente in questo, che la cosa può essere terribilmente seria, così alle volte qualcuno che monta una macchina per cogliere nei suoi lacci altrui, non sa più a un dato momento se quanto avviene è effetto della mistificazione stessa o non piuttosto di forze reali e misteriose, scatenate dall'intrigo che egli ha ordito.

Certo, molti dei postulati, assiomi e paradossi che in *Knock* vengono enunciati hanno in sé qualche profonda verità. E' difficile cogliere il punto in cui l'autore comincia a non credere più in quello che egli medesimo inventa, difficilissimo in conclusione mangiare la foglia al momento opportuno né troppo presto né troppo tardi. Se il dottor *Knock* sia un apostolo o un truffaldino è faticoso stabilire: diciamo che ha dell'uno e dell'altro e, per non rimanere sempre sopra una gamba sola, avvertiamo di che argomento si tratta.

Nel cantone di San Maurizio, seimila anime press'a poco di popolazione, al dottor Parpalaid medico di vecchio tipo, amante della tranquillità, anzi dell'inerzia ottimista e sbrigativo, succede il dottor Knock, le teorie del quale renderemo evidenti in un baleno quando avremo avvertito che secondo lui, lo stato di «buona salute» è precisamente il peggiore in cui possa trovarsi una creatura umana: poiché, condizione inevitabile essendo quella di essere malati, preoccupantissimo è il caso di colui che non accusa sintomi dolorosi, la malattia rimanendo di conseguenza ignorata e combattibile. Con questi bei fondamenti, il dottor Knock, aiutandosi con uno stile impressionante di severità e convinzione, persuade in breve l'intera popolazione a riconoscersi colpita sia da un malanno sia da un altro. Alle corte, non c'è più in tutto il cantone una casa dove la notte, almeno in una stanza, una lampada che resta accesa non denunci la presenza di un paziente sotto le coltri. Gravità e numerosità di malattie vengono dal dottore determinate in relazione alle possibilità finanziarie di ogni famiglia: non ricusando egli tuttavia di prestare gratuitamente le sue eccellenti cure agli indigenti. E insomma all'atto terzo, quando il dottor Parpalaid viene a riscuotere l'ultima rata della somma pattuita per la cessione della «condotta» di San Maurizio la suggestione dell'ambiente e delle parole di Knock è tale che, mentre scende definitivamente il sipario, Parpalaid stesso dubitoso della sua salute, va mettendosi un termometro sotto l'ascella.

Come appare, potremmo parlare addirittura di una farsa in grandissimo stile. Tanto grandissimo che la comicità risulta da una situazione a momenti lugubre e terrificante: a più di uno, in mezzo ai sorrisi, sarà di certo capitato, iersera, di tastarsi macchinalmente il polso, tanto la cosa è fatta alla grande, con una severità scientifica e protocollare. Maggiore burla alla scienza non si poteva fare, visto che si burla finalmente si tratta: poiché sono appunto le armi della scienza preparate ed aguzzate che si ritorcono contro a lei e la feriscono nelle parti vitali. In qualche punto di questa satira il riso è di qualità omerica, cioè enorme, felice, sano, abbondante: non nascente dall'osservazione e dalla malignità di un particolare, ma da quella di un mondo intero, il mondo

nato dalle proprie mani di Esculapio mortale partecipante della divinità. Se Minerva esistesse davvero Jules Romains dovrebbe a quest'ora agonizzare fra i tormenti più disperati: e una commedia simile, rappresentata in un teatro della Grecia classica, avrebbe procurato al suo autore un ostracismo subitaneo e unanime. La deformazione del medico, realizzata nella persona di Knock, è grandiosa e perfetta, apparendo egli naturale e veritiero in relazione all'atmosfera in cui vive, deformata anch'essa al punto esatto con una relatività precisissima.

Il lettore avrà compreso il veleno dell'argomento, e come stavolta si tratti di un lavoro del tutto originale, lontanissimo dai soliti ai quali è abituato. La critica ne riesce difficoltosa, più che altro essendo questione di accordare o no una tal quale complicità alle idee dell'autore. Non da sé che noi stiamo con lui, non foss'altro per ringraziarlo di averci fatto passare tre ore divertenti e interessanti come assai di rado ci viene concesso. Gli spettatori non risposero come la portata della commedia appariva richiedere: con qualche stupore da parte nostra, che pensavamo dovessero consentire in pieno – e divertirsi dunque come piacque – o avversare e seppellire allora la rappresentazione sotto i fischi. Comunque, applausi ed applausi ce ne furono, e chiamate alle ribalte. Merito moltissimo di Sergio Tofano, eroe rigido, assorbito, profetico, invasato, apocalittico ed ipnotizzante provvisto di quella solita e bella eleganza che gli va invidiata da chiunque. Almirante, che era Parpalaid, la Rissone, la Delfini, Valpreda e tutti gli altri, accompagnarono a tempo e intonati.

Questa sera si comincia a replicare.

1928.01.04-05	Il popolo di Roma		“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains	car.	“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains all'Argentina
---------------	-------------------	--	--	------	--

Strano tipo di medico, il dottor Knock, che ha una sua idea fissa, di quelle non precisamente destinate a suscitare la più matta allegria: contribuire, cioè, nel miglior modo (o peggiore, a seconda dei punti di vista), al trionfo della scienza della quale è apostolo fervente e fedele. Voi capite agevolmente come – perché un tal trionfo sia possibile – occorra prima di tutto individuare il maggior numero d'ammalati e quindi sottoporli a un metodo di cura razionale e rigoroso, che in breve o lungo tempo ridoni loro la perfetta salute. Ora – se non si può non approvare un tale intento, come ognuno vede, nobilissimo, che può magari essere scambiato per una generosa missione altruistica – si ha bene in diritto di fare delle riserve circa la pratica, piuttosto allarmante, del dottor Knock. Gli è che per questo modernissimo seguace d' Esculapio – capitato, per ironia del caso, in un paese salubre e ridente – non esistono uomini sani: e, se n'esistono, peggio per loro. Bisogna che, *bon gré moi gré*, si rassegnino a fare la parte d'ammalati, poiché con le lungimiranti vedute di Knock non si scherza: ciascun abitante del villaggio è stato, con accorto e prudente criterio proporzionale, tassato per un versamento annuo a favore del medico e del farmacista, in relazione alle proprie condizioni di fortuna e cespiti di guadagno.

Non si può dire, in verità, che la trovata non sia ingegnosa; e, più che sorprendente non ne risulti l'applicazione. Voi credete che quella gente sana, sanissima, si strainfischia allegramente del medico del malaugurio e delle sue diagnosi allarmistiche e delle sue prescrizioni dispendiose e magari funeste. Nemmeno per sogno: ci cascano tutti, ch'è una bazza: tanto è vero che la coscienza della nostra fragilità e insieme l'istinto della conservazione sono, nella natura umana, potentissimi. Una sorta, insomma, di suggestione collettiva, spinta fino alle ultime e più assurde conseguenze, come quella di negar credito persino a se stessi, e far sacrificio della propria tranquillità e del proprio denaro, nonché della propria dignità, asserita a' cenni e al capriccio d'un uomo.

Tant'è. Questa satira gustosa e paradossale non è di quelle che si prestino ad essere agevolmente riassunte. Tutta la varietà, la vivacità, l'eleganza della commedia non è nel gioco delle situazioni, le quali si ripetono costantemente, ma piuttosto nell'arguto disegno caricaturale de'tipi e soprattutto

della figura di Knock, apostolo e ciurmadore, stupendamente resa iersera da Sergio Tofano, con una vivezza impeccabile e precisa. Così Luigi Almirante, nella parte del dottor Parpalaid (e cioè, lo sfortunato predecessore di Knock, che intendeva ben diversamente l'esercizio della professione medica: e, si sa, la fortuna a questo mondo è riservata a' ciarlatani), ebbe modo di confermare ancora una volta le sue doti di attore intelligente e corretto. La signorina Rissone, in una porticina di fianco (l'esempio è da segnalare), fu di una grazia caricaturale molto felice. E vanno inoltre particolarmente citati la Delfini, la Chellini, l'Adori e il Valpedra. Il pubblico seguì con vivo diletto la commedia ed applaudì alla fine d'ogni atto. Questa sera *Knock o il trionfo della medicina* si replica.

1928.01.05	Il lavoro d'Italia		"Knock o il trionfo della medicina" di Jules Romains	E. Rocca	"Knock o il trionfo della medicina" di J. Romains al Teatro Argentina
------------	--------------------	--	--	----------	---

La commedia fece, al suo apparire, un chiasso enorme. Ed è in realtà meritevole della sua fama non foss'altro considerando che viene di Francia e vi manca completamente l'ingrediente donna sotto qualunque specie e che cionondimeno riesce, malgrado la staticità del lavoro che non procede che per successive esasperazioni di un unico tema, a interessare e a divertire.

Non sarà pertanto difficile riassumere. Un medico all'antica, il dottor Parpalaid, cede a pezzi ridotti la propria condotta al giovane dottor Knock. Vorrebbe rifilargli anche la sua automobile, una vecchia carcassa che testimonia dei primi sforzi dell'ingegno umano nel campo delle locomobili. Ma questo secondo progetto non gli riesce. Il che non vieta a noi di assistere ai divertentissimi conati del trappolone che finge d'ansimare e di dimenare le ruote in scena mentre il passaggio comicamente e parsifaliamente si muove. La condotta non vale, in sostanza, più dell'automobile. Si tratta di un paese di montagna dove si muore tutt'al più, di morte naturale e dove medico e farmacista posson tranquillamente dedicarsi ai solitari e alle partite di biliardo.

Terreno vergine tuttavia. Dove il dottor Knock da poco laureato in medicina, ma da parecchio tempo patentato in ingegnosa ciarlataneria spera, come vedremo, non senza ragione, di dar inizio all'era della medicina. Il suo principio è il seguente: la salute non esiste, l'uomo sano non è che un malato in aspettativa. Ed ecco come traduce ed applica il suo principio. Arrivato al paesello, il dottor Knock vi impianta un gabinetto fornito dei mezzi più moderni e incarica il banditore di informare colto ed inclita che a una cert'ora d'ogni giorno egli visiterà gratuitamente la popolazione. Intanto catechizza il maestro a far conferenze sull'onnipresenza e sulla virulenza incredibile insospettata dei microbi e fa intravedere al farmacista, cui il predecessor dottor Parpalaid non dava certo molto lavoro, munifici orizzonti avvenire.

Tutto ciò che è gratuito attrae irresistibilmente: e foss'anche una visita medica. Ragion per cui la gente fa subito ressa al gabinetto del dottor Knock. E costui trova o inventa, con abilità e con tutta la messa in scena necessaria, malattie d'ogni genere a ciascuno dei visitati e riesce a mettere subito a letto una quantità straordinaria. Alcuni ne spaccia addirittura per propaganda terroristica. Il riso fiducioso si smorza in gola ai più, i sani non esitano un istante a credersi in punto di morte.

E quando dopo un certo periodo, il dottor Parpalaid torna a far una visita al suo paesello trova il farmacista rimesso a nuovo, l'albergo trasformato in sanatorio, il villaggio in un immenso ospedale. Tenta di protestare dapprima in nome dell'umanità, ma il dottor Knock fa presto a dimostrargli che il filantropo è lui e che ormai una quantità d'inconsci ammalati si confessa nella medicina.

A sera ciascuno dei duecentocinquanta casolari che circonda il villaggio ha un lume acceso: quello che brilla nella stanza di un paziente: una vera corona di lumi. Alla stess'ora duecentocinquanta termometri spariscono sotto duecentocinquanta ascelle. L'eleganza di questo Rabagas dell'arte

terapeutica raggiunge vette di lirica esasperata, travolgente. E quando Parpalaid, conscio ormai del suo antico errore di non trovare malattie, vorrebbe cambiare il suo posto di Lione con la vecchia condotta, non è Knock che si rifiuta, ma è l'albergatrice, ma è il farmacista, ma è il villaggio intero che si ribella. Ma on basta: Knock è generoso e siccome Parpalaid si eccita gli trova subito una malattia, riesce a suggestionarlo, a convincerlo, a metter a letto anche lui. E qui non c'è più trionfo della medicina, ma apoteosi addirittura.

La commedia sconfina, come ognun vede, nel grottesco. Ma ciò che la rende accettabile è la satira di uno stato di cose realmente esistente, l'esasperazione, cioè, di quel tanto di ciarlataneria necessaria ad esercitare con successo ogni carriera e così anche l'arte del medico.

Dobbiamo dir subito che la commedia fa assegnamento grandissimo sulle capacità dell'attore che tiene il ruolo del dottor Knock e che Sergio Tofano sembra fatto apposta per questa parte. Lungo, allampanato, pieno di misura, burattinesco con grazia nelle sue mosse proprio come le figurine che escono dalla sua matita ingegnosa, egli non passò mai il segno e riuscì pertanto ad avocarsi tutta la simpatia del pubblico e a rendere un ottimo servizio all'autore. Altri al suo posto avrebbe probabilmente perduto le staffe, diguazzando nella parte, caricando finte, strafacendo o guastando ogni cosa. Tutto ciò che intorno al protagonista s'aggira è secondario. Ma, in lavori di questo genere, ogni partecina va svolta con impegno e il complesso si valuta dalle capacità dei singoli elementi. Loderemo quindi l'Almirante nel ruolo del dottor Parpalaid, la Rissone in quello dell'albergatrice sanatoriale, la Chellini in quello di nobildonna, l'Adori in quella di buona villica costretta a sacrificar due porci e due vitelli per una malattia che riposa ancora sulle ginocchia di Giove e non vorremo dimenticare né la Delfini maestro di scuola, né il Valpreda farmacista, né il Duse, né il Rissoni.

Il pubblico si divertì moltissimo e non lesinò gli applausi. Le repliche cominciano da questa sera.

1928.01.05	L'Impero		“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains	FORT.	“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains all'Argentina
------------	----------	--	--	-------	--

Il dottor Parpalaid, un medico di campagna, all'antica, aveva per principio di lasciar fare alla natura: meno medicina, meno prescrizioni curative che fosse possibile e cercar di non frastornare il malato con una quasi inutile ridda di ipotesi e di ricette.

Con il lavoro di questo signore si riduce, a poco a poco, quello del farmacista ancora a meno e la tradizionale avarizia dei valligiani nonché la loro avversione a farsi visitare da un medico fanno sì che per i seguaci di Esculapio ben pochi ritrovati modernissimi della scienza medica c'è da sperimentare in quel fortunato paese.

Parpalaid un bel giorno pensa di mutar residenza, e tenta di accalappiare un giovane dottore, precisamente Knock, narrandogli mirabilia del posto che rimarrebbe vacante, onde affibbiarglielo a buone condizioni.

Knock subodora il cattivo affare, pure accetta, assorto com'è in un suo segreto pensiero che vuol mettere quanto prima in attuazione.

Il nuovo venuto ha tutt'altri sistemi tutt'altre idee di Parpalaid, ed un suo metodo da applicare rigorosamente ed intransigentemente sino in fondo.

Anzitutto stretta alleanza col farmacista e col maestro di scuola, quindi fiato alle trombe: il banditore del paese annunzi a tutti i valligiani che il dotto Knock è arrivato ed ha deciso di istituire dei periodici consulti gratuiti per quelli della sua «condotta».

Ed ecco l'anticamera del nuovo medico si riempie come d'incanto di clienti, d'ogni età e d'ogni specie. Credono essi, disgraziati, di sbafare una visita gratuita, e taluno viene anzi con una chiara intenzione burlesca; ma con Knock non è davvero il caso di scherzare.

Ad uno ad uno gli incanti clienti vengono serviti per le feste: entrati sani e sorridenti, dopo che hanno subito lunghe e misteriose nonché svariate esperienze vengono immancabilmente giudicati affetti da gravi malattie ed invitati a mettersi al più presto a letto, a dieta rigorosa, per l'inizio della difficile costosa e prolungata cura che non può assolutamente più oltre essere prorogata senza conseguenze letali.

Knock tasta bene il polso ai suoi clienti, li fa abilmente cantare sulle loro possibilità economiche e si regola quindi in conseguenza. La vecchia nobildonna e la ricca proprietaria di terreni egualmente avere, contadini e benestanti, giovani e vecchi di tutte le professioni, tutti presi dalla suggestione che da Knock emana, fedelmente, terrorizzati, seguono i suoi dettami curativi.

Si capisce che con questo sistema i malati crescono di numero vertiginosamente, così da impinguare con generosità e dottore e farmacista. Tutto va a gonfie vele, l'albergo del luogo si è tramutato in ospedale e rigurgita di bisognosi di cure; la fama del dottor Knock si è sparsa rapidamente per ogni dove, e i malati si fanno trasportare a lui da borghi e da metropoli, felici di poter essere curati da tanta celebrità.

Parpalaid non crede ai suoi occhi, vedendo che po' po' di cambiamento è successo da dopo la sua partenza: comprende che comunque adesso lo stare in quel paese deve essere assai più redditizio che prima ed offre a Knock l'attuale «condotta» cittadina in cambio della sua primitiva residenza.

Knock per far comprendere al suo retrogrado collega come ciò sia possibile, comunica l'intenzione di costui al farmacista e all'albergatrice, presenti: è un grido di indignazione, di disprezzo. Tutti lotteranno fino all'estremo per impedire quel deprecato ritorno.

Il medico «vecchio stile» frasecola, indignato grida al suo successore ch'egli non è se non volgare affarista.

Ma Knock spiega chiaramente la sua azione: in una zona che faceva a meno del medico e della medicina, egli è riuscito in breve tempo a divulgare tutti i più moderni sistemi curativi e preventivi. Ora un esercito di pazienti riconosce l'autorità e l'importanza della Medicina di cui egli è il sacerdote officiante: le campane suonano l'ora della presa di temperatura, centinaia di finestre nella notte sono illuminate e si veglia a curare i pazienti: egli, Knock, è il despota di questo regno, nel quale si sente felice.

Parpalaid tenta di replicare ma anch'egli è preso dalla suggestione delle parole del collega e la vista di una sfilata di infermieri finisce col fargli credere di essere malato, bisognoso di cura, e decide di mettersi a letto.

Knock o il trionfo della Medicina.

L'affrettato riassunto cronistico dei tre atti non può dare al lettore che una assai imprecisa idea di ciò che sia questa nuova commedia di Jules Romains.

Essa è, secondo noi, mirabile per il senso di grottesco che la anima e per il finissimo spirito che v'è stato profuso dall'autore del «Dittatore».

Più che una satira della medicina, poi che evidentemente il singolo caso di suggestione non è nella commedia che il pretesto scenico, in questo "Knock" vien messa efficacemente in caricatura l'attitudine che si traduce inconsapevolmente quasi in desiderio, da parte del pubblico, di essere a tutti i costi curato, anche di immaginari malanni, e quindi in ultima analisi di voler essere [...].

Vi è pure, grottescamente deformato, l'entusiasmo del fanatico, del «mistico» della sua professione, per cui buona fede di apostolo e malafede di affarista si fondono in uno strano miscuglio.

I tre atti appaiono condotti con grande signorilità ed abilità dialogica, pur essendo sdegnosamente privi di effettacci di maniera e dei soliti finali d'atto da mestieranti.

Il pubblico, che pure si era divertito durante lo spettacolo ed aveva mostrato di seguire la vicenda con un certo interesse, ha applaudito infine con parsimonia, dimostrando di non aver gustato le finezze della commedia come questa si meritava.

Si può, è vero, osservare che la «trovata» si esaurisce rapidamente con la prima parte del secondo atto; ma si deve anche riconoscere che l'interesse è egualmente mantenuto vivo e palpitante dall'autore fino all'ultima scena, che ci presenta gli estremi sviluppi logici dell'azione e conchiude con il definitivo trionfo di questo medico eccezionale i tre atti.

Tofano, che era Knock, stilizzò la figura del protagonista impeccabilmente e dette il giusto risalto ad ogni sfumatura, con quel freddo umorismo che gli è proprio. Luigi Almirante, nei panni di Parpalaid, trasse con abilità dalla sua parte quanto v'era di ingenuamente grottesco e caricaturale, gli altri tutti recitarono con particolare affiatamento, dando alle varie saporose macchiette quella delicatezza di toni che era necessaria. Ricorderemo la Rissone, la Chellini, il Laderchi, il Delfini, la Adori, il Duse, il Rissone, ecc.

Gustosa la messa in scena del primo atto, con la «trovata» del paesaggio mobile, e l'ormai famosa automobile sulla scena.

Del successo, cordiale ma crescente di atto in atto, s'è già detto.

Stasera prima replica e – auguriamoci – un successo anche più caldo, come questo «Knock» merita.

1928.01.05	L'Italie		“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains	c.	“Knock” par Jules Romains est applaudi à l'Argentina
------------	----------	--	--	----	--

Nous croyons que depuis les pièces de Molière, et notamment depuis le grotesque du premier acte de *Monsieur de Porcelain*, la satire a rarement atteint des sommets si hauts et une valeur si substantielle.

Nous n'avons pas cité *Monsieur de Porcelain* au hasard: les figures des médecins du premier acte de la comédie de Molière ont, en effet, quelques liens de parenté avec Knock, le médecin apôtre de la comédie de M. Romains.

Oui: Knock est un apôtre. Si c'était un charlatan, la pièce de M. Romains ne serait qu'une pochade et d'un goût fort médiocre. Mais la satire ressort de cela, que Knock est terriblement convaincu de la haute puissance de la médecine, et son œil habitué à voir des malades partout, ne sait plus distinguer entre un malade qui devient pour lui un phénomène collectif.

Aucun besoin de rappeler, à propos de cette pièce, les théories de l'*unanimité* dont M. Romains est le créateur. La théorie s'explique d'elle-même par cette extension de la maladie à tout un pays, par cette conviction qu'il n'y a pas dans une foule un malade, mais que toute la foule n'est qu'un ensemble de malades.

Et la satire de la médecine ressort justement de cette diffusion impitoyable du phénomène organique de quelques individus à tout le monde.

Le véritable porteur de germes c'est Knock, chez qui toutes les maladies existent en puissance et qui les inflige toutes à l'humanité soi-disant saine.

La pièce est vraiment des plus amusantes: M. Jules Romains a trouvé là de magnifiques effets d'ensemble, et a su lier d'une façon parfaite les individus aux individus et constituer par conséquent un ensemble et une collectivité fort intéressantes.

Le public n'a pas compris s'il était en présence d'un charlatan ou d'un médecin: il est resté un peu indécis et par conséquent il ne s'est pas amusé comme il le devait. Mais la pièce méritait un accueil plus chaleureux que celui, pourtant très brillant, qu'elle a reçu hier soir.

L'interprétation fut excellente de la part de M. Tofano, qui a parfaitement compris l'étrange psychologie de Knock et l'a exprimée avec une grande finesse, un style et une dignité vraiment superbes.

Très bien M. Almirante toujours très fin et moderne; Mlle Rissone, plume de grâce exquise, Mme Chellini etc.

La mise en scène fort soignée a continué au succès, et *Knock* tient et tiendra l'affiche.

1928.01.05	La Tribuna		“Knock o il	S. d'Amico	«Knock o il
------------	------------	--	-------------	------------	-------------

			trionfo della medicina” di Jules Romains		trionfo della medicina» di Jules Romains, all'Argentina
--	--	--	--	--	---

Qui si domanda licenza di parlare, una volta tanto, della commedia di Jules Romains, all'infuori delle citazioni d'obbligo, sull'unanimità e sul gruppo dell'Abbaye (i cui fondatori hanno, del resto, rifiutato la qualifica d'unanimità; anzi lo stesso Romains l'ha accettata *sub conditione*). Come quasi tutte le opere di teatro classiche, *Knock* è accessibile e apprezzabile da qualsiasi pubblico e specie dal più innocente, popolo e fanciulli, all'infuori d'ogni esegesi tecnica e ideologica; e se in noi rimane un rimpianto, questo è che Roma abbia aspettato quasi cinque anni per veder apparire sopra un suo palcoscenico la rabberciata automobile del dottor Parpalaïd, intorno alla quale si svolge il prim'atto.

Come ormai tutti sanno da un pezzo questa macchina sgangherata, che a ogni tratto di salita si ferma a ripigliar fiato, sbuffando e starnutando, è un po' l'immagine della vita del suo proprietario Parpalaïd: brav'uomo che dopo venticinque anni di 'condotta' nel ridente comune di San Maurizio (tremilacinquecento abitanti in paese e seimila con le frazioni), s'è convinto che l'aria buona e l'ottima salute dei paesani non gli lasciano nessuna speranza di far fortuna, e sta rimettendo la sua carica nelle mani d'un successore ospitato entro l'automobile, il dottor Knock.

Senonché il 'dottor' Knock, il quale in realtà non ha la laurea di dottore ma qualcos'altro che conta ben più, ossia la vocazione, la poesia, il furore della Medicina, è precisamente l'opposto del dottor Parpalaïd, ossia del medico all'antica, di quello che lascia fare alla natura e interviene timidamente a correggerla solo nei pochi casi di rito. Il dottor Knock (diciamolo subito perché la commedia non continui ad essere, com'è stata un po' troppo e da troppa critica, fraintesa) non è affatto un ciarlatano: è un mistico. Che la commedia del Romains sia una satira, non c'è dubbio; ma non è una satira dell'impostura dei medici, alla maniera, per esempio, d'un Molière; se mai si accosta all'intelligenza tutta moderna con cui Shaw prende in giro le manie del medico: salvo s'intende l'odio che anima Shaw, nemico di tutti i preti, contro questo prete novissimo, il sacerdote della Scienza, il quale è anzi considerato dal Romains, oseremmo dire, con una specie di simpatia. Knock è un fanatico della Medicina: come tutti i fanatici, non concepisce la sua idea al servizio dell'umanità, ma l'umanità a servizio dell'idea. Per lui, non è la Medicina che serve agli individui, ma sono gli individui che debbono servire alla Medicina. L'umanità ha anzitutto un compito: quello di essere tutta incanalata, guidata, sorretta, dalle norme della nuova idea Igiene. La salute, dice Knock, è uno stato provvisorio, che non presagisce nulla di buono; l'uomo che porta in giro, con ignoranza o con ostentazione, la sua propria salute, è una specie di provocatore. I germi d'innumerabili malattie son latenti in noi: guai a noi se ci addormentiamo in un'ignava fiducia.

His fretus, ossia con queste teorie, il dottor Knock, arrivato nel paesetto sano e felice, lo trasforma in un ospedale. Gli basta d'installare un piccolo gabinetto clinico, e di mandare in giro, per cinque franchi, il banditore di San Maurizio, ad annunciare l'inaudita novità delle 'consultazioni gratuite'. Il second'atto non rappresenta che lo sfilare dei clienti. A uno a uno, il dottor Knock scopre in tutti, cominciando dallo stesso banditore per proseguire col maestro di scuola, con una fattorina benestante, e con una ricca signora, morbi segreti e minacciosi, da combattere con cure lunghe, metodiche e complicate. E qui lo spettatore badi bene a non lasciarsi fuorviare dalle indagini che, senza parere, Knock fa su ciascuno dei clienti per scoprire a colpo sicuro le sue possibilità economiche, e assegnargli una cura *ad hoc*. Non si tratta di sfruttamenti volgari; si tratta del principio che l'igiene deve ben proporzionarsi ai mezzi del malato. Bisogna imparare ad esser malati come si conviene; ma si capisce che questo non è possibile, se non si ha un minimo di dodicimila franchi di rendita. D'altronde il *clou* del suo rapido trionfo, sempre in questo magico second'atto, Knock lo attinge con due rossi e muscolosi giovanottacci, i quali, sentendosi magnificamente in forma, si sono illusi di venire a dar la baia al rinnovatore della pubblica igiene.

Senza parlare, toccando con segni misteriosi l'uno dei due, rovesciandogli le palpebre, osservando gli le labbra, accecandolo col fulgore del laringoscopio, che sulla fronte del medico silenzioso, gli dà un aspetto d'inesorabile ciclope, egli riduce i due burloni al terrore: tanto che il secondo, piuttosto che farsi visitare, scappa.

E al terz'atto, ossia tre mesi dopo, tutto San Maurizio è stato domato e 'educato'. Le consultazioni a pagamento che ai tempi del dottor Parpalaid non arrivavano a dieci per settimana, ora superano le centocinquanta. L'unico albergo del paese è trasformato in clinica: linda, igienica, riposante, 'confortabile'. Dai paesi vicini, anche i confinanti, v'accorrono. Il vecchio dottor Parpalaid, tornato per un attimo alla sua antica sede, non crede ai suoi occhi. Guardate, gli dice Knock appressandosi a una finestra e mostrandogli il paesaggio, questo era un luogo barbaro, appena umano, abbandonato a se stesso. Oggi, io ve l'offro tutto impregnato di medicina, animato e percorso dal fuoco sotterraneo dell'arte nostra... Su duecentocinquanta di codeste case, ci sono duecentocinquanta camere dove qualcuna confessa la Medicina; duecentocinquanta letti dove un corpo disteso attesta che la vita ha un senso, e, grazie a me, un senso medico. La notte, è ancora più bello, per via delle luci: ché quasi tutte le luci *sono mie*. I non-malati sono addormentati nelle tenebre: essi non esistono, sono soppressi. Ma i malati han conservato accesa la loro *veilleuse*, o la loro lampada... Tutto il cantone è trasformato in una sorta di firmamento, di cui sono il continuo creatore. E non vi parlo delle campane. Pensate che, per tutto questo mondo, il loro primo compito è quello di ricordare le mie prescrizioni; le campane sono la voce delle mie ricette. Pensate che, fra poco, stanno per suonare le dieci; ossia che, fra tutti i miei malati, alle dieci, si fa la seconda presa della temperatura del retto, e che fra qualche istante, duecentocinquanta termometri stanno per penetrare nello stesso momento...

Il dottor Parpalaid è sopraffatto. E quando, all'annunciato batter dei dieci tocchi, il fondo della sala è attraversato dalla bianca teoria delle infermiere e degli infermieri chiamati all'adempimento del loro ministero, il vecchio dottore (è un 'soggetto' d'Almirante, ma sta bene al suo posto) estrae con preoccupazione il termometro suo.

Questa commedia, e si spera d'averlo fatto intendere raccontandola e spiegandola sia pure a tamburo battente, è d'una bellezza classica. È costruita con una semplicità nuda, che ha, insieme, del sinfonico e dell'ingenuo. Il prim'atto, di mera presentazione, s'affida beatamente alla trovata di quell'automobile le cui *pannes*, mentre gli danno uno sfondo, e annunciano un mondo, favoriscono in pratica le confessioni dei due medici, ossia pongono i temi delle due *formae mentis* a contrasto. Il secondo, nel succedersi delle visite, concerti e consultazioni, è il ripetersi d'un tema unico; ma variato in toni sempre nuovi, sino a quello potente della vittoria sui due burloni. Il terzo consiste nella visione, dapprima didascalica e infine propriamente lirica del «trionfo della Medicina»; e qui al dialogo concorre una donna, la signora Remy, l'infermiera, la discepola entusiasta del verbo nuovo. Semplicità che agli occhi d'un pubblico guasto da esigenze volgarucce può magari parere uniformità, e peccare di monotonia: in realtà è purezza, l'abbiamo detto, classica, è ricchezza tutta interiore. Le note di Knock, annunciate limpidamente dalle primissime battute, si vanno intensificando, con un procedimento nitido e lineare, di scena in scena, fino a una sorta di pacato delirio finale. E il procedimento paradossale e farsesco, ma ricamato su un fondo essenzialmente lugubre, quello dei morbi e del loro mistero, conduce a un umorismo lievemente atroce, corso da un brivido impercettibile ma continuo, che dà a codesta aspra comicità il suo sapore moderno.

La commedia fu, diciamolo con pienissimo compiacimento, recitata bene. Due dei tre artisti che occupano, nella compagnia, i primi posti, avevano bravamente accettato due parti relativamente 'minori': Luigi Almirante quella del dottor Parpalaid, nella quale le sue note di comicità rassegnata si trovaron felicemente a posto; e la Rissone, quella della signora Remy, l'infermiera mistica, che recitò con sacrificio e ostinazione bellissimi. E bene tutti gli altri. Ma eccellente su tutti ci parve quel nostro moderno attore ch'è Sergio Tòfano: categorico, ermetico e, a tratti, spaventevole, Knock è una di quelle parti che sembrano scritte apposta per lui; e raramente ci è capitato, in teatro, di godere una coincidenza così piacevole fra un personaggio e il suo interprete. Quanto alle scene, vogliamo dire che da un artista pieno di risorse come appunto il Tòfano avremmo gradito di veder

risolto il problemuccio tecnico della corsa dell'automobile al primo atto, con una trovata ironica tutta sua, invece che con una imitazione di quella che Jovet ha adottato agli Champs-Élysées.

E del pubblico che diremo? Che la bellezza semplice, almeno in un primo momento, lo sorprende e lo sconcerta; tanto v'è disabituato. E al primo atto restò freddino; ma al secondo batté le mani, e al terzo rincarò la dose. A ogni modo, successo crescente: e le persone di buon gusto sono avvertite che la commedia oggi si replica.

1928.07.05	La Tribuna		“Siegfried” di Giraudoux	S. d'Amico	Adunata teatrale a Parigi. La crisi, la crisi, la crisi
------------	------------	--	--------------------------	------------	---

E i francesi? I francesi, tanto per cambiare, parlano di crisi del Teatro. Alla Comédie-Française, la gente fa la coda agli sportelli, per andare a sentire Corneille, Racine e Molière; nei teatri dei *boulevards*, da quello del peso massimo Henry Bernstein fino a quello del peso mosca Sacha Guitry, c'è stato per quasi tutto l'anno un concorso di spettatori da far sospirare molti impresari italiani; ai quattro teatri del «cartello» avanguardista Dullin-baty-Pitoëff-Jovet, il favore del pubblico non manca di certo, se è vero che l'ultimo successo della stagione sono stati *Gli uccelli* di Aristofane messi in scena da Dullin, mentre Baty all'Avenue seguita a replicare *Maya*, Ludmilla Pitoëff ai Mathurins continua a offrire la sua stupenda interpretazione di *Mademoiselle Bourrat*, e Jovet ha riportato uno dei suoi massimi trionfi di *metteur en scène* col *Siegfried*. Eppure, anche qui si parla di crisi.

Siamo andati a vedere Jovet, alla Comédie des Champs-Élysées. La riduzione del romanzo di Giraudoux, *Siegfried et le Limousine*, è stata offerta ai parigini come uno dei prodotti più genuini dell'arte novissima. Difatto è la storia alquanto pirandelliana d'un uomo che, raccolto nudo tra i feriti della grande guerra, ha riacquistato l'intelligenza ma non la memoria: nessuno sa chi è, né di che paese venga: e se Eva, la valida infermiera tedesca che l'ha rieducato alla vita, ha potuto ribattezzarlo Siegfried, e fare di lui un capo politico della nuova Germania, c'è anche una giovine donna francese, Geneviève, la quale ha riconosciuto in lui il proprio fidanzato, un francese, un poeta, misteriosamente scomparso nei gorgi della trincea. Il dramma è dunque nella lotta fra queste due donne, le quali si studiano l'una di creare l'uomo nuovo e l'altra di risuscitare l'uomo del passato, e che insomma vogliono esser le voci di due patrie, e di due mondi. Ma è proprio vero che, dal loro conflitto, si sprigiona questa significazione spirituale? O piuttosto, anche per causa delle solite concentrazioni sbrigative, vizio eterno dei drammi concepiti in origine come romanzi, il conflitto resta un poco troppo materializzato, nell'urto fra due donne di carne e ossa?

Quel ch'è sicuro, è che Jovet l'ha messo in scena con la consueta raffinatezza; e vorremmo dire, a momenti, troppa raffinatezza: ché questi suoi eccellenti attori, La Bogaert ch'è Eva, la Tessier ch'è Geneviève, il Renoir ch'è Siegfried, e il Boverio ch'è Zelten (un tipo di rivoluzionario tedesco fanatico, apocalittico e guastamestieri), talvolta hanno l'aria, almeno per noi gente semplice, di *recitare* un po' troppo. Ma, nei momenti decisivi, il pudore dell'arte loro è quanto si possa chieder di meglio, alla soddisfazione di spettatori che dal teatro s'aspettino godimenti discreti, contenuti sobriamente, entro una cornice di gusto delicato. Nella quale lo stesso Jovet, il popolarissimo creatore di *Knock*, stavolta appare in una partecina, significativa ma assai breve, d'ufficiale tedesco, che dice poche battute: immaginatevi da noi Ruggeri che, in *Amleto*, si contentasse di fare il becchino; o Maria Melato che nella *Locandiera*, invece di recitar la parte di Mirandolina, accettasse quella d'Ortensia o di Dejanira.

Dunque molto pubblico, molto compiacimento, molti applausi. E, tuttavia, la crisi. La crisi. La crisi.

Crisi di che natura? D'ordine economico? O com'è dunque organizzato questo Teatro moderno, se per vivere non gli basta un sì largo concorso di pubblico, ma ha bisogno d'esaurire letteralmente i biglietti tutte le sere? Sta di fatto che Giorgio Pitoëff, ossia il più singolare dei *metteur en scène* parigini, con a fianco Ludmilla Pitoëff, ossia la più grande attrice che reciti in questo momento a Parigi, chiude la sua stagione con un notevole *deficit*; e a tirare avanti fa assegnamento, per l'anno prossimo, sul concorso d'un mecenate ch'egli ha trovato non a Parigi ma di qua dalle Alpi. Contemporaneamente, da Berlino giunge notizia che Piscator, lo sbalordito rio Piscator, quello su cui tempo addietro avevamo già il piacere d'intrattenere un poco i ventiquattro lettori della nostra rubrica, è giunta al fallimento: il suo Lessing Theater, dove aveva messo in scena quell'incredibile *Oplà, noi viviamo!* Di Toller, s'è chiuso in questi giorni con un deficit più forte di quello di Pitoëff, e, che è cosa grave, senza aver dato le ultime paghe agli attori: o se il teatro era sempre pieno?

Davanti a queste notizie, un sorriso ci è parso significativo: quello dell'attore americano, a cui ci siamo presi il gusto di domandare se a New York si rappresenti sempre *Abie's Irish Rose*, l'oleografica commediola della signora Anne Nicholls, che mette in scena la conciliazione fra irlandesi (cioè cattolici) ed ebrei, attraverso il solito matrimonio: quando la vedemmo a New York nel 1926, si rappresentava dieci volte la settimana da cinque anni. Ci ha risposto: «Sì, la rappresentano sempre; ma non solo a New York, bensì in tutta l'America. E siccome l'autrice si è fatta impresaria di se stessa, assumendo a proprio carico addirittura le compagnie, finora ha guadagnato (non si dice incassato: si dice guadagnato netto) dai sette agli otto milioni di *dollari*». Il lettore che voglia la cifra in lire, può moltiplicare per diciannove. Con una commediola!

Gli è che la commediola tratta un tema che interessa tutti gli americani, tocca un problema vitale per tutti. Il Teatro è questo. E ci siamo ricordati delle parole con cui l'altr'anno Firmin Gémier, attore insigne, direttore dell'Odéon, e presidente della Société Universelle du Théâtre, replicava alla inchiesta verbale che noi già andavamo conducendo sullo stesso argomento: «Oggi gli autori drammatici scrivono per i piccoli gruppi intellettuali, per una certa critica, per porre la candidatura all'*Académie*; non scrivono più per la folla. Sdegnano di fare quello che non hanno sdegnato Eschilo, Shakespeare, Calderòn, Molière. E allora la folla, ch'essi affettano di ignorare, li abbandona... La guerra non ha ancora dato all'Europa l'autore nuovo, che la folla aspetta con ansia religiosa. La crisi *del Teatro* non è altro che questo: io credo che essa sarà risolta domani, dall'apparizione di uno scrittore di genio. Quanto *ai teatri*, si tratta di questioni particolari, relative a questo o a quella amministrazione, a questo o a quell'artista drammatico...».

Son parole in cui c'è molto di vero. Il Teatro del tempo nostro manca, soprattutto, di "religiosità": intendendo questo vocabolo nel senso etimologico.

Ma è anche vero che c'è crisi e crisi. E che tra la crisi lamentata in Francia, o in Germania – fenomeno d'insoddisfazione che, accentuandosi quando più quando meno, ha accompagnato la vita del Teatro di quasi tutti i paesi, anche nei suoi periodi più fulgidi (vedere, in un noto articolo del buon Sarcey, l'elenco dei volumi pubblicati sull'eterna crisi del Teatro francese dal 1768 al 1889, ossia durante centovent'anni tra i più ricchi e produttivi della sua storia) – e la squallida crisi nostra, una comparazione non è neppure da tentare.

La "produzione" drammatica in Europa è quella che è. Il tormento del tempo nostro, da un quarto di secolo anelante a uscire dalle strettoie del positivismo e realismo borghese, e tuttavia ripiombare a terra disperato per mancanza d'ali, ci dà di sé l'espressioni estetiche che sa e può. Ma a ogni modo è certo che i poeti oggi viventi e operanti nel teatro europeo, l'italiano compreso, si contano in numero tutt'altro che scarso; e tra essi ce n'è di prim'ordine.

Quello che a noi italiani manca, e se siamo diventati rauchi a furia di ripeterlo non è colpa nostra, son gl'interpreti. Sono quegli artisti che hanno il compito di prendere l'opera dell'autore e renderla intellegibile, col mettere scenicamente in valore tutti i suoi particolari, alla comprensione della folla. Noi contiamo ancora qualche grande attore, avanzo d'altre generazioni: noi contiamo tra i giovani, e fors'anche fra quelli che non fan parte del teatro ufficiale, molte eccellenti energie; ma ormai si tratta di fenomeni isolati. Manca a costoro la guida, il capo, il maestro.

Trenta, quarant'anni fa, quando si diceva teatro, s'intendeva la Duse, la Bernhardt, la Réjane, Ernesto Rossi, Ermete Novelli, Lucien Guitry, la Guerriero, e via dicendo: attori (in buona parte italiani). Adesso, s'intende Reinhardt, Craig, Copeau, Pitoëff, Tairov, Piscator, eccetera: *metteur en scène* (nessuno italiano). Al "mattatore" scomparso (e se si debba rimpiangerlo, è un'altra questione: il fatto si è ch'è scomparso) è sottentrato il maestro di scena: quegli che crea l'interpretazione d'insieme; quegli che traduce il testo, dal libro, alla vita del palcoscenico; quegli che intona, disciplina, foggia, plasma i suoi artisti, siano attori siano scenografi siano meccanici siano magari musicisti. Il fenomeno è avvenuto in tutti i paesi, e n'abbiamo bene avuto la diretta riprova, in questi ultimi anni, vedendo e ascoltando, un po' dappertutto, interpreti di tutte le nazionalità: francesi e inglesi, russi e tedeschi, norvegesi e americani, fiamminghi e yiddish; e la lista potrebbe continuare. Solo in Italia non è avvenuto. Ora se il Teatro italiano vuol salvarsi, bisogna che si metta al passo con gli altri.

S'è già detto che le delegazioni italiane ai due congressi di Parigi hanno avuto di che far buona figura, finché s'è trattato di citare leggi, ordinamenti, e provvidenze, che pongono effettivamente il nostro paese, per quanto riguarda la legislazione della materia, a uno dei primi posti del mondo. Ma c'è da temere che la graduatoria non sarebbe stata la stessa, se si fosse trattato anche di partecipare al Festival drammatico. Ché a ciò non può bastare la buona volontà dell'attore geniale, o del letterato improvvisatosi conduttore di compagnie, o del dilettante che crede al suo proprio entusiasmo come a un possibile surrogato dell'arte.

Non è vero che in Italia manchino i mezzi. Governo e mecenati son pronti a dare, da noi, forse più che altrove. Ma dare, a chi? Ecco il punto. L'uomo nuovo, in quest'arte, non è ancora apparso; e noi da troppi anni, ossia dalla prima costituzione d'una stabile subito andata a male, seguitiamo a procedere a tentoni.

Improvvisare non si può più; né si posson più firmare cambiali in bianco. Bisogna muovere da una preparazione metodica: culturale, e tecnica. Bisogna girare il mondo, vedere quel che si fa altrove. Poi, ricominciare a lavorar sul serio fra noi: e non, s'intende, per copiare gli altri, ma per tentar di scoprire, dopo la chiara consapevolezza delle conquiste altrui, se stessi.

Intanto, la miglior cosa da fare, è forse di rinunciare al salvataggio del Teatro italiano così com'è. L'antichissimo edificio, dopo millenni di storia, è divenuta una crollante baracca: ha esaurito il suo compito. Lasciamo che si sfasci. Noi non possiamo non aver fede nell'energia della razza: mille segni sporadici ma vivi ci hanno detto che le sue virtù non sono spente. Per questo crediamo, sappiamo, che domani qualcuno ricostruirà; ma sulle rovine.

1928.12.05	La Tribuna		“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains	S. d'Amico	“Knock, o il trionfo della medicina” di Jules Romains all'Argentina
------------	------------	--	--	------------	---

Qui si domanda licenza di parlare, una volta tanto, della commedia di Jules Romains, all'infuori delle citazioni d'obbligo sull'unanimità e sul gruppo dell'Abbaye (i cui fondatori hanno, del resto, rifiutato la qualità d'unanimità: anzi lo stesso Romains l'ha accettata *sub conditione*). Come quasi tutte le opere di teatro classiche, *Knock* è accessibile e apprezzabile, da qualunque pubblico e specie dal più innocente, popolo e fanciulli, all'infuori di ogni esegesi tecnica e ideologica; e se in noi rimane un rimpianto, questo è che a Roma abbia aspettato quasi cinque anni per vedere apparire sopra un palcoscenico la rabberciata automobile del dottor Parpalaid, intorno alla quale si svolge il prim'atto.

Come ormai tutti sanno da un pezzo questa macchina sgangherata, che a ogni tratto della salita si ferma a ripigliar fiato, sbuffando e stantuffando, è un po' l'immagine della vita del suo proprietario Parpalaid: brav'uomo che dopo venticinque anni di « condotta » nel ridente comune di San

Maurizio (tremilacinquecento abitanti in paese e seimila con le frazioni), s'è convinto che l'aria buona e l'ottima salute dei paesani non gli lascino nessuna speranza di far fortuna, e sta rimettendo la sua carica nelle mani d'un successore ospitato entro la macchina, il dottor Knock.

Senonché il « dottor » Knock, il quale in realtà non ha la laurea di dottore ma ha qualcos'altro che conta ben più, ossia la vocazione, la poesia, il furore della Medicina, è precisamente l'opposto del dottor Parpalaid ossia del medico all'antica, di quello che lascia fare alla natura e interviene timidamente a correggerla solo nei pochi casi di rito. Il dottor Knock (diciamolo subito perché la commedia non continui ad essere, com'è stata un po' troppo e da troppa critica fraintesa) non è affatto un ciarlatano: è un mistico. Che la commedia del Romaines sia una satira, non c'è dubbio; ma non è una satira dell'impostura dei medici, alla maniera, per esempio, di un Molière: se mai, s'accosta all'intelligenza tutta moderna con cui Shaw prende in giro *le manie* del medico; salvo s'intende l'odio che anima Shaw, nemico di tutti i preti, contro questo prete novissimo, il sacerdote della scienza, il quale è anzi considerato dal Romaines, oseremmo dire, con una specie di simpatia. Knock è un fanatico della Medicina: come tutti i fanatici, non concepisce la sua idea a servizio dell'umanità a servizio dell'idea. Per lui non è la Medicina che serve agli individui; ma sono gli individui che debbono servire alla Medicina. L'umanità ha anzitutto un compito: quello di essere tutta in carrellata, guidata, sorretta dalle norme della nuova dea Igiene. La salute, dice Knock, è uno stato provvisorio, che non presagisce nulla di buono; l'uomo che porta in giro, con ignoranza o con ostentazione, la sua propria salute, è una specie di provocatore. I germi d'innunerevoli malattie son latenti in noi: guai a noi se ci addormentiamo in un ignava fiducia.

His fretus ossia con queste teorie il dottor Knock, arrivato nel paesetto sano e felice, lo trasforma in un ospedale. Gli basta di installare un piccolo gabinetto clinico e di mandare in giro, per cinque franchi, il banditore di San Maurizio ad annunciare l'inaudita novità delle « consultazioni gratuite ». Il second'atto non rappresenta che lo sfilare dei nuovissimi clienti. A uno a uno, il dottor Knock scopre in tutti, incominciando dallo stesso banditore per proseguire col maestro di scuola, con una fattressa benestante, e con una ricca signora, morbi segreti e minacciosi, da combattere con cure lunghe, metodiche e complicate. E qui lo spettatore badi bene a non lasciarsi fuorviare dalle indagini che, senza parere, Knock fa su ciascuno dei clienti, per scoprire a colpo sicuro le sue possibilità economiche, e assegnargli una cura *ad hoc*. Non si tratta di sfruttamento volgare; si tratta del principio che l'igiene deve ben proporzionarsi ai mezzi del malato. Bisogna imparare ad essere malati come si conviene; ma si capisce che questo non è possibile se non si ha un minimo di dodicimila franchi di rendita. D'altronde il clou del suo rapido trionfo, sempre in questo magico second'atto, Knock lo attinge con due rossi e muscolosi giovanottacci, i quali, sentendosi magnificamente in forma, si sono illusi di venire a dar la baia al rinnovatore della pubblica igiene. Senza parlare, toccando con segni misteriosi l'uno dei due, rovesciandogli le palpebre, osservandogli le labbra, accecandolo col fulgore del laringoscopio che, sulla fronte del medico silenzioso, gli dà un aspetto d'inesorato ciclope, egli riduce i due burloni al terrore: tanto che il secondo, piuttosto che farsi visitare, scappa.

E al terz'atto, ossia tre mesi dopo, tutto San Maurizio è stato domato e « educato ». Le consultazioni a pagamento, che ai tempi del dottor Parpalaid non arrivavano a dieci per settimana, ora superano le centocinquanta. L'unico albergo del paese è trasformato in clinica: linda, igienica, riposante, « confortabile ». Dai paesi vicini, anche i confinanti v'accorrono. Il vecchio dottor Parpalaid, tornato per un attimo alla sua antica sede, non crede ai suoi occhi. Guardate, gli dice il dottor Knock appressandosi a una finestra, e mostrandogli il paesaggio, questo era un luogo barbaro, appena umano, abbandonato a se stesso. « Oggi io ve l'offro tutto impregnato di medicina, animato e percorso dal fuoco sotterraneo dell'arte nostra... Su duecentocinquanta di coteste case, ci sono duecentocinquanta camere dove qualcuno *confessa la Medicina*; duecentocinquanta letti dove un corpo disteso attesta che la vita ha un senso, e, grazie a me, un senso medico. La notte, è ancora più bello, per via delle luci: ché quasi tutte le luci sono *mie*. I non-malati, sono addormentati nelle tenebre: essi non esistono, sono soppressi. Ma i malati, han conservato accesa la loro *veilleuse*, o la loro lampada... Tutto il cantone è trasformato in una sorta di firmamento, di cui sono il continuo

creatore. E non vi parlo delle campane. Pensate che, per tutto questo mondo, il loro primo compito è quello di ricordare le mie prescrizioni; le campane, sono la voce delle mie ricette. Pensate che, fra poco, stanno per suonare le dieci; ossia che, fra tutti i miei malati, alle dieci si fa la seconda presa della temperatura del retto, e che fra qualche istante i duecentocinquanta termometri stanno per penetrare nello stesso momento... ». Il dottor Parpalaid è sopraffatto. E quando, all'annunciato batter dei dieci tocchi, il fondo della sala è attraversato dalla bianca teoria delle infermiere e degli infermieri, chiamati al grave adempimento del loro ministero, il vecchio dottore (è un « soggetto » d'Almirante, ma sta bene a suo posto) estrae con preoccupazione il termometro suo.

Questa commedia, e si opera d'averlo fatto intendere raccontandola e spiegandola sia pure a tamburo battente, è d'una bellezza classica. È costruita con una semplicità nuda, che ha, insieme, del sinfonico e dell'ingenuo. Il prim'atto, di mera presentazione, s'affida beatamente alla trovata di quell'automobile le cui [...], mentre gli danno un sfondo e annunciano un mondo, favoriscono in pratica le confessioni dei due medici, ossia pongono i temi delle due *formae mentis*, a contrasto. Il secondo, nel succedersi delle visite, concerti e consultazioni, è il ripetersi d'un tema unico: ma variato in toni sempre nuovi, sino a quello potente della vittoria sui due burloni. Il terzo consiste nella visione, dapprima didascalica e infine propriamente lirica, del « trionfo della Medicina »; e qui al dialogo concorre una donna, la signora Remy, l'infermiera, la discepola entusiasta del verbo nuovo. Semplicità che agli occhi d'un pubblico guasto da esigenze volgarucce può magari parere uniformità, e peccare di monotonia: in realtà è purezza, l'abbiamo detto, classica, e ricchezza tutta interiore. Le note di Knock, annunciate limpidamente dalle primissime battute, si vanno intensificando, con un procedimento nitido e lineare, di scena in scena, fino a una sorta di pacato delirio finale. E il procedimento paradossale e farsesco, ma ricamato su un fondo essenzialmente lugubre, quello dei morbi e del loro mistero, conduce a un umorismo lievemente atroce, corso da un brivido impercettibile ma continuo, che dà a cotesta aspra comicità il suo sapore moderno.

La commedia fu, diciamolo con pienissimo compiacimento, recitata bene. Due dei tre artisti che occupano, nella compagnia i primi posti, avevano bravamente accettato due parti relativamente « minori »: l'Almirante quella del dottor Parpalaid, nella quale le sue note di comicità rassegnata si trovaron felicemente a posto; e la Rissone, quella della signora Remy, l'infermiera mistica, che recitò con sacrificio e ostinazione bellissimi. E bene tutti gli altri. Ma eccellente su tutti ci parve quel nostro moderno attore ch'è Sergio Tofano: categorico, ermetico, e, a tratti, spaventevole, Knock è una di quelle parti che sembrano scritte apposta per lui; e raramente ci è capitato, in teatri, di godere una coincidenza così piacevole, fra un personaggio e il suo interprete. Quanto alle scene, vogliamo dire che da un artista pieno di risorse come appunto il Tofano avremo gradito di veder risolto il problemuccio tecnico della corse dell'automobile al prim'atto, con una trovata ironica tutta sua, invece che con una imitazione di quella che Jouvet ha adottato agli Champs Elysées.

E del pubblico che diremo? Che la bellezza semplice, almeno in un primo momento, lo sorprende e lo sconcerta; tanto v'è disabituato. E al primo atto restò freddino; ma al secondo batté le mani, e al terzo rincarò la dose. A ogni modo, successo crescente: e le persone di buon gusto sono avvertite che oggi la commedia si replica.

1930.01.07	Gazzetta del popolo		“Siegfried” di Jean Giraudoux	E. Bertuetti	“Siegfried” Quattro atti di Jean Giraudoux
------------	---------------------	--	-------------------------------	--------------	--

Con lo scopo certamente lodevole di far chiaro al pubblico, s'è creata intorno al « Siegfried » un po' di confusione. La quale ha origine, del resto, nei disperati e contrastanti giudizi pubblicati in Francia all'indomani della prima rappresentazione ai *Champs Elysées*, cioè nel maggio di due anni fa.

Già Lorenzo Gigli (presentando ai lettori della *Nuova Antologia* – febbraio 1924 – il premiato autore del *Siegfried et la Limousine*, premio Balzac – dal quale romanzo fu appunto tolta la

commedia -) scriveva, sulle orme di Alberto Thibaudet, che « a leggere Giraudoux, stilista fuori classe e costruttore caotico, ci vuole una preparazione, l'aiuto di una guida tematica ». Sui quotidiani s'è tentato in questi giorni di darla una guida (punto tematica) e lo stesso Ruggeri s'è compiaciuto di rompere il silenzio magico, in cui usa creare i suoi indimenticabili personaggi, col farci intravedere un Siegfried senza patria, creatura esiliata nel mondo quant'è vasto, figlia esclusiva delle sue opere, più vicina alle comete e alle nebulose che non agli uomini e ai loro « contratti sociali ». ed ecco un bell'imbroglio, e bravo chi n'esce. Perché Ruggeri, che secondo il nostro modo di vedere non ha letto sino in fondo alle intenzioni del poeta, ci ha dato per contro un Sigfrido stupendo, dinanzi al quale l'arte ermetica dell'autore è tutta svelata, come avviene d'un disco non mai sentito, indecifrabile per se solo, sul quale passi la carezza fruscante del diaframma. Ma Giraudoux non stupirebbe, ché stupore e mistero sono per l'appunto materia preziosa delle sue preziosissime esperienze. Interrogato risponderebbe senza dubbio che per rendere il fuoco bisogna aver capito l'acqua oppure che nulla è più pesante del vuoto. Dopo di che dovremmo, come faremo infatti, sbrigarcela da noi.

Due parole intorno al romanzo, dove a ben guardare qua e là i lumi ci sono.

Lo scrittore limosino Giacomo Forestier, ufficiale al fronte franco-tedesco nell'ultima guerra, fu ritenuto disperso dopo un combattimento furibondo. Ferito gravemente, era stato invece raccolto dai tedeschi e ricoverato in un ospedale dell'interno.

Qui Forestier, che aveva perduto ogni memoria di sé (non aveva più nome, né patria, né passato – un Giulio Commella per davvero -) fu affidato alle cure d'un infermiera intelligente e ardita, la quale riuscì a creare, sulla carne smemorata dell'ex scrittore francese, un uomo nuovo, uno schietto tedesco per cultura, sensibilità e gusti, ch'ella da buona valchiria, battezzò col nome di Siegfried, Siegfried von Kleist. Così rinato, ecco il francesissimo artista d'un tempo scrivere di politica germanica sulla *Frankfurter Zeitung*, eccolo maestro di diritto costituzionale tedesco e consigliere per i legislatori di Weimer.

Giraudoux – il romanzo è in persona prima – che legge la « Gazzetta di Francoforte » ed era amico fraterno di Forestier scopre negli articoli siglati S.V.K., non solo lo stile, ma gli argomenti e persino intere pagine che sembrano tolte di peso dai libri del povero scrittore disperso. Sorpreso, si reca in Germania e, dopo lunga e minuziosa inchiesta, scopre che Siegfried von Kleist altro non è infatti se non Giacomo Forestier. Un Forestier senza più nulla di francese, un bel tedesco, artificiale sì, ma vigoroso e battagliero, il cui atto di nascita è sul molino dell'ospedale dove riprese a vivere e la cui madre è un'infermiera, che lo mise al mondo senza partorirlo, bell'e cresciuto.

Che cosa fa allora Giraudoux? Rifà da buon francese quello che l'infermiera aveva fatto da tedesca sin troppo zelante: sottopone cioè Sigfrido ad un nuovo metodo di educazione, e dopo molti accorgimenti, tra sforzi e difficoltà d'ogni genere, riesce a svegliare in Forestier von Kleist il senso della terra natale. I richiami della patria obliata buttano in lui a poco a poco, gemme brinate, ma buttano: ché la Germania, la quale non è « che carne, polmoni e digestione e non ha pelle soave », non se la può più sentire d'intorno, gli pesa, e chiede una patria più dolce che si possa almeno « accarezzare ». Giraudoux riconduce allora l'amico in Francia, tra i colli limosini – strade dell'adolescenza – dove gli svelerà finalmente il mistero della sua doppia esistenza e gli donerà la vera vita.

Ecco fissati con chiarezza i termini d'un problema sui rapporti di razza, ed eccolo risolto negativamente per quanto concerne i rapporti tra popolo francese e popolo tedesco. Di fronte a Romain Rolland, che vagheggia ritenendola possibile una fusione delle due opposte culture, di fronte ai « locareusti » d'ogni sfumatura – a proposito di Sigfrido più e più volte citati – ci sembra che Giraudoux tenga nettamente per il no. Egli non è uno storico, né un ministro degli esteri e tanto meno uno studioso di filosofia politica, ma un poeta parnassiano e « fumiste » per giunta. Se poni l'orecchio sulle sue pagine, come si fa talvolta per i profondi rumori della terra, sentirai le voci

ancora vive di Mallarmé, Rimbaud, Laforgue. Ne deriva che il suo *no*, in luogo di squillare sul nitore del vetro, si perde e deforma nei densi fumi del crepuscolo. Ma è *no* e non *si*, e neanche *ni* come potrebbe sembrare.

Nel rifacimento per il teatro il problema è rimasto tale e quale, la materia l'identica, né mutano le conseguenze politiche – alla Società delle Nazioni suggeriamo ad ogni modo il romanzo – se le tinte appaiono accentuate e se in luogo di Giraudoux troviamo Geneviève. Ciò che là sullo smemorato Forestier ha fatto l'autore, qui fa la donna. Il teatro voleva dei contrasti violenti, una sottana, un delicato viso, una storia d'amore, e il poeta l'ha accontentato.

L'azione si svolge a Gotha nel 1921. Sigfrido è diventato l'eroe tedesco, il solo che possa unificare le contrastanti tendenze rivoluzionarie. Consigliere di Stato, sta per dare alla Germania una nuova costituzione, e il popolo è con lui. Il partito contrario, romantico e tradizionalista capeggiato da Zelten, vorrebbe disfarsene, anche perché quest'ultimo ha scoperto la vera natura dell'avversario. Costui aveva nel passato un'amante, la scultrice Geneviève, tuttavia ottima amica di Zelten, la quale, fatta venire in gran segreto a Gotha, riconosce in Sigfrido il suo Giacomo che credeva perduto e inizia senz'altro l'opera che sappiamo.

I quattro atti son costruiti con agile scaltrezza (il confronto di Geneviève con Sigfrido; un tentativo di rivolta Zeltiana nella quale il *leader* le tocca: la rivelazione di Geneviève a Sigfrido, il drammatico contrasto tra costei e l'infermiera, Eva; il graduale ritorno del falso tedesco ai richiami del passato. Ultimo atto, sulla frontiera franco-tedesca: Sigfrido lascia la Germania, abbandona Eva, così viva nella sua memoria, che incarna la patria, l'amore, tutta la vita di cui si ricordi, per seguire l'obliata amica, una sconosciuta, verso il paese dove ad attenderlo non ci sono che i suoi abiti smessi, i chiusi libri e un cane.

Anche qui, nonostante certi ondeggianti, irriducibili e sconcertanti espressioni del protagonista, le intenzioni di Giraudoux non lasciano dubbi. Sta il fatto che d'un francese – sia pur smemorato, malato, spiritualmente distrutto – nessuno potrà mai farne un tedesco. Verrà il giorno in cui la più umile voce della patria sarà più potente d'ogni contraffazione.

Seguiamolo questo Sigfrido; bastano poche righe. Da principio egli è definito il « manuale della perfetta desolazione »; (« Il silenzio è l'inno della mia patria...Notte, stelle, non ricordo di avervi viste la prima volta! »). E così parla l'eroe della Germania post-bellica. Ma dinanzi a Geneviève – la sua donna, il passato, la Francia – eccolo ricordarsi che sarebbe pur necessario ricordare: (« Mi avvicino a voi, che non conosco, come faccio allo specchio davanti alla mia immagine. Che tenerezza mettermi di fronte ad un mistero assai più dolce del mio! E che tregua alla mia pena è il domandarmi: chi sarà questa donna, che mai ho amato, a « chi » rassomiglia? ») Udite? *A chi rassomiglia?* Ha un bell'insistere Eva (« Tu non venivi da un paese straniero, venivi dal nulla ») per vincere la rivale, ché ben altri sono gli argomenti di costei: (« Comprendo il tuo continuo malessere. Fra le rondini, le api e i fiori di questo paese e del nostro esiste una differenza sottile di natura, che te li fa estranei. Soltanto quando ritroverai le nostre piante, i nostri insetti e i profumi che cambiano ad ogni paese, tu potrai vivere felice anche con la memoria vuota, perché essi ne sono le trame. Tutto ti aspetta in Francia, meno gli uomini. Qui, eccettuato gli uomini, niente ti conosce, niente ti comprende »). E c'è intorno a Geneviève un tale alone di simpatia, sentiamo a lei una sostanza di verità così facile ad intendere, che non possiamo dubitare. E ripeto che Geneviève, nel dramma vuol dire Giraudoux nel romanzo. Quale meraviglia se Sigfrido ritrova alla fine e l'amore e la patria? Nel romanzo egli chiedeva una patria che si potesse almeno « accarezzare ».

Sul teatro, giunto alla frontiera, i piedi ancora sul suolo tedesco, egli si protende ad accarezzare la pacifica stufa del doganiere francese. Possiamo ancora tranquillamente dedurre che il così detto « locarnismo intellettuale » di Siegfried – dovuto a cause patologiche, specie di smemoratezza traumatica – non è che un *negativo* affermando il *positivo*, la quale legge degli opposti è appunto un

« tema » nell'arte di chi scrisse *Suzanne* e *Sainte Estelle*, dove il problema dell'incompatibilità di razza è già più che un presentimento.

Per ultimo: ha realizzato Giraudoux un'opera teatrale? Sì, certo. Opera d'arte? Senza dubbio. Il suo stile è fatto apposta per distruggere la *teatralità* comunemente intesa, e crearne una nuova, fresca, moderna, in cui l'interesse dello spettatore deve la propria gioia a evocazioni, musiche, immagini, parole, che più nulla o ben poco hanno di empirico – di strettamente connesso cioè alla tirannica materialità del palcoscenico – vivendo libere e disinteressate, senza legge alcuna, come i sogni appunto nello spirito di chi sogna. In questo senso il pubblico poteva ieri sera infischiarci degli intendimenti e morali e politici dell'autore, con in più il diletto d'abbandonarsi perdutamente alla sola festa della poesia. A traverso la costruzione necessariamente meccanica di atti e scene confronti, riconoscimenti, « colpi di scena », corre il filo delicato dell'idillio tra Sigfrido e Genoveffa, scoppiano imprevedute le battute satiriche, brillano preziose rivelazioni, si spalancano abissi notturni stellati e melodiosi, s'aprono finestre sullo stupore d'impensati cieli primaverili, sprizzano accecanti fiori miracolosi e strani, passano nuvole in veste di malinconia, alitano silenzi pieni di presentimenti, e diresti che le anime piangono col suono delle fontane abbandonate – Giraudoux ha scoperto un segreto in ogni cosa; talvolta rivela – con un richiamo, una allusione, una parola *sola*, lasciata cadere sola nell'incosciente aspettazione – l'essenza divina che si cela persino nella volgarità. Quel suo porre i personaggi fuori del mondo sensibile, né i morti né i vivi (qui Sigfrido, altrove Giove, Amphitryon, Alcmène) gli dà modo di spaziare nel vuoto, di costruire nell'infinito. Le strade dei suoi eroi sono le stesse della luce, dei pensieri, dei suoni: lo spirito è più libero degli astri. È, sì, un'anima in perpetuo esilio, su cui il pensiero di tutte le patrie unite qualche volta affiora, ma tale lontananza d'un asilo fa più toccanti certe nostalgie, più fatale il ritorno alla terra dove s'è nati, più sconsolato il senso ch'egli ha della vita. Dice Alcmène nell'Amphitryon: « Io so che cos'è un avvenire felice. Mio marito amato vivrà e morrà. Il mio caro figliolo nascerà vivrà e morrà. Io vivrò e morrò. ». Punto. Così anche il Leopardi sapeva schiudere il velario sul boccascena del mistero. Ora, d'un uguale malattia lunare è tutto bianco Sigfrido. Ragione per cui, invece di chiamarlo poeta l'han battezzato « locarnista ». Brutti scherzi della « passione politica »...

Abbiamo accennato più sopra all'interpretazione di Ruggero Ruggeri. Ripetiamo, stupenda. Il grande attore ruba l'anima alle parole che pensi le faccia vibrare e dolorare. Incisiva, plastica, armoniosa, la sua maniera di dire è una rivelazione, sempre. La frase ci coglie con un brivido di stupore; l'aggettivo brilla, vivo sul nome e lo commenta come stella il velluto dell'ombra. Le sue pause – i silenzi – tremano nell'aria con l'intensità della musica e attingon bellezza espressiva dalla pallida mobilità del volto. Com'era bello Sigfrido ieri sera! Ma più che all'assillo di un grande uomo di Stato tedesco, faceva pensare, nonostante la proprietà dell'abito, alla suprema solitudine d'un cigno fatto uomo. Poeta.

Caldo, appassionato nella parte di Zelden fu Romano Calo, mentre la Morino (Geneviève), e la Brignone (Eva), ci parvero molto inferiori al compito altissimo. Diligenti e basta.

Si distinsero il Pucci, il Ferrari, il Mottura e il Martelli.

Teatro quasi esaurito, pubblico appassionato, attento e successo pieno, incontrastato. Una quindicina di chiamate che per Ruggeri attinsero il culmine dell'ovazione.

Stasera si replica.

1930.01.07	La Stampa		“Siegfried” di Jean Giraudoux	f. b.	“Siegfried” di Giraudoux
------------	-----------	--	-------------------------------------	-------	-----------------------------

Si potrebbe dire che questa non è propriamente una commedia, ma una serie di dialoghi platonici e fioriti sulla concretezza spirituale, geografica, pittoresca del mondo. Si risale da lontano, dall'oscura e turbatrice vacuità di un uomo senza memoria, alle riflesse e madreperlacee immagini del cielo, della notte, dei fiumi e delle città aperte ai quattro venti d'Europa. Si rinasce alla vita non solo perché Sigfrido, l'eroe e protagonista, ritrova se stessa, ma perché lo stile di Giraudoux è siffatto – curioso delicatamente comico e allusivo – che pare veramente tutte le cose riacquistino tra bagliori iridescenti una verginità patetica e maliziosa, intensamente variegata delle squisitezze e preziosità dell'umorismo e degli artifici di ogni letteratura e cultura umana. Giraudoux è un prodotto quintessenziato: il potere di suggestione, di evocazione delle sue parole, di certi giochi di parole, e dei suoi concetti e della fantasia, è qualcosa di preciso e di inafferrabile che vi sorprende come una galantissima allucinazione e vi sfugge tosto capricciosamente. Forse le cose non esistono per Giraudoux – vasta, folta, incomparabile l'erudizione, e il gusto dell'attualità in lui – ma il senso vero e nuovo delle cose egli lo trae dall'audacia e dalla fierezza della sua verbosità; dal valore, o, meglio, dalla varietà di valori, colori, accostamenti, analogie, allusioni ed evasioni spirituali delle parole ch'egli compone in un discorso ininterrotto cesellato e fluido. Egli le sollecita, queste belle, pungenti e vivide parole, le solletica metaforicamente ed esse danno per via di sottili e spesso arbitrarie associazioni, più sensitive che ideali – ma glacialmente astratte, poi, per chi ne scopra l'intima purezza morfologica, e sostanziosa fino al patetico nell'elocuzione lirica e drammatica – esse danno alla visione del mondo una lucentezza da oggetto di lusso [...], senza aloni, penetrante, e un suono puro e cristallino.

Anche Siegfried non è propriamente un personaggio con carattere ben definiti, vivo e vitale, ma sfugge al suo gelido destino di astrazione ragionante, per il dono commovente di creare i più sensibili e diversi stati d'animo attraverso la sensibilità e diversità delle parole. Razza, tradizione, storia, e i volti della terra e i pensieri degli uomini sono per Giraudoux, sospesi al filo aereo di un ricordo stilistico e di un modo di dire. Il tesoro dei poeti e del vocabolario è così realtà più reale delle cose stesse che si vogliono rappresentare: e solo quando queste cose, solide e brutali, abbiano trovato la loro categoria e il loro significato simbolico e sentimentale, nelle trasposizioni si può dire ch'esse si siano rivelate allo scrittore come entità tangibili magiche e appariscenti. Il destino e la coerenza del mondo divengono in siffatto modo atteggiamenti nettamente letterari. Tale il famoso impressionismo di Giradoux che non consente in quel suo procedere a chiazze di sensibilità che lo fa simile a certi pittori e musicisti, ma nell'usare le impressioni già bell'e fatte, compiute, traslate, come una tavolozza fresca, inedita e incomparabile. Gli uomini sono una timida e inafferrabile punteggiatura intorno a incomprensibili frasi – dice Sigfrido – e tra uomini e personaggi Sigfrido non è che una voce. Ma una voce insinuante, densa, delicata. Essa racconta, descrive, tocca i sensi e la mente, con un'arguzia che commuove, con una commozione che sfugge alla nostra presa per mille piccoli scorci umoristici, per infinite sovrapposizioni fantastiche.

Quand'egli dice il suo bizzarro, recente amore per la nuova patria che gli hanno attribuito, o il turbamento di fronte all'antica amante che ritorna a lui come una creatura impreveduta e imprevedibile, e la smarrita desolazione nel dubbio di sé e della sua personalità che l'assale a guisa di rimorso e di nostalgia e quando nell'idillio con Genoveffa ritrovata e nell'ansietà dell'avvenire e della prossima terra di Francia espone certe sottili ambasce del suo cuore notturno e primaverile, pare che le più varie e lontane esperienze patetiche, che più ineffabili e dissimili stati d'animo trascolorino nelle sue parole alate.

E tutti gli altri parlano così, o press'a poco: in tono caricaturale o in tono lirico sempre essi esprimono con le più accorte ed evocatrici acrobazie verbali inesauribili fiotti di immagini. Le immagini che ognuno trova più adatte al proprio temperamento od alla propria parte. La quale parte non ha qui mai valore scenico, ma piuttosto di esca alla poesia, di posizione ideale, di originalità. Ogni personaggio si distingue dall'altro per l'originalità della sua rettorica, delle visioni ed espressioni, per la ricchezza diversa, variopinta e sorprendente dell'immaginazione che reca con sé. E la portata del discorso o dei dialoghi, o delle situazioni si deve considerare da quest'angolo di suprema ed essenziale raffinatezza letteraria. Letteratura che può diventare commedia e dramma – il

che ci consola assai. Che la poesia pura si converta in pura emozione, che in teatro, oltre il solito adulterio e la passionalità delle donne equivoche e fatali, vi sia posto per dialoghi intessuti di idee e adorni di immagini; che vi sia modo, insomma, di sviluppare dal palcoscenico modi di incalzante e pittoresca spiritualità, e che ciò riesca a interessare e ad attrarre almeno quanto le avventure di un banchiere fraudolento o di una monella scacciapensieri, è costatazione che ci colma di letizia. Ma dicevamo che ogni personaggio prende parte all'azione, alla vaga e tenue azione, come apportatore di un messaggio. Così Zelten, il rivoluzionario, ci parlerà nel linguaggio tempestoso e metafisico dei filosofi, pedagogisti e musicisti della grande cultura germanica, ottocentesca e romantica. Così i generali tedeschi, che fanno corona a Sigfrido, si esprimeranno in un gergo militaresco, burocratico e idealistico che avrà di per sé un valore di parole e di opposizione drammatica al discorso di quel sovvertitore tradizionalista e sentimentale: prussianesimo e vecchia Germania principesca, odorosa di polvere, di rose e di sangue. E ancora così il doganiere francese, anzi corso, del quarto atto, ci apparirà subito di una stravaganza lepida e quasi vaudevillistica: ma non sapremo riconoscere in lui un'autentica macchietta, bensì un succoso, arguto, coloritissimo illustratore di certi umori e gusti della gente di Francia. Il bizzarro doganiere tratterà in tal modo, popolarmente, quella linea ideale di confine tra le due nazioni rivali sul Reno, che gli altri personaggi hanno, con ben diversa sontuosità di parole, indagato. E lo stile è sempre quello.

E Genoveffa poi, che rappresenta, anzi personifica la Francia stessa, ed ha il compito di richiamare lo smemorato Sigfrido alla realtà della sua vera patria. Genoveffa è di questo linguaggio denso di effusioni, letterariamente squisito, tratto delicatamente dal patrimonio allegorico e, per dir così, araldico della poesia la più perfetta interprete. Vi sono nel suo discorso chiarezze, luminosità e commozioni irresistibili. È senza dubbio quella la voce della donna amata, è senza dubbio quello il richiamo terrestre, suadente, infantile e solenne, della patria. Ma qui il calore delle parole è tanto così raffinato e intima l'aderenza loro ed il rilievo, che Genoveffa – il più astrattamente inteso, il più simbolico forse dei personaggi – diventa ben presto da personificazione persona, da concetto creatura, essa acquista in breve, e deliziosamente propaga di scena in scena la sua grazia di donna. Dolcissima, previdente, amorosa, arguta, attira Sigfrido nel gorgo della sua trasparente femminilità e lo seduce per sempre. Ciò vuol dire che il mirabile e sensibile stile di Giraudoux con la sola sua forza di immagini, di ritmo e di espressività, può mutarsi in cose e in creature, in commedia e in dramma.

Perché l'intreccio di questi quattro atti non è che un pretesto. Uno scrittore francese, Jacques Forestier, durante la guerra viene raccolto dai tedeschi moribondo. Egli non ha più ricordo alcuno del suo passato, ed un'infermiera tedesca, Eva, lo cura, lo guarisce e, battezzandolo con il nome di Sigfrido, lo rieduca al costume, alla mentalità, ai gusti e agli spiriti tedeschi. Sigfrido da questa rinascita è indotto a grandi imprese politiche; diventa un illustre uomo, uno statista insigne e vuol dare alla Germania una costituzione nuova, una nuova disciplina. È il dopo-guerra turbolento, scoppiano rivolte, complotti; si vive in un'atmosfera barricaroliera e crepuscolare. Un nemico di Sigfrido, il rivoluzionario Zelten, scopre la vera personalità di lui, e pensa che l'unico mezzo per liberare la Germania da quell'intruso, sia di ricondurlo alla realtà ridonandogli la memoria e il senso della sua autentica storia individuale. A questo scopo fa venire da Parigi Genoveffa, antica amante di lui, che contendendolo a Eva – conflitto di una personalità improvvisata, artificiosa, irrealistica e degli istinti profondi, primordiali, insopprimibili – gli ridarà la coscienza di sé e della patria. Ma al di là di questo schema, [...] e allegorico, di dramma e di commedia, c'è tutto un iridato e spesso incantevole mondo.

Vi sono prestigiosi paesaggi, intensi inverni nordici, chiare luci di Francia, ed i toni ed i riflessi di due civiltà, quella tedesca e quella francese, colte nella loro plastica esteriorizzazione e nelle sottigliezze dello spirito, e nella grazia dei particolari. Vi sono trasposizioni deliziose dal fisico al morale, dal senso geografico del paese a quello storico, allegorico, ideale. Vi sono aneddoti, quadretti, cose saporose e piccanti, pettegolezzi internazionali e musicali idillii, distribuiti in sapienti prospettive. E invenzioni, bizzarrie, concetti, ingegnosi o barocchi, che quasi sempre si convertono nel bel pezzo lirico, paradossale e scintillante. La Germania – dice Zelten – è una

congiura poetica e demoniaca. E Genoveffa dice: - Tra i passeri, le vespe, i fiori di questo paese e quelli del tuo v'è una differenza di natura impercettibile, ma che tu non puoi accettare. Soltanto quando avrai ritrovato i tuoi animali, i tuoi insetti, le tue piante, e quei profumi che mutano, per lo stesso fiore, in ogni paese, potrai vivere felice...così si esprimono i personaggi scenici di Giraudoux. E vi sono poi anche le idee, e le tesi, o meglio, certe tesi. Sapere se ci si può sradicare dalla patria o se vi si può ritornare fatti più ricchi dall'esperienza straniera, o se è lecito o utile cercare se stessi in altrui, o infine, se l'europismo, culturale e bizantineggiante, sia cosa vitale e possa in qualsiasi modo sostituire quella lucida passione, quella luminosa certezza che ci rende irresistibilmente sensibili al richiamo della nostra terra, della nostra cara veneranda e inconfondibile terra. Orbene oltre le idee e le tesi, che potrebbero essere considerate facilmente discusse e ribattute in altra sede, o in altra occasione, a noi interessa osservare il caso artistico e vedere come tesi, idee, concetti si siano mutati in poesia e, più particolarmente, in commedia o dramma. Su tale problema noi ci siamo voluti oggi esclusivamente soffermare. Perché non v'è dubbio che quando parlano Genoveffa o Sigfrido o Zelten, noi ci sentiamo commossi – commossi in modo bislacco, è vero: una commozione di testa, per dir così, ma non meno pungente, anzi più spiritosa ed esaltante.

Ed anche quando i pensieri, i sentimenti, le idee e immagini allo stato puro, nella loro essenzialità concettosa, scendono in belle forme a disputarsi gli stati d'animo quasi irreali, e superiormente intelligenti, dei vari personaggi. Il nostro interesse si fa ad ogni battuta più intenso, e più affascinante la nostra comprensione. Che i dialoghi di Platone sono drammatici è già stato detto, e non perché vi partecipino diversi interlocutori, ma perché in essi assistiamo a quell'emozionante avventura che è il formularsi del pensiero umano. Il paragone è illustre: ma un po' in questo senso sono interessanti i dialoghi di Giraudoux, è sorprendente la commedia che andiamo esaminando. Astrazioni che prendono corpo, che diventano patetiche e pittoresche. La commedia e il dramma riescono qui da un segreto nucleo di simboli dall'interno cioè delle idee e dei concetti che si identifica testo con verbale e concreto mondo di immagini e di sentimenti. Per Giraudoux pensare, immaginare, sognare, significa, più che per ogni altro, scoprire i nessi misteriosi e le arcane complicità che corrono tra parola e parola. L'idea si fa così sensibile e plastica, si drammatizza, si colorisce, aduna in sé sottigliezze concettuali, erudizioni e musicalità. Diviene stile e commozione stilistica. Per ciò si può dire che qui lo stile è veramente tutto: tien luogo di personaggio, surroga l'intreccio, crea il sentimento...è pensiero e immagine, è dramma e fantasia. E con ciò non si afferma affatto che l'opera sia sempre e in ogni suo luogo riuscita: anzi, sono evidenti le scene stanche e le scene a vuoto, gli eccessi, le civetterie e i punti deboli. Ma a noi premeva rilevare una tendenza: e la possibilità di un teatro, comico o drammatico, mosso esclusivamente da avventure spirituali – la possibilità di un teatro che sia davvero arte pura e pura poesia.

La commozione di questa poesia si è diffusa ieri sera in palcoscenico; la squisitezza ironica e fantastica, la varietà deliziosa dei motivi, degli episodi, degli arabeschi che di scena in scena vanno realizzando la trasparente bellezza di Jean Giraudoux, il fascino sottile di quest'opera d'arte, tersa come uno specchio e, anche nei suoi difetti, spiritualissimamente immaginata e scritta, si sono felicemente palesati. Ruggero Ruggeri è stato di *Sigfrido* il degno interprete: la sua dizione chiara, profonda e lieve, che ricava da ogni parola tutto il senso e che tutte le sfumature del discorso persegue con incomparabile grazia, ha tratto dal testo i più delicati effetti. Bene anche il Calò nella parte di Zelten: preciso, sonoro e intelligente. Le signore Morino e Brignone furono senza dubbio assai inferiori al compito. La messa in scena curata e pittoresca. Ed il successo è stato assai lieto. Ad ogni atto si sono rinnovati gli applausi, vivi e sinceri, di un magnifico pubblico.

1930.03.11	Corriere della sera		“Sigfried” di Jean Giraudoux	R. Simoni	“Siegfried” Commedia in 4 atti di G. Giraudoux
------------	---------------------	--	------------------------------	-----------	--

La commedia fu ascoltata con grande piacere: il piacere che danno le opere ricche di vita e di bellezza spirituale pensate con una lucidezza di ingegno che non si separa mai dalla nobile grazia, sostanziose e insieme lucenti, pensose e insieme commosse, raccolte in una rigorosa unità e pure varia di movimento, di melodia interiore e di tinte.

In *Siegfried* due razze, la francese e la tedesca, sono per via di immagini originali ed evidenti, definite; e per un momento i loro caratteri coesistono, uno cosciente e l'altro no, nello stesso uomo. Né l'autore si propone di far prevalere l'una sull'altra, come sarebbe, per esempio, accaduto in un romanzo di Maurizio Bones. Nella commedia di Giraudoux il fascino del genio francese, limpido e chiarificatore, non ha più potenza di quello sognante, anelante e dura anima germanica. Vince solo qualche cosa di profondo e di occulto, il senso della patria, della patria la voce segreta. Il bisogno di ritrovare solidarietà vitale, ricercandole non nella fraternità degli uomini, ma nell'oscurità delle radici, delle origini. Non sono gli scrittori come il Giraudoux che pongono i contrasti per amor di polemica e di dibattito. La loro arte è la sintesi immaginosa; non la interpretazione dei fatti delle cose e dei pensieri, ma una sensibilità appassionata e colorita di essi, e quindi una calda e poetica simpatia che è più che imparzialità; è un continuo mutarsi di predilezione, passando da un termine all'altro del dibattito. Perciò il Giraudoux, poste di fronte queste due complessità, la Francia e la Germania, non poteva scegliere tra di esse, e doveva ricorrere a qualche cosa che fosse proprio dell'una e dell'altra e, nell'una e nell'altra, in modo eguale e diverso, indistruttibile, cioè il segno della nazionalità, non discusso né discutibile, primitivo, ingenuo, libero da ogni accerchiamento di circostanza esteriori. Per questo, anche l'autore, disarmato da ogni antipatia e ostilità di razza il suo personaggio, tuffatolo anzi in una dolorosa perplessità, fino all'obbedienza all'imperativo della patria, poteva dare alla sua umanità la malinconica nostalgia, il pallido presentimento di una lontana e austera concordia dei due popoli.

Chi è Siegfried? Fu trovato, durante la guerra, ferito, nudo e smemorato, tra un mucchio di corpi insanguinati. Lo raccolse Eva, una infermiera tedesca, giovine e altera. Curato, guarito, di sé non seppe dir nulla. Ogni ricordo del suo passato era svanito. Nessun idioma parlava. Convenne, ridestandolo alla vita, insegnargli parole nuove; e furono parole tedesche. Non sappiamo per quali vie, certo meravigliose, questo redivivo, anzi questo rinato, un giorno, sia divenuto, con l'aiuto di Eva, una delle figure dominanti della politica germanica. È, sappiamo, un economista. Ha ideato una nuova costituzione. Con lui stanno i generali, i partiti militari; contro di lui un partito che non sappiamo bene chi sia, capeggiato da un barone, von Zelten, che sembra parli in nome di una vecchia e giovane Germania, forse preimperiale, generosa, filosofica, musicale; d'una Germania del pensiero e non della forza, gigantesca nell'irreale e nell'invisibile; come Zelten dice, non sociale e umana, ma poetica e demoniaca. Siegfried, questo ignoto senza passato e senza nome, è un tremendo ostacolo alla creazione d'una Germania simile. Senza storia com'è, e tutto nuovo e quasi balzato dal nulla e come principiato da sé, è una specie di figura della mitologia nordica, un essere leggendario; e molto giova alla sua ferma e grave grandezza il mistero che lo circonda. Egli non tende a sfruttarlo: anzi, in tutti i modi, oppresso dalla propria solitudine, cerca di scoprire un'ombra, un segno nella nebbia che s'addensa dietro di lui. Da ogni parte della Germania vengono a vederlo, da lui chiamati, padri e madri e fratelli che hanno avuto dei dispersi in guerra; e sempre se ne vanno, sconsolati, non riconoscendo in lui il caro perduto. Ma Zelten, insospettito dal fatto che le opere di Siegfried presentano una grande somiglianza con quelle di un giovine scrittore francese, Giacomo Forestier, ingoiato dalla guerra, sparito in essa, e illuminato da certe anonime rivelazioni di soldati che erano vicini a Siegfried quando fu trovato ferito e fuori di coscienza, si è convinto che egli è appunto Giacomo Forestier. Raccoglie informazioni, apprende che in Francia vive una giovane scultrice che di Giacomo fu l'amante, e la fa venire a Gotha, dove Siegfried ha la sede. Intanto, aspettando un riconoscimento che scaricherà sulla Francia l'uomo che egli ritiene ingombrante e pericoloso in Germania, prepara una rivoluzione. La francese, Genoveffa, giunge a riconoscere subito Giacomo. Ma costui non riconosce lei. Con infinito tormento ella vede come la nuova patria prendendolo ignaro di sé, l'abbia foggato secondo il tipo tedesco, con gusti e pensieri tedeschi, fra aspetti e cose tedesche. Sull'uomo che si chiama e si crede Siegfried, Genoveffa ha

solo una mesta seduzione femminile, quasi esotico. Certo, nell'abisso dell'incosciente, c'è il tremito e la sofferenza d'un penoso risveglio: ma egli non lo sa e non se ne avvede. Ed ella non parla. Cerca solo di far risuonare in lui l'eco di vecchie note care parole: ma queste parole si perdono in sorde lontananze.

Poi gli eventi precipitano. Von Zelten dà fuoco alle polveri. Scoppia la rivolta. Ma è subito domata, e Zelten, fatto prigioniero è prima condannato a morte, viene poi mandato in esilio. Partendo, grida a Siegfried che non è tedesco. Genoveffa è costretta allora a parlare; e lo fa in un impeto di tenera commozione. Ma a lei si oppone Eva, che, pur convenendo che Siegfried non può essere che Giacomo Forestier, gli ricorda come egli, nella sua nuova patria, abbia cominciato ad esistere, come in essa abbia raggiunto la grandezza e la potenza, e come da lui la Germania aspetti niente di meno che la salvezza. Ha dunque una grande missione, cui, solo se rimarrà tedesco, gli sarà dato di adempiere. Chi lo aspetta in Francia? Nessuno. Che sarà tornando in Francia? Nulla.

È vero, risponde Genoveffa. Egli ha da scegliere tra la grandezza che gli offre la Germania e il quasi niente che sarà tornando in Francia, dove, ad attenderlo, c'è il solo che non lo abbia mai dimenticato: il suo vecchio cane. Ma la Francia gli può dare la verità di se stesso, può aiutarlo a ritrovarsi, a comprendersi, ad aderire alla vita per la quale è nato. E Siegfried sceglie la verità della patria, semplice, istintiva e tuttavia quasi religiosa.

La fiorita purezza di rappresentazione dei termini etici del dramma è, in *Siegfried*, perfetta. Questi termini sono immersi in una dolente serenità di meditazione; e l'uno e l'altro si descrivono, si precisano talora con un tono elevato di preghiera, talora con una arditezza morbida di esplorata umanità, talora con finezza appena mordente di satira o con un umorismo pieno di senso. È della migliore letteratura teatrale; e dicendo letteratura teatrale voglio significare che essa assume la forma più vivace e nutrita del dialogo, sinuoso, balzante, incalzante, sorprendente, ragionante, commovente, concludente. C'è uno stile in questa commedia delicato e forte, un alternarsi squisito di verità incisive e di interiorità simboliche, un'ariosa visione del particolare e del complesso, un modo pittorico di atteggiare il pensiero, un modo poetico di sentire il calore, veramente adorabile. Ma...

Il ma c'è. Sotto tutte queste eleganze mentali e verbali, malgrado la personalità sempre presente del Giraudoux, lo schema del dramma, la sua impalcatura, è ancora la vecchia, la romantica. Ecco, questo scrittore, giovine di idee, ricco di sensibilità, entra tra le quinte. Il senso del suo dramma si stacca dalla tradizione; ma, insomma, vediamo due donne che si contendono un uomo, udiamo la risonanza degli antagonismi abituali. Ho detto che, di fatto, essi non ci sono; ma la commedia, per essere efficace, ha dovuto imitarli o simularli. Non ho trovato modo di liberare l'originalità della sua materia dalla formula nota. E questo rattrista un poco, tra tanta gioia intellettuale e artistica.

Siegfried fu calorosamente applaudito. Tre chiamate dopo il primo atto, tre dopo il secondo, quattro dopo il terzo, due dopo il quarto. Ruggero Ruggeri interpretò il personaggio del protagonista con una intensità di raccoglimento, di angoscia sentita e tosto pensata che saliva di grado in grado verso la tragedia sempre più semplificandosi e come illuminandosi. Una precisione, una forza, una bellezza di linee bellissime e nobilissime. La recitazione di tutta la Compagnia fu interessante, sobria, piena di carattere. La signorina Morino ebbe la grazia severa e dolce e penetrante che occorre in questa parte difficile e piena di sottintesi, che ella rese assai bene. Molto e forte rilievo diede la signorina Brignone e quella mezza Valchiria bionda e fiera che è Eva. Il Calò recitò in modo eccellente, con un bell'ardore di passione ideale.

Stasera la commedia si replica.

1930.03.12	L'Ambrosiano		"Siegfried" di Jean Giraudou	A. Frenci	"Siegfried" di Giraudoux al "Manzoni"
------------	--------------	--	------------------------------	-----------	---------------------------------------

Jean Giraudoux, scrittore e, secondo la buona tradizione francese, diplomatico al pari di Claudel e di Morand, si lasciò vincere dall'idea di scrivere una commedia quando già, oltrepassati i quarant'anni, era noto in Francia: e, tra i giovani della sua generazione, considerato uno dei più significativi e dei più nuovi, tanto da essere seguito quasi come un maestro.

La prima commedia di Giraudoux, tolta da un suo romanzo *Siegfried et le Limousine* rivelò un commediografo di razza ed anche che era stato avverso al romanziere e al novelliere, salutò in lui un originalissimo e interessante scrittore di teatro.

Con l'*Amphitryon 38* che ancora la mirabile compagnia di Jouvet recita al teatro "des Champs Elysées", Giraudoux conferma il suo primo successo e lo rinsalda con un'arte teatrale dove ritrovi il meglio della sua singolarissima arte di prosatore con qualcosa di più immediato e spontaneo, di più limpido e concreto. Arte singolare di cui è difficile suggerire l'idea a chi non la conosce e che richiama alla mente, volta volta, i maestri del simbolismo da Mallarmé a Verlaine, da Rimbaud a Laforgue e a Renard.

Ma benché i suoi critici lo abbiano definito un discepolo intelligente e meticoloso di quest'ultimo, Giraudoux gli rassomiglia solo in certi procedimenti, del tutto esterni e occidentali. Nell'arte sua più viva e sostanziale questo scrittore è personale e nuovo come pochi. Classico a un tempo e romantico, antico e moderno, prezioso e spontaneo, Giraudoux canta la vita con una prosa leggera e fluida, festosa e musicale nella quale ti colpisce, soprattutto, l'imprevisto delle comparazioni e delle analogie che il poeta trova tra cosa e cosa: - tra un uomo e un paesaggio, tra un albero e la primavera, tra l'amore e il destino - l'abbondanza delle immagini, il gioco capriccioso e intelligente delle idee eseguito con una destrezza, una grazia, una levità incomparabili.

Perché Giraudoux vede, sente, pensa per immagini. La principale e l'unica operazione del suo spirito sembra quella di formare delle immagini. E le immagini, nella sua prosa, si succedono, si confondono, escono una dall'altra, si penetrano o si rispondono, si alternano, si oppongono o contrastano. Non tutte egualmente felici, s'intende, ma tutte bagnate di non so che limpida e fresca luce mattutina, rorida di rugiada, squillanti di giovinezza, ridenti di gioia verginale come se il mondo e l'arte le accogliessero in sé per la prima volta, uscite dalla bocca di un uomo nel tempo stesso che quest'uomo nacque alla vita: gioco di parole insieme e voce della natura, proveniente da una lontananza indefinibile dal profondo stesso del creato.

Han stabilito, in Francia, di chiamarlo un prezioso. Sia pure. Anche Marivaux, che torna oggi di moda, fu prezioso.

Tant'è: nessun altro, forse, tra gli scrittori contemporanei ha saputo meglio di questo ultimo e intelligentissimo decadente, sottile, spesso, nell'ermetismo quanto Mallarmé, con uno spirito d'ironia complesso e malinconico quanto quello di Laforgue, condurci per mano lungo le luminose strade dell'adolescenza e della giovinezza, da farci ricordare di quando eravamo bambini. Nessuno ha saputo meglio di lui dare un suono nuovo, d'incanto, patetico e nostalgico, alla parola amicizia, alla parola gioventù, alla parola amore. La sua avventura è la nostra: un'avventura liceale, fresca dei ricordi di Omero, cullata dal ritmo del verso virgiliano. Un'avventura dove l'azzurro dei cieli, il murmure delle fonti, lo scorrere placido dei fiumi, lo stormire delle foglie sui rami, il vario e alto canto degli uccelli, il suono delle campane, hanno un'importanza non solo geografica e storica, di tradizione, di razza e di famiglia, ma più intima e cordiale: di verità umana e di poeticità casalinga.

Indifferente sotto il segno della sentimentalità, come quasi tutti gli scrittori d'oggi, macerati e guastati dall'intelligenza, inadatto all'emozione, per lo meno all'emozione diretta, tuttavia fioriscono, nel giardino artefatto e decorativo di Giraudoux, lungo l'aiuola del *jeu del 'amour et du hazard*, tiepidi e profumati fiori che vorremmo scegliere per mettere all'occhiello della nostra giacca, nelle mattinate di vacanza, quando usciamo in compagnia dei ricordi e ogni donna incontrata per la strada, ci sembra debba sorridere, non a noi, ma al lontano volto della nostra giovinezza.

Anche i colori delle cravatte di Giraudoux e, forse, quelli del suo "club" sono i nostri. E il suo dandismo, sorridente e pieno d'indifferenza riflessiva è il dandismo cui aspireremmo se non ci

sentissimo alquanto vecchi e stanchi. Ma possiamo prenderlo a braccetto: nessuno più di lui ha saputo darci l'impressione viva della nostra età.

Il preambolo è lungo ma quanto più lungo e completo sarebbe se dessi retta a tutte le idee che l'arte di Giraudoux mi suggerì, da quando lo conobbi la prima volta: e sono anni. Massime se volessi ricordarmi che durante tutto un inverno, io fui innamorato, insieme a un amico mio carissimo, di "Bella" una delle figure femminili più dolci e soavi che la poesia di Giraudoux – così ricca di figure di donne – abbia create. Ma devo lottare con lo spazio e col tempo. E *Siegfried* aspetta una parola di commento.

La commedia non si racconta, non è fatta per essere raccontata. Il suo intreccio non è, in fondo, che un pretesto in quanto serve all'autore per creare una serie di dialoghi poetici e umani sullo spirito delle razze, sulla filosofia della storia e della letteratura, sul clima geografico e pittoresco del mondo. Sfrondata dalle sue più caratteristiche doti di stile e di linguaggio, il dramma è un dramma della personalità, un dramma, all'ingrosso, pirandelliano. E, lasciandosi guidare solo dalle apparenze, si potrebbe aggiungere che questo Sigfrido novello ha, nella sua struttura esteriore, nel modo come è condotto teatralmente, non poche analogie con un comune melodramma. Ma va preso molto sul serio l'antagonismo di razza e di sentimento impersonato qui da Eva – voce vivente della Germania d'oggi – e da Genoveffa, spirito dolce e alato della Francia di ieri e di sempre. Le due donne, è vero, rappresentano due razze e due popoli di mentalità e di cultura tra loro diversissimi e contrastanti e se una, Eva, contende all'altra Sigfrido perché lo stima necessario alla salute della propria patria, Genoveffa, intende richiamare al suo passato, e perciò alla sua qualità di francese, Giacomo Forestier, soprattutto perché lo sente necessario al suo amore.

Anche in cotesta lotta femminile intorno a uno stesso uomo è, dunque, asombrata la diversa mentalità di due popoli. Per Eva, Siegfried è, prima di tutto, la Germania, il dovere, la necessità politica. Per Genoveffa, Giacomo è innanzitutto l'amore, il ricordo dei giorni lontani, delle passeggiate lungo la Senna, delle pazienti attese nei caffè, delle albe e dei tramonti goduti insieme fuor d'ogni preoccupazione di patria ma non di un misterioso e tuttavia potente sentimento di consanguineità e di razza, di tradizione terriera e umana. Ma, ripeto, non lasciamoci ingannar troppo da questi vaghi simboli che vorrebbero suggerirci l'idea di una Germania barbara e romantica, tutta squilli di trombe e ferrea disciplina militare, la Germania della ragion pura raffigurata da un'austera e rigida tedesca trentenne che porta il nome stesso della prima donna; e l'idea di una Francia umilissima e intelligentissima, la patria della poesia e dell'amore difesa da una specie di Giovanna d'Arco, capelli sciolti al vento e spada fiammeggiante in pugno. No, Giraudoux è spirito troppo fino e provveduto per metter le cose su un piano tanto alto e severo. Conosce le risorse dell'ironia, si compiace della mistificazione, ha letto e meditato Voltaire. Lui stesso, appena gli capita il destro, non manca di metterci in guardia, magari strizzandoci l'occhio. Vuol essere preso sul serio ma solo nei risultati del suo gioco; che si ponga attenzione, e si faccia festa, soltanto alla maestria con la quale adopera le parole, alla bravura onde inventa le immagini, di diverte con le allusioni e le metafore. Vuole, soprattutto, che ci si capisca che egli è un attento compulsatore di vocabolari, un artista per il quale solo la parola – in quanto luce, suono, colore – conta; e che tiene molto alla gloria di averle scoperte le parole, brillanti d'un'arte nuova e vive e fresche come se coniate per la prima volta: o meglio alla gloria di averle riscoperte fuor dall'intonaco letterario che i secoli vi avevano sopra formato. Lasciamolo, dunque, parlare. Vi assicuro che, ascoltandolo, non perderemo il nostro tempo. In primo luogo perché, data l'epoca, lo spettacolo offertoci da questo diligente, appassionato sollecitatore di parole che balzano su vive dal buio misterioso o profondo ove andarono, a poco a poco, formandosi e brillano di luce nuova, i [...] date e splendenti come bolle di sapone è spettacolo troppo raro e prezioso per lasciarselo sfuggire. In secondo luogo perché, pur risultando glaciali e astratte per chi ne sorprenda il processo morfologico, tuttavia coteste parole ci

danno una particolare visione del mondo e della vita, senza sbavature e aloni, ma piuttosto fredda e distante che pur serba, quasi per un miracolo, un raro e limpido suono adamantino.

Commedia di parole, non di fatti; di poesia non di avvenimenti è dunque questa. Anche Sigfrido non è propriamente un personaggio come non è un personaggio il suo antagonista Zelten, voce e coscienza tempestosa della cultura germanica, ottocentesca e romantica. Ciascuno di loro, anziché incarnare un tipo o un carattere nelle sue linee solide e definite, esprimere un sentimento, un conflitto d'amore o di interessi, sembra piuttosto chiamato a sostenere la parte di un arcangelo annunciatore di tempeste terribili o di paradisiache bonacce, scopritore di verità umane o di astratte poetiche geografiche. Ciascuno porta seco un messaggio, come quegli angeli tutelari che sorridono sullo sfondo degli affreschi dell'Angelico e sorreggono, con ambo le mani, un cartiglio sul quale son vergate parole misteriose. Ma tutti sfuggono al proprio destino di astrazione ragionate per via del dono che possiedono: di commuovere e di mostrarci i più sensibili e impercettibili moti del proprio animo mediante il gioco raffinatissimo del linguaggio usato con la perizia stessa onde certi pittori impressionisti usavano i colori della propria tavolozza.

Qui ci troviamo di fronte, veramente, a un caso di essenziale raffinatezza letteraria che ha il suo peso e la sua importanza, anche se fuor della commedia e del teatro. Perché le tesi e le idee che i personaggi di Giraudoux mettono in campo e discutono con il loro immaginoso vocabolario, una per una e tutte insieme, potrebbero essere ribattute e respinte.

Nel ragionamento di questo scrittore ci sono sempre debolezze e vuoti nei quali uno spirito agguerrito troverebbe il modo di cacciarsi, per smantellarlo. Ma a noi non tanto il pensiero interessa quanto il modo col quale Giraudoux ci introduce nel clima poetico della sua arte, guidandoci, apoco a poco, dall'attenzione alla commozione e trasformando la tesi, le idee, gli astratti concetti della sua politica in poesia e, perciò, in commedia e dramma. Al pari di re Meda tutto quanto tocca questo mago del vocabolario e del sapere organizzato, questo diligente allievo di retorica per cui l'incomparabile erudizione serba un tono e un candore d'esperienza liceale, si cangia in oro. Tutto, detto da lui, par nudo e lucente. Non c'è parola, non movimento nel suo dialogo, che sieno d'accatto, che ti ricordino qualcuno. Ed anche nelle parti più propriamente discorsive, nei momenti dove avverti, scoperta e sottolineata, l'intenzione umoristica – il dialogo fra Zelten e Robineau, la scena dei tre generali prussiani, le parole del doganiere corso – lo stile è sempre quello: nuovo e fosforescente, che riflettono i diversi e sensibili stati d'animo degli uomini nel gioco delle luci del creato: il cangiar rapido dei cicli, lo scorrer lento dei fiumi, il vario aspetto delle città, dal nord al sud, il passo delle stagioni, il volo degli uccelli. Partecipazione veramente nuova e, nella sua complessità, poetica e magica della natura alle vicende degli uomini. Dove tu sorprendi il potere suggestivo che ha l'arte di questo scrittore, arte libresca e riflessa se mai ve ne fu, decadente e preziosa nei suoi risultati capitali e in cui la razza, le tradizioni, la storia, i volti della terra, i pensieri degli uomini, le loro ideologie politiche ed umane sono, per così dire, sospesi al filo aereo di un'espressione stilistica, colti nel tesoro dei poeti e del vocabolario; ma un'arte tuttavia dove tu senti vibrare, attraverso una sensibilità sempre sveglia e fremente, non so che arcano potere di rappresentazione.

Con tutto ciò non è detto che *Siegfried* sia un'opera perfettamente riuscita. Non vi mancano, anzi, le scene stanche, prolisse, gli eccessi, le vacuità.

Sovente i suoi personaggi, parlando tutti sullo stesso tono e con lo stesso linguaggio, hanno qualcosa di statico, fan pensare a un coro di voci belle, sì, ma fra loro uguali fino alla monotonia. E nascendo la commedia da un nucleo di simboli – dall'interno cioè delle idee e dei concetti – avviene che le sue persone appaiano bagnate in un'atmosfera irrespirabile, prigioniera d'un'invenzione tutta

cerebrale, astratta dalla vita e dalle sue vicende umane e naturali. Tuttavia il personaggio di Genoveffa, il più bello, forse della commedia, ha davvero in sé un'umana, poetica capacità di commozione. Il suo linguaggio allusivo, squisito, allegorico, che richiama, con tanta dolcezza e cordialità d'accento, lo smemorato al ricordo, infantile e primaverile, della terra ove egli nacque, è così aderente ai concetti che vuole esprimere, così preciso nel sollevare i simboli, nel toccare i nessi misteriosi che corrono tra parola e parola, così chiaro e musicale nel dipingere il mondo delle immagini e dei sentimenti, che finisce col creare un clima teso dove la poesia trova, per spiegarsi nel canto alto e solenne, un tremulo alone di sogno.

Peccato che la signora Morino mostrasse, ieri sera, di non possedere forze bastanti per dar luce, anima, espressione a un sì complesso e delicato personaggio. Sì, il suo volto era il volto stesso dell'amore venuto di Francia a portare a Forestier, riflesso negli occhi chiari, il color del cielo, dei monti, dei fiumi della sua terra. E non altrimenti che con quel volto sapemmo e [...] figurarci l'innamorata paziente che ogni sera in quel tale caffè aspettava, dolce immagine della fedeltà e della sottomissione, che Giacomo Forestier uscisse dall'*Action Française* per andare a scrivere l'articolo di critica drammatica alla *Lamterne*.

Ma questo è un elogio per l'avvenenza della signorina Morino che non tocca, purtroppo, l'attrice. La quale so intelligente e volenterosa ma che fu, ieri sera, assai inferiore al proprio compito. Anche i suoi compagni, meno il Calò, tuttavia non sempre felice e addirittura fuor di tono nella grande scena del terzo atto, e il Mottura, mostrarono di aver capito ben poco dello spirito del lavoro e di come va detto un dialogo, così prelibato e prezioso, come quello di Giraudoux.

Ruggero Ruggeri fu, invece, un Sigfrido ammirabile. Nato per dar voce e canto a questi personaggi tra reali e fantastici: espressioni, più che altro, di un particolare momento della storia e del costume letterari. Ruggeri, ritrovò, ieri sera, per Sigfrido quel suo inimitabile accento nel dir le parole come se esse gli fossero suggerite di molto lontano, da una misteriosa e arcana voce sotterranea, ed egli le accogliesse in sé e le pronunciasse con lo stupore insieme e la gloria fanciullesca onde Forestier accoglie e pronuncia le prime parole del dimenticato parlar materno. Nell'ultima scena del terzo atto, la più bella e patetica della commedia, con quale semplicità di mezzi e tuttavia con che potenza espressiva il grande attore seppe esprimere la disperata malinconia di Siegfried.

Il pubblico ascoltò attentamente il lavoro e, sebbene ci fosse da temere, da parte sua, una certa resistenza e sordità di fronte a un'arte altrettanto squisita quanto allusiva e concettosa e a una commedia dove frequenti ricorrono allusioni politiche che non ci riguardano (frutto tuttavia di un'esperienza fatto in un osservatorio di prim'ordine: al balcone stesso del Quai d'Orsay), vinto dalla pittoresca e incalzante spiritualità del dramma mostrò di gustarne tutto il sapore letterario e l'applaudì, infine tre o quattro volte dopo ogni atto.

1930.04.23	Il Messaggero		“Siegfried” di Jean Giraudoux	Anonimo	“Siegfried” di Jean Giraudoux all'Argentina
------------	---------------	--	-------------------------------------	---------	--

Proprio oggi leggevamo in un settimanale letterario che uno scrittore francese giudica questo lavoro come la migliore opera di teatro del dopoguerra. Poiché chi asserisce ciò è un collega dell'autore ci sarebbe da prenderlo senz'altro in parola senza temere esagerazioni di sorta, se non vi fosse la precisa indicazione: "opera di teatro". Essa presuppone infatti una teatralità che in *Siegfried* è lungi dall'essere perfetta, come il suddetto giudizio lascerebbe intendere. C'era qualcuno, ieri sera, che trovava in questo lavoro analogie dannunziane; evidentemente andava ad orecchio lasciandosi ingannare dalla letteratura che Giraudoux ha profuso a piene mani nelle sue scene: se D'Annunzio è letterario non è questa una buona ragione per dire che tutta la letteratura sia dannunziana, perché altrimenti anche il Cavaliere Marino, per esempio, potrebbe benissimo essere considerato tra i satelliti del *cenobiarca* di Gardone. Ma il fatto che a noi interessa è la sovrabbondante presenza nel

lavoro di letteratura, fenomeno naturale a tutte le riduzioni sceniche di romanzi, ma che evidentemente va a detrimento dell'economia teatrale dell'opera.

Ciò non ostante sarebbe difficile poter sostenere che questo *Siegfried* non sia una magnifica commedia: strabocchevole di intelligenza come anche altre e di poesia, essa è forse indefinibile; ma affascina con una sua profonda, arcana geniale bellezza davanti alla quale non si può che ammirare. Il genere di letteratura che vi s'incontra ad ogni passo è della migliore e incastona gemme preziosissime in ogni scena, quasi in ogni battuta, conferendo all'insieme un sapore di moderna classicità quale è possibile trovare soltanto in un altro scrittore francese, Jules Romains. Questo per la forma: quanto alla sostanza nessun'altra opera, certo, ha come questa saputo vedere e approfondire quello che è il suo vivo universale e drammatico carattere del dopoguerra: il conflitto tra le varie nazionalità. Materia esuberante di contrasti non soltanto politici, ma umani e che trova le sue manifestazioni oltre che nell'urto tra i vari imperialismi, anche e sopra a tutto nell'accentuato senso della razza della patria vigile e presente oggi individuo come forse non mai. E la scena che rappresenta questo aspetto, questa lotta è così vibrante, così fulgida, così umana come solo la genialità di un grande poeta poteva concepire e scrivere. Ma veniamo ai fatti, vale a dire alla trama.

In un deposito di feriti al fronte germanico è portato un uomo. La battaglia l'ha spogliato di uniforme e di memoria; non dice che una parola: acqua. Dalla pronuncia di essa gli infermieri capiscono ch'egli non è tedesco; ma nessuno può saperne di più. Neppure Eva che, impietosa, ne prende cura e lo ridona col tempo alla vita insegnandogli nuovamente ciò che la guerra gli ha fatto dimenticare. Senza nome, senza passato, senza patria, questo neonato di trent'anni. Il nome stesso indica quale tedesco egli sia: perfetto, cioè, a tal punto che in pochi anni percorre tutti i gradi della vita politica fino ad esser nominato Capo di Governo. Salutato salvatore della patria per le riforme attuate egli sta per essere il padrone assoluto di sessanta milioni di tedeschi, quando il barone di Zelten, suo avversario politico, riesce a scoprirne il segreto: Siegfried è francese, è Giacomo Forestier giovane e interessante scrittore francese scomparso in guerra. E chiama presso di lui Geneviève Prat, l'amante di un tempo, perché se lo porti via.

La rivoluzione di Zelten fallisce ma Siegfried non ode più le acclamazioni della folla: ascolta dentro di sé le voci delle due patrie, quella vera, quella di adozione, che si contendono la sua anima. Queste voci sono personificate in Geneviève e in Eva. Questa gli offre la gloria, la potenza, l'amore di tutto un popolo, l'avvenire di tutta una nazione; quella non gli offre nulla perché nessuno attende in Francia lo scomparso Forestier: non parenti ormai morti, non amici ormai immemori. Ma, dice Geneviève, qui in Germania tutto ti è estraneo e muto; in Francia tutto amico ed eloquente: l'aria, la terra, le case, gli oggetti, i gusti, lo spirito di tutte le cose che oltre gli uomini e intorno ad essi formano quell'alone inconfondibile accogliente familiare che è il vero e unico volto della patria. E Siegfried non sa resistere al richiamo di tutto ciò. Come in un volo ad uno si levano intorno a lui i fantasmi della patria tedesca e lo lasciano solo, straniero, proteso verso lontana e attraente riva della patria vera che sa farsi riconoscere pur essendo ignota. E parte avendo per guida l'amore ritrovato della sua Geneviève. Perché se dovunque si può trovare potenza e gloria, l'amore si può trovare solo nella patria.

Questa la breve vicenda e la significazione del lavoro che lo ripetiamo, è sopra a tutto opera di poesia e di fede. Il pubblico è stato subito preso dalla sua bellezza e dal suo interesse, si è sentito subito vicino a questa appassionata e commossa materia ed ha lungamente calorosamente applaudito. L'interpretazione fu superba. Ruggeri superò se stesso e crediamo che non sia possibile trovare per questo lavoro un altro interprete della sua potenza e della sua convinzione.

L'ora e lo spazio non ci permettono di esaminare minimamente come vorremmo e come meriterebbe la fatica di questo nostro mirabile attore. Romano Calò ci piacque moltissimo nella parte di "Zelten" e si dimostrò degno allievo del suo maestro. La Morino e la Brignone dissero come dovevano, con passione cioè l'una e con virilità l'altra, le rispettive parti. Affiatati e a posto il Ferrari, il Martelli, il Mottura, il Costa e gli altri. Tre chiamate al primo atto, cinque al secondo e tre al terzo. Stasera replica.

1930.04.23	Il Tevere		“Siegfried” di Jean Giraudoux	al.ce.	"Siegfried" di Jean Giraudoux al Teatro Argentina
------------	-----------	--	-------------------------------------	--------	---

E' una commedia alla quale non bisogna troppo severamente chiedere giustificazioni teatrali e forse, addirittura, umane. I personaggi che la compongono non sono interamente di questa terra: essi abitano il mondo dei simboli, e si esprimono per via di metafore politiche e di politica metaforica. L'autore di *Bella*, di *Eglantine*, di *Suzanne et le Pacifique*, di *Simon le pathétique*, prende per i suoi voli lo slancio da trampolini robusti, di legno solido, e magari volgare: un naufragio, un pazzo innamorato di vecchio *marcheur*, una concussione. Da queste molle egli prede forza per alzarsi e ricade, come i campioni mondiali di tuffo, traforando l'aria nell'atteggiamento dell'Erme di Giambologna, descrivendo geometricamente sublimi curve. La sua qualità è questa, di essere lo scrittore di Francia più ricco di immagini, di fantasie, di paragoni: è stato lui a rimettere di moda il "parallelo", genere letterario inusitato da Plutarco in poi. In tutto quanto poesia e delicato vagabondaggio dell'anima, Giraudoux è il più poetico vagabondo di Francia. E, dall'altra parte, l'altro funzionario del Quai d'Orsay che egli è, il discepolo fervido di Berthelot, il nemico di Poincaré, conosce le vie della politica del suo paese, quelle che sono e quelle che egli vorrebbe fossero: è astratto concreto, sentimentale e cinico, entusiasta ed ironico. Non per nulla il destino lo mise a vivere al tempo dei suoi primi passi nella Corriera nella stessa camera di Morand, scrittore e diplomatico la sua brava parte anche lui: in quei giorni Jean e Paul, studiosi di Machiavelli e di Pindaro, di Richelieu e di Voltaire, si scambiavano da tavolo a tavolo progetti di note per la politica da tenere in Siria e traduzioni dei passi più difficili di Virgilio.

Non bisogna troppo badare alla plausibilità mortale di questa commedia estratta da quel *Siegfried et le Limousine* che Giraudoux pubblicò nel 1922, e che si appoggiava ad un pretesto allora stravagante ed oggi divenuto quasi popolare: un ufficiale francese che perde la memoria di se stesso sul campo di battaglia e che la Germania, nella persona di Eva, donna infermiera, salva dalla morte e adotta, insegnandogli la sua lingua ed elevandolo fino a farlo diventare il massimo esponente, il personaggio politico più importante e rappresentativo della patria tedesca. Ma il barone Zelten, per i suoi fini rivoluzionari (una rivoluzione che fa pensare a quella monachese di Hitler), avendo riconosciuto in Siegfried il suo amico Jacques Forestier, cittadino di Limoger, chiama in Germania Geneviève Prat, che fu un tempo amante di Jacques e lo piange ancora fra i dispersi di guerra. Su questa tela Giraudoux tira il filo dei suoi ricami: la lotta fra Eva e Geneviève, fra Germania e Francia che tentano ciascuna di guadagnarsi la loro creatura, Eva con l'ideologia, Geneviève con la pateticità. Il cuore vince il cervello, Siegfried torna Jacques, il tedesco passa la frontiera di Francia verso Parigi.

« *Siegfried* - è stato scritto un mese fa sulla primissima colonna di questo stesso giornale - è una commedia locamista, che pone con grande efficacia artistica il problema dei rapporti franco-tedeschi.

« Sarebbe eccessivo - (atto quarto) - che un'anima umana, ove coabitano i vizi e le virtù più contrari, solo la parola *tedesco* e la parola *francese* rifiutino di comporsi. ». Vedete con quanta delicatezza un problema politico viene immerso nella profondità dello spirito umano. Sentite come i francesi, quando vogliono capire un popolo, riescono a capirlo (atto secondo): « Egli diceva, se mi ricordo bene, che la Germania è un grande paese industriale, ardente, un paese di grande risonanza poetica, ove la cantante che canta falso tocca più spesso il cuore che non la cantante che canta giusto sotto altri climi... »

« Di questa guerra spaventevole, ve ne ha svelato le vere cause? Ve l'ha spiegata, sotto il suo aspetto implacabile come dev'essere fatto, come un esplosione in un cuore surriscaldato e

appassionato? Vi ha parlato di questa demenza amorosa, di queste nozze sulla Germania col globo, di questo amore quasi fisico dell'universo...? Di questa forza che sparpagliava i tedeschi su ciascun continente, donde subito s'alzava il fumo dell'arrosto d'oca, ma anche la voce delle sinfonie...? »

« Gran peccato che i rapporti franco-tedeschi abbiano trovato il loro poeta in Giraudoux e quelli franco-italiani in de Nolhac! ».

Si tratta dunque di una commedia politica che, direttamente, dovrebbe lasciarci quasi indifferenti: è un aspetto della lotta che da secoli si combatte sul Reno. E viceversa ci tocca profondamente da un lato, quello della latinità che si esprime per bocca di Giraudoux. Se gli argomenti di Eva ci sono press'a poco estranei, sono nostri, intimamente nostri, quelli di Geneviève: nella bocca della quale Giraudoux mette una delle frasi più umanamente eroiche che ci sia stato dato sentire: « Non si deve pretendere che la patria sia sempre rosa e fiori », mentre Siegfried ha dal canto suo queste parole così tenere, così pietose: « Ogni soldato che andava all'attacco sapeva chiedere « acqua! » in tutte le lingue dei popoli in guerra ».

Ma si tratta anche di una commedia poetica, sottile, delicata. I dialoghi che la compongono hanno quell'incanto particolare ai buoni versi per il quale succede che il lettore, preso dalla perfetta sonorità musicale, dimentica di cogliere il senso, il pensiero che essi vogliono esprimere. Accade alle volte di accorgersi che le parole di qualcuno dei personaggi sono su di un limite, e che un attimo più in là cadrebbero nella più detestabile retorica. Ma, come un ginnasta icariano, Giraudoux si mantiene sul filo della autentica poesia, con un'eleganza di movimenti e di parole, con una soavità di immagini, una sapienza di richiami per la quale i suoi paragoni partecipano alle volte della cultura storica, letteraria, artistica: varietà divagata che risveglia nell'intelligenza degli ascoltatori i ricordi più interessanti e originali, dà come un senso di sentirsi vivere, riviver anzi, in tante cose che si sono conosciute ed amate. Allo stile di Giraudoux si divertirebbe un macchinista delle ferrovie e un giardiniere, un impiegato di ministero e un giocatore di scacchi, tanto esso è diversamente e felicemente composto di metafore viventi e colorate.

Certo, Giraudoux è francese e ben francese: tuttavia alcuni passaggi fanno pensare Molnar e a De Flers; e al punto in cui Siegfried deve scegliere tra Germainia e Francia, dinanzi alle due donne che lo contrastano, si avverte nell'aria qualche cosa di lievissimamente ibseniano o addirittura shawiano, dello Shaw di *Candida*, quando l'eroina sceglie di andare con colui che può offrirle di meno.

E' un'opera assai complessa nel fondo e assai leggera nella forma, di quella leggerezza felice che sanno raggiungere gli spiriti intelligenti. Il godimento che essa procura è di carattere spirituale, umanistico: buono per il guerriero e per il pacifista, per l'ironico e l'entusiasta, il concreto e l'aereo.

Una tal commedia è tutto pane per i denti di Ruggeri e dei suoi come si capisce. Il nostro più grande attore l'ha recitata a perfezione: la Morino, Romano Calò, tutti gli altri. Gli applausi si sono replicati unanimi ad ogni atto. La traduzione di Manlio Miserocchi è stata giustamente apprezzata.

Questa sera si comincia a replicare.

1930.04.24	La Tribuna		“Siegfried” di Jean Giraudoux	S. d'Amico	“Siegfried” di Giraudoux all'Argentina
------------	------------	--	-------------------------------------	------------	--

In una trincea dopo il bombardamento è stato trovato un uomo che ha smarrito la favella, la memoria, la coscienza di sé, nudo, ossia senza più neanche una minima « forma » che aiuti a ricostruire, dal di fuori la sua personalità (ufficiale o soldato? Francese o tedesco?); materia insomma tornata vergine ed elementare, *tabula rasa*, fuor d'ogni legame col passato, con gli uomini, con una terra qualsiasi; vita da ricominciare *ex novo*. E a quest'opera d'iniziazione s'è dedicata, con virile amore, una donna infermiera tedesca, Eva; a cui lo smemorato fu condotto, e che ha riattivato in lui, se non la memoria del passato perduta per sempre, l'intelligenza e la volontà; che gli ha insegnato una lingua, naturalmente la propria; che l'ha guidato per la via d'un

velocissimo e mirabile risveglio, d'una ripresa di possesso della vita intellettuale, d'una personalità nuova, e potente. Sicché in sette anni l'ignoto, ribattezzato Siegfried, è diventato un uomo politico, già famoso in quella giovane Germania che, lanciata alla conquista d'un domani tutto nuovo, anche a una violenta rottura con ciò che fu ieri: e a cui questo studioso, questo economista, questo eroe senza storia e perciò senza peso di tradizioni e preconcetti, interamente proteso all'avvenire, sembra un'immagine di se stessa, e delle sue aspirazioni profonde.

Senonché contro i costruttori del domani vegliano, vinti ma non schiacciati, i temibili custodi della Germania di ieri: della vecchia Germania mistica e brutale, individualista e monarchica, dotta e barbara, patriarcale e guerriera, musicale e realistica, sognatrice e spietata. Chi rappresenta questa Germania nel dramma di Giraudoux è un agitatore, il barone von Zelten. Alla vigilia d'un moto rivoltoso contro il governo, Zelten ha scoperto che Siegfried, l'odiato uomo nuovo, il creatore del nuovo ordine germanico, non è tedesco; ha trovato, ne' suoi scritti, analogie singolari con quelle di un autore francese, scomparso appunto durante la guerra, Giacomo Forestier; ha rintracciato una giovane Geneviève, amica e fidanzata dello scomparso Forestier, e le ha dato modo di giungere fino a Siegfried, presentandogli come insegnante di lingua francese arrivata dal Canada.

Al primo incontro con l'ignoto, all'eco dei suoi passi, al suono della sua voce, al suo ingenuo apparire, Geneviève riconosce immediatamente l'amico: il soffocato saluto di lei, « Giacomo! » s'incrocia col richiamo autoritario di Eva, « Siegfried ». E' vero che l'uomo tranquillo e senza sospetti, non la ravvisa per nulla. Ma ormai il conflitto fra le due donne che rappresentano le due patrie – ossia due concezioni, due modi di vita, due mondi, due anime – è posto. Diventerà tormento, angoscia e tempesta, anche in Siegfried, quando il suo nemico Zelten, colto in una sommossa, e condannato in esilio, gli lancerà la denuncia: « tu non sei tedesco », svelandogli la verità.

Verità senza prove materiali, all'infuori della presenza di Geneviève. L'uomo rimane al bivio, arbitro in apparenza della scelta, fra la sua anima nuova, già piena dell'opera gigante iniziale in pro di un immenso popolo che l'acclama ricostruttore; è il labile sospiro dell'anima antica, dell'antico amore, della terra di cui non serba nessun ricordo, dove non ha né famiglia né amici memori (solo ad aspettarlo, laggiù, è rimasto un vecchio cane). Ma in realtà, arbitro l'uomo non è: la sua « scelta » è fatale. Di là dalla sua morta memoria fermentano, indistintamente ma irresistibilmente, ne suo sangue, le voci che l'avviano alla patria vera. Fra l'eretta valchiria che l'ha rigenerato, Eva, e la piccola amica che non gli ha dato e non potrà ridargli se non un po' di cuore, Geneviève, vince Geneviève; fra la gloria di Siegfried e la quieta e modesta esistenza di Giacomo, la non dubbia decisione è per Giacomo. Nell'ultimo dei quattro atti, alla stazione di confine dove una deputazione di ufficiali tedeschi è accorsa invano a trattenerlo, Giacomo Forestier, a braccio della piccola Geneviève varca la frontiera, torna alla sua vecchia Francia.

Il dramma è stato ascoltato, dal bel pubblico dell'Argentina, con attenzione e passione. Esso è ricavato, come si sa, da un romanzo dello stesso Giraudoux, *Siegfried et le Limousine*. Ma non si tratta tanto d'uno de'soliti adattamenti, quanto d'un'opera d'arte nuova. Il racconto, fatto in prima persona, constava essenzialmente d'una lunga, e non sempre varia e colorita, analisi psicologica. Qui invece il conflitto fra le due anime, impersonate dalle due donne, ha taglio e vigore propriamente drammatici.

Dramma autentico, impostato e svolto con un'arte di un'evidenza classica, la quale ha per immediato precedente de Curel, e per legittimo antenato Corneille (o se si vuole addirittura risalire alle origini, Sofocle): lucida esposizione d'un contrasto, che non rifugge dalla « tirata », anzi visibilmente se ne compiace. Ed è possibile che la traduzione, per quanto egregia, ne scopra un po' il congegno e l'ossatura (così come lascia inevitabilmente perdere il sapore del « ritorno » di Siegfried alla sua lingua originaria, la francese); ed è evidente che il necessario procedimento della condensazione scenica, in pochi tratti essenziali, d'eventi e di figure rappresenti nel racconto con più largo respiro e più pacato indugio, sinonimo della ribalta, qua e là, in toni un po' artefatti. Ma tutto è redento dall'afflato lirico – lirismo non verbale, non retorico, nato anzi dall'essenza stessa del conflitto – ch'empie l'opera d'echi attuali, e ripropone problemi eterni; raggentilito da frequenti,

discrete venature ironiche; e felicemente sigillate dalla fidente malinconia conclusiva. È da credere che, anche senz'essere quel che si dice un capolavoro, questo Siegfried prenda posto, un giorno, tra le opere più significative in cui il teatro europeo ha effuso certe ansie del nostro dopoguerra.

La interpretazione che la compagnia Ruggeri ce n'ha dato non è, per lucidità e dignità delle sue linee essenziali, inferiore a quella giustamente celebrata, che la *troupe* di Jouvét ha offerto durante centinaia di sere al pubblico della *Comédie des Champs Elysées*. Ruggero Ruggeri ch'era Siegfried, ha trionfato, meglio che con vere e proprie bravure d'attore, con le sue stupende virtù di dicitore, e, in certi lunghi e intensi silenzi, anche d'ascoltatore; non sarebbe pensabile, fra i nostri artisti, un più lirico interprete di quest'opera, che forse nella sua recitazione ci è parsa anche più pura di come la conoscemmo a Parigi.

De' suoi compagni fu eccellente e applaudito il Calò ch'era Zeltén, l'agitatore reazionario; piacquero anche la brava Morino ch'era Geneviève, il Ferrari, il Martelli e il Costa che composero con cura un gruppo d'alti ufficiali tedeschi; il Pietri in una macchietta di doganiere. Nella Brignani ch'era Eva, pregiammo meglio la figura che gli accenti. Pieno di buono stile l'apparato scenico.

Lo spettacolo che merita d'essere goduto dai buongustai, ebbe grande successo; le sue repliche cominciano oggi.

1931.02.18	Gazzetta del popolo			Anonimo	Al Balbo
------------	---------------------	--	--	---------	----------

Sono annunciati per le sere di lunedì e martedì, 23 e 24 corrente, due spettacoli di particolare interesse; Louis Jouvét e la sua Compagnia vi rappresenteranno *Knock* di Jules Romains e *Amphitryon 38* di Jean Giraudoux. Louis Jouvét, che ha fatto parte del *Vieux Colombier* ed è stato discepolo e collaboratore di Copeau, si è affermato quale direttore e autore della *Comédie des Champs Elysées*, dove da anni va ottenendo eccezionali successi. Egli è valutato in Francia alla stregua di Pitoëff, del Baty, di quegli inscenatori, cioè, che tenendo presente la più pura e ricca tradizione e mossi da un acuto senso di modernità, tendono a realizzazioni sceniche veramente degne dell'arte e della poesia. La scelta delle opere che egli mette in scena testimonia la sua costante preoccupazione di contribuire alla formazione di una letteratura drammatica contemporanea. Jouvét che oggi è uno dei tecnici teatrali più precisi ed esperti, non sceglie le commedie in considerazione degli spunti ch'esse possono offrire al suo talento e virtuosismo di inscenatore, ma concepisce la messa in scena come un mezzo per rendere lo spirito del nostro tempo. Le sue messi in scena si distinguono per una estrema nettezza. Mediante procedimenti semplicissimi, egli cerca di mettere in luce, lo stile caratteristico, il tono di un'opera sacrificando volentieri i facili effetti all'armonia dell'insieme. Tra le sue migliori realizzazioni ricordiamo: *Jean del la Lune* di Achard, *Siegfried* di Giraudoux, *Tripes d'Or* di Crommelynck, *Le prof' d'anglais* di Régis Gignoux, *Le Trouhadec saisi par la débaîche* di Romains. La sua messa in scena di *Knock* è specialmente curiosa e originale; in quanto a *Amphitryon 38*, si tratta di un'opera di singolarissimo valore che ben rifletta il bizzarro, squisito talento di Jean Giraudoux. Due eccellenti promesse, dunque, per gli amatori del teatro di prosa.

1931.02.19	Gazzetta del popolo			Anonimo	Il teatro di Louis Jouvét a Torino
------------	---------------------	--	--	---------	------------------------------------

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

Vi sono due « momenti » nella carriera teatrale di Louis Jouvét: il *Vieux-Colombier* e la *Comédie des Champs-Elysées*: fra questi due teatri si svolge l'attività di uno dei più originali attori

della Francia moderna. Jovet debuttò al Théâtre des Arts, sotto la direzione di Rouché, poi fece parte del Vieux-Colombier e, durante dieci anni, fu diretto collaboratore di Jacques Copeau. In una brave parentesi americana: al Garrick Théâtre di Nuova York Louis Jovet realizzò per primo, la cosiddetta architettura teatrale fissa o, per dirla con un termine d'attualità, sintetica. Tornando a Parigi fu professore alla Scuola del Vieux-Colombier fino a quando Copeau, abbandonando il teatro, lo designò quale suo successore.

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

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

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

1931.02.23	Gazzetta del popolo			Anonimo	La Compagnia di Louis Jovet al Teatro Balbo
------------	---------------------	--	--	---------	---

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

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

1931.02.24	Gazzetta del popolo		“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains	m.f.	La Compagnia di Louis Jovet. « Knock » commedia di J. Romains
------------	---------------------	--	--	------	---

La « Comédie des Champs Élysées » diretta da Louis Jovet è la più raffinata e intelligente formazione teatrale parigina. Le sue interpretazioni sono elogiate negli ambienti teatrali, del mondo intero; i suoi attori vengono segnati come modelli di stile e di qualità; le sue realizzazioni sceniche sono decantate come prodigi di gusto, di misura, di adesione ai singoli lavori. La Francia, naturalmente, è fiera di questa Compagnia ed i parigini, che hanno la lodevole abitudine di

esagerare in tutto per orgoglio e per spirito nazionale, innalzano al cielo Louis Jouvet ed i suoi collaboratori. Sappiamo per esperienza che « *vox Galliae* » non è voce di Dio e ci siamo, quindi, presentati ieri sera al Balbo in istato di difesa. Anche perché giudicare un complesso teatrale come quello capitanato da Louis Jouvet imponeva più severità che entusiasmo. E dobbiamo subito dire che approviamo l'opinione di Parigi: Louis Jouvet è un ottimo attore; la « *Comédie des Champs Elysées* » è formata da buoni elementi, l'allestimento scenico di « *Knock* » è quanto mai gustoso nell'insieme e arguto nei particolari.

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

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

Tuttavia dobbiamo elogiare la grande precisione con la quale tutti hanno recitato. Commesso l'errore d'impostazione che abbiamo detto, gli attori francesi si sono sempre mantenuti nella linea che si erano imposta senza marcare una falla, senza accusare uno scarto. Louis Jouvet è stato un dottor Knock pieno di evidenza e di chiarezza, sottolineando con accorta mimica tutto il contenuto farsesco del protagonista. Doveva essere più semplice, a parer nostro, più umano, giacché egli rappresentava un personaggio di beffa e non di farsa; ma visto « *Knock* » con occhio caricaturale era ben logico che il comico si trasformasse in farsesco e l'ironico in burattinesco. Ottimi Robert Moor e Pierre Renoir nelle rispettive parti di *Bernard* e di *Mousquet*. Gustosa la signorina Jany Cazeneuve nella vivace caricatura della goffa contadina. Troppo rumoroso il Rignault in *Parpalaid*. A posto gli altri.

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

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

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

Il folto pubblico che gremiva il Balbo si è divertito alla interpretazione francese della bellissima commedia parigina ed ha battuto le mani ripetutamente alla fine di ogni atto. Da un palco

di prosenio assistevano i Principi di Piemonte. Questa sera ultima recita con « *Amphitryon 38* » di Giraudoux.

1931.02.24	Il Messaggero			Anonimo	La "Comédie des Champs Elysées" al Valle
------------	---------------	--	--	---------	--

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

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

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

1931.02.24	Il Tevere			Anonimo	La « Comédie des Champs Elysées » al Valle
------------	-----------	--	--	---------	--

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

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

1931.02.24	La Stampa		"Knock o il trionfo della medicina" di Jules Romains	f.b.	Al Balbo: Jouvet
------------	-----------	--	--	------	------------------

Eccellente lo spettacolo che ci ha offerto iersera Louis Jouvet. Questo suo "Knock" è veramente saporosissimo, forte, tutto rilievo, ironia e stravaganza. Ma dapprima la recitazione ci appare quasi realistica, o meglio, piana, discorsiva, frantumata in piccoli episodi e labili sfumature. Per tutto il primo atto non ci si accorge che della naturalezza, appena appena ritoccata da cenni caricaturali, da rapide sottolineature satiriche. Jouvet e i suoi compagni per scene e scene conducono questa enorme farsa come una commedia leggera, di costume e d'ambiente. La comicità si delinea vagamente, il sarcasmo non è che sfiorato. Si può apprezzare la scioltezza, il moto, la facilità - la conquistata e sapiente facilità - ma non si è trascinati; né particolarmente colpiti. Tutt'al

più si può notare il tono esattissimo di tutti gli attori e il carattere, l'accento impresso dal Jovet a certe battute e a certe allusioni. Al secondo atto l'impatto, il vigore, il buffonesco e il drammatico della divertentissima parodia si fanno strada e s'accrescono fino al tono altissimo dell'ultima scena, che illumina, vorremmo dire, sinistramente, certo con una specie di lirica grandiosità, questa satira dei medici e della medicina. Anche qui lo stile è minuzioso, colorito, finemente tratteggiato, con macchie qua e là più intense e sottigliezze di osservazione, quale si converrebbe ad un teatro verista; ma entro l'esatta rappresentazione, tra i virtuosismi e le trovate descrittive, fluisce una vena tutto estro e violenza beffarda. Il bozzetto è senz'altro superato: un intimo spirito, tra farsesco e amaro, muove i personaggi su un piano di superiore comicità. Jovet è in ciò ottimo. Egli ha fatto Knock un individuo tutto soperchieria, astuto, feroce, e pure chiuso in tale dignità e astrattezza, in siffatto contegno professionale, che a tratti anche tu spettatore non comprendi più s'egli agisca da ciarlatano o, per ragioni quasi eroiche, a sostenere un'assurda e paurosa disciplina scientifica. L'esattezza delle sue osservazioni è mirabile: egli riproduce un tipo di finto medico intimidatore, grave, ascetico, con arguzia tagliente. Il gesto è preciso, l'atteggiamento misuratissimo, la coloritura sobria: solo a tratti uno scatto, un eccesso fugace, denuncia la caricatura. Ma di sotto la vernice un fosco cipiglio si rivela in occhiate volpine, in baleni cupidi e crudeli, in trappolerie rapide, scaltre, brutali, da avventuriero. Ad ogni occasione, per ogni cliente egli compie un sopruso, ma si impegna in vario modo, prudente e pacato. Soltanto quando vede minacciato il suo prestigio, quando s'accorge che il colpo di forza è necessario, la sua arte di impostore, la sua audacia truffaldina danno fuori con violenza asprissima, senza esitazioni, senza debolezze, aperte e trionfanti. E' l'ultima scena del secondo atto, quand'egli fruga la carne del giovane che è venuto da lui per burla, e la sollecita, la stimola, la sospinge verso la sofferenza e la malattia, l'avvilisce, la rende miserabile e tremante in un terribile suggestione. Compiuta l'opera egli ritorna pensoso, ermetico, trascendente.

Senza dubbio in tutto ciò Jovet si è rivelato attore ammirevole e finissimo artista. E intorno a lui erano alti attori eccellenti: ricordiamo le signorine Tessier e Bogaert, il Renoir e il Bouquet. Fu una sfilata di tipi incomparabili: non quelle che si dicono macchiette, ma qualcosa di più penetrante e di più [...]. La sobrietà espressiva, l'imitazione aderente, ed elegantissimamente rilevata di malizia e di spirito, il senso caricaturale stemperato in sapienti coloriture, tutto ciò conferì al quadro provinciale una piacevolezza squisita. Ma sopra tutto gustiamo la bellezza e l'efficacia dello stile scenico: i tempi e le pause della recitazione, l'armonia degli attacchi e degli sviluppi. Con quel fare sciolto, narrativo e quasi indifferente, tutti concorrevano stupendamente a creare l'atmosfera della commedia, e a tracciarne la spirituale direzione. Di battuta in battuta, di scena in scena si allacciavano i motivi e le ragioni e le occasioni della satira acerba e spassosa, e mentre la commedia andava componendosi in toni di un pittoresco vivo e pungente, le intenzioni, lo spirito e lo stile dell'autore si rivelavano magnificamente. Spettacolo dunque che possiamo dire eccellente per intelligenza, gusto e penetrazione: compiutamente realizzato, divertentissimo. Il pubblico che affollava la sala ha fatto alla Compagnia di Louis Jovet le più cordiali dimostrazioni, calorosamente applaudendo. Questa sera l'interessantissima novità di Giraudoux: "Amphitryon 38".

1931.02.25	Gazzetta del popolo		"Amphitryon 38" di Jean Giraudoux	m.f.	"Amphitryon 38" commedia in 3 atti di Giraudoux
------------	---------------------	--	-----------------------------------	------	---

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

fra l'attonito stupore dell'aria vibrante, rarefatta; luci senza fuoco, colorate ed oscure, trasparenti e voluttuose.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Il guerriero è pago di sì caloroso saluto e parte per la guerra. Mercure, con le sembianze di un servo di casa Amphitryon, giunge con Jupiter, trasformato in Amphitryon. La preda è pronta, l'inganno facile, la vittoria certa. Bisogna soltanto che Jupiter dimentichi la sua qualità divina e si trasformi in uomo. (Giraudoux continua a guardarci: è, finalmente, sicuro del fatto suo). Jupiter rimpiazza d'urgenza le nozioni divine con nozioni umane, ed arriva a tanto, da credersi – come

uomo – un dio. Sfida il cielo, beffa gli dèi, impreca sul mondo mal fatto. Dimentica tutte le sue avventure passate come un qualunque Dongiovanni per il quale l’ultima è sempre la prima, l’unica, la definitiva. Mente con se stesso: è uomo vero, completo. Questa scena è bella, intelligente, preziosa. Qui Giraudoux ci porta fuori del giardino in un ambiente di poesia tersa, umana, universale. Questo dialogo riscatta tutto lo sforzo arido e pesante del giuoco precedente. Il giardino fatato sparisce: siamo fra gli uomini che patiscono e che vivono in sincerità e profondità. La nostra angoscia, il nostro tormento, basati sull’impossibilità di evadere dai limiti della realtà verso i cieli dell’immortalità, non fisica, ma morale, spirituale, è, in questa scena, fissata con mano maestra, superba, definitiva. Poi ritorniamo nel giardino fatato. La favola continua a svolgersi sotto la pioggia di stelle, in una atmosfera rarefatta, fastidiosa.

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

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

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

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

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

1931.02.25	La Stampa		“Amphitryon 38” di Jean Giraudoux	f.b.	«Amphitryon 38» di J. Giraudoux al Balbo
------------	-----------	--	-----------------------------------	------	--

Più che mai si dovrebbe parlare qui di stile e di letteratura. Più che mai legato a squisitezze e preziosismi è il fascino arguto e fragile dell’arte di Giraudoux quale si rivela, ancora e sempre raffinatissima e maliziosissima, da quest’opera teatrale così bizzarramente affidata al prestigio e alla malia delle parole. Una grazia civettuola, cosciente e ricercata fino allo stucchevole, una sottigliezza

di immagini che sfiora a volte l'autentica fantasia e a volte ricade nel giochetto e nel passatempo, le conferiscono un non so che di artificioso e di alato, che a volta a volta ci irrita e ci seduce. Certo un'atmosfera calda, voluttuosa, greve di cerebrale sensualità e pur gentile, distaccata, sognante, immerge le varie scene in una specie di commozione che non è sentimentale e non è poetica, ma puramente intellettuale: ad ogni piè sospinto la sensibilità letteraria dell'ascoltatore è mossa verso ricordi, accostamenti, sorprese, della più deliziosa e velata emozione; circola per questi dialoghi un che di segreto e di ermetico, tosto convertito in belle iridescenze in magiche evocazioni è lo spirito stesso della letteratura di una coltura letteraria attenta e spregiudicata, fine e leggermente beffarda, pronta a cogliere cadenze, modi dell'immaginazione, movimenti rettorici e fiori di eloquenza un po' in tutti i secoli, presso tutte le eleganze stilistiche e mondane della gran tradizione francese. Sulla tradizione Giraudoux innesta così la sua pungente e sorridente modernità. Il mito di Anfitrione, ripreso da lui con una varietà di motivi e di spunti che per essere assai spesso esteriori e formali non sono meno piacevoli e ingegnosi, gli offre l'occasione a una serie di virtuosismi galanti e pittoreschi che si dispiegano e si delimitano nella pomposa, procace e signorile magnificenza dell'arazzo. E non tanto la curiosità anacronistica o l'invenzione pseudo-fantastica, libresca e calcolatissima, rendono piccanti queste pagine con tanta perfezione elaborate e scritte, quanto il buon sapore delle cose antiche, dell'art, dell'umanità, della retorica d'un tempo, mesciuto alla nostra inquietudine, un po' scettica e saputa.

Questa commedia ci presenta naturalmente dei personaggi: essi sono composti dal di fuori, con tratti colti qua e là in vecchi testi sollecitati da uno spirito caustico e delicato con trovate di uno spiccato carattere artificiale, con immagini pazientemente e incantevolmente dedotta da altre innumerevoli immagini tesoro dell'umanità letteraria. Non si potrebbe parlare qui propriamente di psicologia, ma piuttosto di giochi della sensibilità. Sensibilità vivissima e penetrante, tanto da simulare a volte la profondità. L'avventura di Alcmena, di Giove e di Anfitrione ha posto il destro a Giraudoux per una serie di adorne e sottili divagazioni sull'amore, sull'amicizia, sulla fedeltà coniugale ed altri grandi temi; divulgazioni non certo astratte, ma anzi corpose, celate in una sostanza stilistica coloritissima densa e aerea, che colma quasi sempre i vuoti della concezione comica o drammatica. Diremo di più: la virtù dello stile e i doni della sensibilità non s'addentrano in spirituali squisitezze, che, almeno in un caso, riescono a tener luogo di persona: o, addirittura, a suscitare la persona. Sì, non c'è dubbio, questa Alcmena esiste, è viva, appassionata, indimenticabile. Il procedimento seguito dall'autore nel comporla non ci interessa più; ch'ella sia stata provocata dalle belle immagini e dalle arguzie concettuali o che sia sorta bionda, ardente e saggia dal mistero della creazione poetica, è cosa che non conta gran che quando si è riconosciuto questo fatto importante: ch'ella esiste. È la moglie innamorata, devota e felice; è una donna dal cuore gonfio di tenerezze, voluttuosa e casta; è una creatura sana, fiorente e riflessiva, che sa unire la gioia d'amare alla prudenza e alla dolcezza. La sua moralità nasce istintiva dal suo temperamento; la sua moderazione, la sua serenità, il suo equilibrio, sono frutti di una sensibilità appagata e di un cuore fervido e comprensivo. È intorno a lei, a motivi di lei che si intreccia la commedia; è lei tutta la commedia. Anfitrione è un bravo ragazzo, che ama la gloria e ama la moglie; ma chi gli dà il senso della felicità coniugale, chi gli comunica la grazia del sentire e del vivere, chi lo rende delicato e umano è Alcmena. Giove è un signorotto strapotente in cerca d'avventure: v'è in lui della cupidigia e della vanità, v'è anche una specie di innocenza primitiva e un po' imbarazzata: chi lo rende sensibile, ragionevole, capace di stupore e d'ammirazione è Alcmena. Ella gli rivela la forza e la gentilezza di un cuore di donna e la beatitudine di una nobile vita di sposi, e l'orrore dell'adulterio.

Sull'adulterio, sulla sua legittimità o illegittimità sentimentale e sulle reazioni, evasioni e tristezze ch'esso può provocare, si aggira questa fantasia di Giraudoux. Giove innamorato di Alcmena sceglie, per farsi accettare da lei, l'inganno, e il più mortificante degli inganni, cui un amante debba sottostare: l'apparenza e le vesti del marito. È la prima capitolazione. Alcmena ignara e ardente gli offre così una gioia e un fervore rivolti a un altro: Anfitrione non è tradito: il tradito è Giove. Al mattino di poi questi, un po' fatuo, le chiede cosa ella pensi di quella notte d'ebbrezze; Alcmena

ricorda altre notti che le sono nel ricordo egualmente care e anche più. La fedeltà pacata e felice della sposa di delinea così in maniera che potremmo dire urtante per l'olimpico don Giovanni. Quando dopo queste prodezze, alquanto insipide, Mercurio pensa di divulgare la grande notizia, e cioè che Giove, nella prossima notte, scenderà a congiungersi ufficialmente con Alcmena, costei è colta da vivissimo turbamento. Ma non turbamento d'orgoglio, bensì sdegno, ripugnanza, desiderio invincibile di sottrarsi alla vergogna e all'offesa. È di passaggio per Tebe Leda, e Giraudoux l'introduce a tempo, confidente spregiudicata ed esperta, con un movimento, una specie di intermezzo, da vecchia commedia ottocentesca. Alcmena le chiede informazioni precise e consigli: Leda, dopo l'avventura del cigno, è particolarmente adatta a fornire suggerimenti e particolari. Ma Alcmena è più che mai riluttante: poiché Giove ha l'abitudine di presentarsi alle donne mortali sotto la forma ch'esse più tenacemente vagheggiano, così pensa ch'egli sceglierà senza dubbio la forma di Anfitrione. In quel momento le si annuncia che Anfitrione sta ritornando a corsa sfrenata dal campo di battaglia: è veramente Anfitrione, spronato e sospinto dal desiderio d'amore, ma ella pensa che già sia Giove travestito. E allora prega Leda di volerle fare un grande favore, di volersi sacrificare per lei, se questo è per Leda un sacrificio: di volerla sostituire nella prossima ora d'amore. Ella mette così il marito tra le braccia di Leda: altro adulterio inconscio e potremmo dire innocente. Tutto ciò non intacca la bella saldezza e l'intimità di quell'amore coniugale. Quando finalmente Giove giunge, non più mascherato, ma sicuro della sua irresistibile potenza, Alcmena incomincia a dubitare che in fondo all'avventura vi sia qualcosa di inconfessabile: ma tant'è ella resiste ancora, e con la sua grazia, la purezza e l'incanto della sua dolcissima umanità, convince Giove. Giove rinuncia ad Alcmena, commosso e rapito dalla nobiltà di quel cuore. È l'ultima capitolazione. Ma qualcosa è pure avvenuto. Che è? Adulterio? Inganno? Equivoco? Alcmena sente intorno a sé un'aria greve; forse è stato come un sogno, uno di quei sogni leggermente ambigui, nei quali anche lo spirito della sposa più fedele, innamorata e casta, sfugge incerto e smarrito sulle ali un indefinibile desiderio. Tutto lì; una sfumatura, ma tale che è meglio cancellarla subito, dimenticarla. E Alcmena chiede a Giove che per testimonianza d'amicizia le annulli ogni ricordo. Si direbbe che per questa sfumatura è stata scritta la commedia. L'amore di Alcmena e di Anfitrione ne esce radioso e sicuro, adorno di silenzio e di dolce mistero.

Di quali suggestioni verbali, ed eleganze e incantate monellerie sia suscettibile un argomento siffatto nelle mani di uno scrittore come Giraudoux è subito evidente. Se un appunto vien naturale è quello ch'egli non abbia rinunciato a nulla, che non abbia avuto il coraggio di lasciarsi sfuggire le mille occasioni d'arguzia, di piacevolezza e di sogno, per toccare con stile pur fermo e drammatico i nuclei della finzione. Dopo la prova di *Siegfried* non sarebbe una pretesa assurda. Ma Giraudoux ha preferito essere qui il cesellatore fantastico che i suoi lettori ben conoscono. Il letterato squisitissimo e cerebralissimo con l'intarsio sapiente delle parole e delle parolette scelte ad una ad una e tratte a una lucentezza, a una patina smagliante, egli ha composto immagini voluttuose, galanti, comiche, paradossali, e malinconiche. Questo [è il] suo dono. L'idillio di Alcmena e Anfitrione nel primo atto, il chiacchiericcio delizioso, assennato tutto palpiti, [...] e saggezza, di Alcmena che si risveglia ignara tra le braccia di Giove, gli addii dei due sposi mentre Giove sta per arrivare, il dialogo di Giove e Mercurio all'inizio della commedia, l'incontro con Leda, sono altrettante occasioni ad una grazia, a uno spirito, a un patetico davvero affascinanti. E il senso d'umanità che da Alcmena si propaga a conquistare eroi e idoli è modulato in uno stile familiare e raro che ben può dirsi perfetto; perfetto, si intende, alla maniera di Giraudoux. Ma altrove il gioco intellettuale diventa il gioco di parole; l'allusione, cosmica e paradossale – una delle specialità dell'autore di *Suzanne et le Pacifique* – ricade nel vuoto del suo artificio, la battuta si spunta, la formula si rivela un po' usata e un po' banale. Alcune scene rasentano il facile buonumore del *vaudeville*, l'anacronismo dell'operetta, la verbosità estetizzante e vacua; altre si muovono impacciate e lente. Vi sono insomma in quest'opera squilibri gravi: un'originalità stilistica calda e sognante rotta in episodi e in frantumi non sempre giustificabili; un'ispirazione felice che si attarda in leziosaggini, che anche nel lezioso e ineffabile Giraudoux stonano un poco. A dire il vero quest'opera non è forse cosa teatrale: essa non è creata nella forma che le conveniva, essa non è

espressa nella sua giusta sede. A fare una bella commedia non bastano parole incantevoli – e noi pensiamo tuttavia che senza incantevoli parole è inutile fare teatro – ma è necessaria una certa visione e un certo stile. Qui la visione e lo stile teatrale si sono raramente uniti all’immaginazione e allo spirito di Giraudoux, e solo a sbalzi quindi si sono convertiti in tangibile poesia. Ciò non vuole ancora dire gran che; perché di questa deliziosa fantasia una cosa rimane viva nel ricordo: l’incomparabile atmosfera, densa di sogno, sonora e radiosa, mossa dalla funambolesca, dolce eloquenza dell’autore, come da una patetica brezza spirituale.

La Compagnia di Louis Jouvet ha rappresentato *Amphitryon 38* con uno stile elegantissimo e penetrante. Un po’ astratta e fissa nelle prime scene, la recitazione si è andata via via riscaldando e umanizzando, fino ai toni larghi, commossi e alati dell’ultimo quadro, allorché Giove da fatuo don giovanni si muta in benigno soccorritore, e Alcmena sfiora l’essenziale, risolutiva confessione, e la tenerezza degli sposi tocca i candidi vertici dell’innocenza e della malinconia. La signorina Tessier è stata un’Alcmena armoniosa, gentilissima e delicatissima: tra le parole prestigiose e gli atteggiamenti semplici, scultori e famigliari, ella ha trovato lo spirito e l’inizio di mille canti e di mille voci. Deliziosa Leda è stata la signorina Bogaert. Eccellenti il Renoir e Jouvet nelle parti di Giove e Mercurio. Arguta, smagliante e sobria la messa in scena. E anche qui più che ogni altra cosa, notevole l’intelligenza interpretativa, la fedeltà allo spirito e alla fantasia dell’autore, la sensibilità, convertita in plastica e musicale espressione, alla poesia del testo. Spettacolo ben degno dell’arte e della raffinatezza di un Giraudoux. Il pubblico che affollava la sala ha applaudito vivamente ad ogni fine d’atto.

1931.02.26	Il Messaggero			E. Contini	Artisti Stranieri. Louis Jouvet e la “Comédie des Champs Elysées”
------------	---------------	--	--	------------	--

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

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

L’arte di Jouvet è caratterizzata sopra a tutto dall’assenza di concessioni al gusto del pubblico: non è questo che guida la sua attività, ma la sua attività che guida quello. Impresa, a vero dire, quanto mai ardua e rischiosa che è pienamente riuscita all’audace attore-direttore. Le opere da

lui prescelte sono tutte scritte con indipendenza di concezione e intendono di rivolgersi innanzi tutto al cervello dello spettatore offrendogli un piacere tutto intellettuale arguto senza frivoltà, divertente senza volgarità, moderno senza stravaganze, fantasioso senza disordine, poetico senza indisciplina, umano senza turbolenza, malizioso senza convenzionalismi. Educatosi nello studio e nel rispetto dei grandi maestri, egli cerca infatti di conciliare il vecchio spirito francese col nuovo; e basta pensare, per esempio, alla classicità di certe opere di Jules Romains per giudicare fino a che punto sia riuscito a raggiungere questo scopo.

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

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

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

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

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

1931.02.26	Il Tevere			Anonimo	Il debutto della « Comédie des Champs Elysées » al Teatro Valle
------------	-----------	--	--	---------	---

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

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

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

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

1931.02.26	La Tribuna			Anonimo	Jouvet Roma	a
------------	------------	--	--	---------	----------------	---

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

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

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

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

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

1931.02.27	Il Tevere		“Le prof. d'anglais” di Regis Gignoux	Vice	“Le prof. d'anglais” di Regis Gignoux al Valle
------------	-----------	--	---------------------------------------	------	--

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1931.02.27	L'Italie			Anonimo	La « Comédie des Champs Elysées » au Valle
------------	----------	--	--	---------	--

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

1931.02.27	La Tribuna			Anonimo	Il debutto di Jovet al Valle
------------	------------	--	--	---------	------------------------------

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

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

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

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

1931.02.28	Corriere della sera			Anonimo	Ultime teatrali. Manzoni
------------	---------------------	--	--	---------	--------------------------

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

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

1931.02.28	Il Tevere		“Medico per forza” di Molière e “La carrozza del Santo Sacramento” di Merimée	A. Cecchi	Molière e Merimée al Valle
------------	-----------	--	---	-----------	----------------------------

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

Quanto al gran Prospero Merimée ci pare di rammentarci che la sua *Carrosse du Saint-Sacrement* sia stata offerta al pubblico romano circa otto anni fa, dal « Teatro degli Italiani » che Lucio d'Ambra dicesse con amore, intelligenza e sfortuna. È una delle solite mistificazioni – se così possiamo esprimerci – di Clara Gazul, l'intenda chi sa. Merimée è un grande scrittore: la sua grandezza si fonda sopra un gusto squisito, una cultura delicata, una sottigliezza psicologica rara. È un furbacchione di tre cotte, che domanda ai suoi lettori e ascoltatori, una vasta pratica letteraria,

una scaltrezza *livresque*, una aguzza conoscenza della vita e del mondo. La sua arte presuppone fini qualità artistiche nei suoi ammiratori: è uno scrittore per pochi, malizioso, intricato, avventuroso quanto i romantici alla cui epoca egli appartiene, e nello stesso tempo secco, arido, chiaro, introspettivo quanto Stendhal che fu suo caro amico.

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

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

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

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

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

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

1931.02.28	L'Italie			Anonimo	La « Comédie des Champs Elysées » au Valle
------------	----------	--	--	---------	--

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

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

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

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

1931.02.28	La Tribuna		“Le prof. d’anglais” di Régis Gignoux	S. d’Amico	Le recite di Jovet “Le prof d’anglais” di Gignoux
------------	------------	--	---------------------------------------	------------	---

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

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

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

Ma chi poi illuminò veramente la scena fu Jovet, le prof d’anglais: capelli crespi, palpebre di verderame, labbro superiore sporgente, calze bianche sotto i pantaloni scuri: interpretazione integrale, e cioè lucidamente e duramente comica, sino al grottesco: tenuta fermissima su ogni

particolare: non un effetto mancato, non un sottinteso: tutto classicamente illustrato, delucidato, spiegato: insomma un saggio di netta bravura.

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

1931.03.01	L'Impero d'Italia		“Medico per forza” di Molière e “La carrozza del Santo Sacramento” di Merimée	Vice	La seconda recita della Comédie des Champs Elysées al Valle
------------	-------------------	--	---	------	---

Lo spettacolo classico di ieri sera ha confermato il successo ottenuto alla prima rappresentazione della Compagnia dei Campi Elisi. L'eccezionale complesso artistico si è dimostrato veramente degno della forma che gode. Le possibilità artistiche sono apparse chiare nell'interpretazione di due lavori classici: *Le medecin malgré lui* di Molière, e *La carrosse du Saint-Sacrement* di P. Merimée.

Nella commedia di Molière, Sganarello ha rivissuto con tutta la sua comica vitalità nell'interpretazione magistrale di Jouvét. Questo artista ha grandi risorse sceniche, e del personaggio che incarna ne fa una creazione sua particolare, con impronta decisa. Si aggirava sul palcoscenico Valle uno Sganarello dalla fisionomia ben marcata, formata dalla mimica, più che dalla parola, dai gesti delle mani, del viso magnificamente truccato di Jouvét. La personalità invadente dell'attore è stata sempre in primo piano; e la sua recitazione rapida e caricaturale senza esagerazioni, ha plasmato in modo perfetto il personaggio. Gli attori sono apparsi a posto: la Dandry, spigliatissima, è stata una Martire deliziosamente comica; tipica nella parte della furba ma goffa nutrice, la Cazeneuve; bene affiatati la Bogaert, nella partecina di Lucinde, l'Aumont, il Rignault, il Debray e il Moor. Sintetici gli scenari e accurati e scelti con gusto i costumi.

Nella "Carrosse du Saint-Sacrement" la signorina Tessier, nella parte della commediante la Pericholle, ha recitato con vivace biricchineria ed ha saputo farsi applaudire anche a scena aperta; un Viceré caratteristico è stato Pierre Renoir, attore dalla maschera espressiva e dalla recitazione efficace; l'Aumont, è stato un Martinez misurato e volutamente ingenuo; Jouvét si è presentato nelle vesti del vescovo e sembrava davvero un capo della chiesa, tanto era maestoso e composto nel suo costume violetto.

Il pubblico numeroso, ha gustato molto lo spettacolo veramente artistico ed ha accolto ad ogni fine d'atto i valorosi interpreti con calorose ovazioni.

Questa sera si darà un lavoro di J. Giraudoux: "Siegfried".

1931.03.01	La Tribuna		“Medico per forza” di Molière e “La carrozza del Santo Sacramento” di Merimée	S. d'Amico	Le recite di Jouvét. Molière e Merimée
------------	------------	--	---	------------	--

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

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

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

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

1931.03.02	Il Tevere		“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romain	Vice	“Knock” di Jules Romain al Valle
------------	-----------	--	---	------	----------------------------------

Knock, che ha tenuto brillantemente il suo ruolo di commedia moderna, superata con molto onore questa prova, pare che abbia preso, sotto il naso di tutti, la strada della classicità. Di qui ne deriva quell'aria di grandezza che resiste: il tempo, prima ancora di definirsi, si è preso il gusto di allontanarla in anticipo e in anticipo di darle quel sapore speciale che hanno solamente le opere vecchie e durature. È di là, attraverso la strada ideale che un destino fortunato le ha fatto percorrere,

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

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

1931.03.03	La Tribuna		“Siegfried” di Jean Giraudoux; “Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romans	S. d'Amico	Le recite di Jovet. “Siegfried” e “Knock”
------------	------------	--	--	------------	---

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

Tutt'e due queste commedie erano già note agli spettatori italiani: né era da credere ch'essi potessero dimenticare facilmente l'alone d'umana e un poco gelosa poesia in cui Ruggero Ruggeri aveva presentato loro, una volta per sempre, il protagonista della prima. Nell'interpretazione della *troupe* degli *Champs Elysées* fu da ammirare, oltre l'armonioso insieme, particolarmente l'attore Renoir, che al personaggio di Siegfried dette l'ambiguo [...] del suo aspetto fisico, e della sua arte misurata; e sopra tutti la limpida e varia Valentine Tessier nelle vesti di Geneviève. Lo Jovet, confinato nella porticina d'un altro ufficiale tedesco, questa volta fu più applaudito come direttore che come attore. Eccellenti la Dandry, la Cazeneuve, il Moor e gli altri.

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

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

1931.03.04	La Tribuna		“Amphitryon 38” di Jean Giraudoux	S. d'Amico	Le recite di Jovet “Amphitryon 38” di Giradoux
------------	------------	--	-----------------------------------	------------	--

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

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

Nell'*Amphitryon* di Giraudoux che c'è d'essenzialmente nuovo? Anzitutto c'è questo: che Jupiter, ottenute per una sera, con l'assumer le sembianze del marito che invece è alla guerra, le grazie della sposa fedelissima, non se ne contenta. Questo Jupiter effettivamente nato nel ventesimo

secolo dell'era nostra non può appagarsi del fatto bruto, del mero furto fisico, come se n'appagavano gli eroi greci e romani o, mettiamo, il Don Giovanni primitivo, di Tirso de Molina: vuole essere amato *per sé*, ha bisogno che Alcmène sappia di ricevere non Amphitryon ma Jupiter. Ordina dunque a Mercurio di preparargli il terreno per un palese ritorno alla donna, la quale ancora non sa d'essere già stata baciata dal padre dei numi; e d'annunciare alla Città, come prossimo compiersi, l'evento per cui la moglie d'Amphitryon diverrà madre di prole divina.

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

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

Trasportare sulla scena questa splendente letteratura, tramutare in concreta gioia visiva l'immagini sontuosamente irreali che nel lettore suscitano le parole « Giove », « Mercurio », « Leda », « Tebe », eccetera, mantenere alla beffa comica il suo carattere di ripensamento mitologico, è probabilmente un'impresa disperata *a priori*, Jouvét direttore s'è accinto all'opera con intelligenza raffinata collocando e movendo, sullo sfondo dei soliti scenarietti sommari dalle tinte discrete e deliziose, altrettante figure che, pur ricordando le pitture vascolari della commedia greco-latina, finivano col trasportarci in un'atmosfera senza tempo, alle volte addirittura in quella della nostra commedia dell'arte. Ma questa integrazione scenica potenziava il testo o lo diminuiva? Noi confesseremo che, all'inevitabile delusione iniziale succedette a poco a poco, nel secondo e terz'atto, un interesse crescente, specie in virtù delle attrici: Valentie Tessier, ch'era Alcmène, casta e nitida e tenera e dritta, come ancora non l'avevamo veduta mai, e probabilmente la ricorderemo per un pezzo; e la Bogaert ch'era Leda, *coquette* e *blasée*, con l'aria della donna che ha visto ben altro; e anche la Cazeneuve, a suo posto nella parte dell'immane nutrice. Gli uomini forse ci

piacquero meno, sebbene convenga riconoscere il netto vigore con cui il Renoir disse la sua parte di Jupiter, e l'accento, ottimo al solito, del Bouquet ch'era Sosie; ma dal Jovet Mercure, ci saremmo aspettati meno enfasi, e comicità più saporita; e agli altri in genere avremmo chiesto d'infondere, nel loro stile, più umorismo.

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

1931.03.05	La Tribuna			Anonimo	Le ultime recite di Jovet al Valle
------------	------------	--	--	---------	---

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

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

1931.03.08	La fiera letteraria		“Amphitryon 38” di Jean Giraudoux	C. Pavolini	Serate romane. La Compagnia della « Comédie des Champs Elysées » al Teatro Valle
------------	------------------------	--	---	-------------	---

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

Così quando Alcmena, ormai avvertita della prossima visita di Giove, crede di ravvisare il dio nel proprio marito tornato all'improvviso, e lo spinge nella buia camera, già preparata alla finzione, tra le braccia di Leda, si tocca per l'appunto, benché superiore, la *pochade*; e nell'ironico continuo invilimento del prestigio divino si sfiora la *Bella Elena*, ma con stupenda sostenutezza di stile; e commedia della più bell'acqua è il classico colloquio, così donnesco e frivolo e malizioso deliziosamente tra la passata e la imminente favorita del re dell'Olimpo (la prima domanda di Leda, entrando nella stanza di Alcmena: « C'est la future chambre historique? » e [...] il dramma laddove, dopo la sublime scena tra i due sposi fedeli in cui amore sta ormai per essere contestato e distrutto dalla brutale sopraffazione celeste (s'erano detti, « Immagina che abbiamo dietro di noi, non questi dodici mesi di matrimonio, ma lunghissimi anni. Mi hai tu amata, mio vecchio sposo? » - « Tutta la vita » - « E non hai, verso il tempo delle nostre nozze d'argento, trovata più giovane di me una vergine di sedici anni...?ecc. ecc. ») a una parola semplice e casta di lui, « l'alba », la donna interrompe con un grido improvviso d'angoscia: « All'alba? Al crepuscolo volevi dire? »; e aleggia finalmente la tragedia del « No » di Anfitrone a Giove, il suo « rifiuto d'obbedienza » alla divinità.

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

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

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

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

*

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

1931.03.09-10	Il sole		“Le prof. d’anglais” di Regis Gignoux	a.f.	“Le professeur d’anglais” di Gignoux al Manzoni
---------------	---------	--	---------------------------------------	------	---

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

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

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

1931.03.10	Corriere della sera		“Le prof. d’anglais” di Regis Gignoux	R. Simoni	“Le prof. d’anglais” commedia in 3 atti di R. Gignoux
------------	---------------------	--	---------------------------------------	-----------	---

In una commedia francese, vecchia d’un quarto di secolo, un personaggio afferma che in Scribe c’è tutto, che Scribe insegna tutto. Quando ci si trova in una condizione imbarazzante, per uscirne non c’è che da consultare il repertorio del vecchio autore di *Bertrand et Raton*. Nella commedia di ieri sera (gli autori si seguono e si rassomigliano) il posto dello Scribe è stato preso da Guglielmo Shakespeare. « In Shakespeare c’è tutto » dice il buon Valfine, il protagonista. Questo Valfine è un povero uomo squattrinato ed estatico, marito d’una signora bella e ingegnosa. Egli adorava Shakespeare anche prima di balbettare una parola d’inglese. Buon per lui che, il Voltaire è morto da un pezzo; altrimenti il patriarca di Fernet l’avrebbe fatto scomunicare dall’Accademia, per la sua vergognosa idolatria per un barbaro, per un Gilles. È vero che i fulmini scagliati allora contro l’acquoso e timido traduttore Letourneur non possono più far male a nessuno, e che son passati esattamente cento e nove anni da quando le rappresentazioni d’una Compagnia inglese a Parigi suscitavano il grido di « abbasso Shakespeare » che voleva dire soprattutto « abbasso Wellington » ed è anche vero che ormai il fazzoletto di Desdemona – la parola e la cosa – non suscita più scandalo e che, quando Otello soffoca la sposa castissima, le signore non svengono più, come accadeva al tempo dell’*Otello* di De Vigny. N’è passata dell’acqua dotto i ponti, e Valfine può citare Shakespeare senza timore, e, ahì, senza pietà per noi. Nessuno gli dice nulla, ma nessuno però si diverte, e non per colpa di Shakespeare, siamo giusti: per colpa solamente di Gignoux.

Dunque, Valfine adorava il grande Guglielmo, e la sua signora ha avuto l’idea di fargli frequentare certe scuole dove si insegna rapidamente l’inglese, e ha trovato modo di trar profitto da

questa conoscenza superficiale della lingua combinata con la conoscenza entusiastica del teatro shakespeariano. Quando splende la stagione dei bagni sulle spiagge alla moda, ella va a farsi corteggiare in mezzo alla più ricca e festosa società, e parla del proprio marito come d'un professore illustre, di fama mondiale per i suoi studi shakespeariani, e gli procura lezioni d'inglese a duecento franchi l'una.

Ad una di queste lezioni assistiamo.

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

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

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

L'autore non è neanche parente di Shakespeare: e sarebbe una perfidia rimproverarglielo; e non è neppure della famiglia di Scribe, il che sarebbe stato forse un po' meno difficile, ma tutt'altro che facile è certo. Gli è uscita di tra le mani una commedia senza quadratura, confusamente pensata, confusamente espressa, sceneggiata con uggiosa inabilità. Per essa non è riuscito neppure a trovare sviluppo nell'azione che potessero, anche superficialmente, venire riaccolti a momenti shakespeariani. Nulla di più arbitrario e forzato, anzi di più incomprensibile; dei riferimenti che Valfine va a cercare per i fastidi che gli toccano, nel repertorio di Shakespeare, egli non imbecca mai una citazione opportuna, che avvivi, chiarisca, dia sapore o lirico o grottesco all'azione. Non fa che annaspire lo sciagurato! E parla! Dio quanto parla! La sola citazione di Shakespeare che gli si potrebbe suggerire come la più giusta per lui e per la commedia, sarebbe l'esclamazione d'Amleto: « Parole! Parole! Parole! ».

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

La prima recita di Luigi Jouvét e dei suoi compagni non è stata fortunata. E me ne dolgo, perché il Jouvét è un attore di prim'ordine, e un'attrice di grande valore è la signora Tessier. Ma la

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

Il pubblico applaudì una o due volte dopo ogni atto.

1931.03.10	Il popolo d'Italia		“Le prof. d'anglais” di Regis Gignoux	g.r.	Manzoni. “Le professeur d'anglais” commedia in tre atti di Regis Gignoux
------------	--------------------	--	---------------------------------------	------	--

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

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

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

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

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

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

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

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

Questa sera *Knock*.

1931.03.10	L'Italia		“Le prof. d’anglais” di Regis Gignoux	gm	“Le professeur d’anglais” di R. Gignoux al Manzoni
------------	----------	--	---------------------------------------	----	--

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

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

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

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

Non si può tuttavia dire che lo scopo sia stato raggiunto dal Gignoux: il tipo disegnato con troppa monotonia, senza varietà di risorse; la commedia si trascina prolissa, con una sceneggiatura che non rivela certo la tradizionale scaltrezza del mestiere dei commediografi parigini, con un dialogo non molto brillante.

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

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

1931.03.11	Corriere della sera		“Knock o il trionfo della	R. Simoni	“Knock” al Manzoni
------------	---------------------	--	---------------------------	-----------	--------------------

			medicina” di Jules Romain		
--	--	--	------------------------------	--	--

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

Di questa commedia nella quale Giulio Romain, con un procedimento che è caratteristico soprattutto nei suoi romanzi, si diverte a mostrare come un’idea o un pensiero o un ricordo riesca a formare un caratteristico agglomerato (in questo caso, la teoria del dottor *Knock* fa di un placido paese una collettività di bigotti della medicina). Ieri sera abbiamo goduto tutta la sostanziosa allegria e il sapore. Si è avuto il piacere di un’interpretazione ariosa, senza un’imprecisione, senza una sbavatura, dove tutto era intenso e insieme pittoresco: perfetta elaborazione che rendeva più belli, perché nitidamente espressi, i giochi della fantasia, più chiare e festose le tinte, mettendo tra tanta bizzarria di invenzioni, un grande ordine limpido e armonioso, presentando l’assurdo, il parodistico, l’iperbolico, con una specie di persuasivo buon senso. È per me sempre una gioia segnalare il teatro vivente, sì diverso dal teatro tradizionale e senza ideali, il teatro che si svolge giovine nel proprio tempo, cercando sempre più originali e significanti modi di dire la propria importante storia. Quale sobria, forte, incisiva comicità, ha raggiunto ieri sera l’interpretazione del secondo atto. Cinque o sei sanmauriziani pieni di salute si presentano a *Knock*, e dopo pochi minuti vanno via, convinti di essere ammalati. Che varietà nel loro passare dalla sicurezza all’angoscia. Due sono burloni, che vengono a farsi visitare per fare il chiasso. Ma il riso muore presto sulla loro bocca. La terribilità gelida che ha assunto Luigi Jouvet, ascoltando, esaminando, palpando, è indescrivibile. Con una calma silenziosa, sdegnata e feroce, egli pareva trafiggere con le dita il costato della sua vittima frugare con le mani nelle viscere del disgraziato, guardargli nella bocca aperta con violenza giù nel buio della gola, fino all’anima. Dopo un poco, l’omaccio, come ipnotizzato e abbacinato, era diventato uno straccio, sbattuto di qua e di là, tremante, smorto. Una scena muta, d’un umorismo potente.

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

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

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

1931.03.11	Il popolo d'Italia		“Knock o il trionfo della medicina” di Jules Romains	S.	Ultime teatrali. Jouvet in “Knock” al Manzoni
------------	--------------------	--	--	----	---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Amphitryon 38 del Giraudoux è rinviato a giovedì.

1931.03.13	Corriere della sera		“Amphitryon 38” di Jean Giraudoux	R. Simoni	Manzoni. “Amphitryon 38” Commedia in 3 atti di G. Giraudoux
------------	---------------------	--	-----------------------------------	-----------	---

Giovanni Giraudoux, se gli dobbiamo credere, sarebbe stato preceduto da trentasette autori nella piacevole fatica di portare Anfitrione alla ribalta. Per lo meno di trentacinque Anfitrioni possiamo fare un dono generoso alle pie forze misteriose che smemorano, comprendono, in quel blocco cumulativo, sebbene con qualche rimpianto, anche *Les Sosies* di Rotrou. Conserviamo, per l'amore delle venerande anticaglie, anche se non son proprio bellissime, l'*Anfitrione* di Plauto, commedia di buffoneria e di gravidanze, dove però Alcmena ha una dolce e romana gravità; e rileggiamo con piacere vivo e lieto quello di Molière, che a Plauto e al Rotrou deve molto, ma che ha pagato questo debito con la gioia della sua fantasia e con un Sosia che è forse il suo personaggio più liberamente e spensieratamente ameno.

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

di fronte un altro se stesso, e, da quest'altro se stesso, veniva, a forza di pugni e di legnate, per usare una parola molieresca « dissosiato ».

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

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

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

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

È da notare che la commedia è tutta antierica. Il suo linguaggio riduce anche i fatti mitici a proporzioni naturali, con una mezza ironia levigatrice. La donna, che occupa il centro dell'opera, trasforma, in sé, tutti i concetti che tendono a diventare generali, in pratici e particolari. La stessa creazione del mondo le pare un'operazione barbarica e sommaria, che s'è perfezionata poi, all'infuori della volontà del creatore; perché Alcmena non sente l'impotenza delle forze elementari, ma solo apprezza la grazia e la comodità dei ristretti orizzonti, dei gradevoli aspetti, delle utili invenzioni. Giove, con il diletto letterario del Giraudoux, sta a definire, in tratti di prosa che hanno il ritmo della poesia e la succinta finezza dell'epigramma, i concetti sovrani e le sintesi arcane; Alcmena risponde, anch'ella con il diletto del Giraudoux, divagando e quasi raccogliendo nel cavo delle mani rosate le idee minori, brillanti come goccioline d'acqua; e tutto il cielo, per lei è quel po' di azzurro che, quell'acqua d'argento, si riflette. In un dramma borghese, avremmo assistito al dissidio intellettuale tra il grand'uomo Giove e la piccola donna Alcmena; qui vediamo invece, la grave

tristezza di Giove, che non riesce a rinfrescare la fronte olimpica tra quelle roride dita. Egli deve appagarsi d'aver ottenuto Alcmena di furto, senza ch'ella serbi un ricordo di quell'ora, ben sapendo che se ella acquistasse la coscienza del grande amplesso, ne avrebbe funesta la vita. È costretto a negare di averla stretta al cuore, e a rinunciare alla speranza che ella ceda alla volontà tremenda, di lui potentissimo nume.

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

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

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

Stasera *Amphitryon 38* si replica.

1931.03.13	L'Italia		“Amphitryon 38” di Jean Giraudoux	gm	“Amphitryon 38” di Jean Giraudoux “al Manzoni
------------	----------	--	-----------------------------------	----	---

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

Questa favola tentò spesso l'estro dei commediografi: Jean Giraudoux, l'ultimo della serie, ha addirittura assegnato a questo suo *Amphitryon*, portato ieri sera al nostro « Manzoni » da Louis Jovet e Valentine Tessier che ne furono, due anni or sono, i primi interpreti alla « Comédie des

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

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

Il Giradoux, tra gli scrittori d'oltralpe oggi in prima linea, è un cerebrale; la sua arte è fredda, compassata lambiccata; un critico acuto l'ha addirittura definita « lunare », quasi ad indicare la sua chiarezza luminare e glaciale, di una irrealtà fantastica, di un mondo lontano dalla sensibilità e dalla mentalità comuni. Lo additano come un maestro dell'impressionismo, ma il gusto della metafora, la passione dell'acrobazia sillogistica, l'amore del paradosso rivelano l'artista prezioso e decadente, il sofista ed il retore, in cui unico sopravvive, crollati tutti gli altri idoli, il culto dell'accademismo. Anche questo suo *Amphitryon* 38 se rivela le singolari doti del suo ingegno, sottile e dialettico, dimostra questo suo incorreggibile cerebralismo, che si astraie dalla umanità, dalla verità, dalla realtà circostante nelle logomachie di un preziosismo ideologico o ama cimentarsi nei pezzi di bravura delle esercitazioni accademiche.

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

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

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

1931.03.17	Il popolo d'Italia		“Medico per forza” di Molière; “La carrozza del Santo Sacramento” di Merimée	S.	Manzoni. La serata d'addio di Jouvét
------------	--------------------	--	--	----	--------------------------------------

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

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

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

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

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

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

Ma quanto sapore ha acquistato la commedia per l'interpretazione agile, fresca, morbida degli artisti. Deliziosa di scaltrezza e di una dolce lievità trasparente è apparsa ancora una volta Valentine Tessier; insieme al Renoir, che ha modellato con vigore il personaggio del viceré, al Bouquet, al Jouvét e al Moor, va segnalato il giovine Aumont per aver mirabilmente alleggerito, in uno stile tutto vivo e guizzante, un lunghissimo racconto.

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

1931.05.06	La Tribuna			S. d'Amico	La crisi del teatro all'estero. Conferme
------------	------------	--	--	------------	--

Dicevamo che a teatro è buona regola per tutti e specie per gli interpreti (interpreti-attori, e interpreti-critici) mettere la testa fuori di casa, e dare un'occhiata a quel che succede all'estero. E si

capisce che l'ideale sarebbe di rifare ogni anno, conoscendo tutte le lingue di tutti i paesi, il giro del mondo. Senonché, anche col sussidio dell'aeroplano, lo svolgimento integrale d'un tal programma massimo non è troppo agevole per tutti, o almeno per noi: che seguitiamo a contentarci di far capolino, così come l'occasione ci capita, qua e là. E adesso per noi è tornata, dopo quasi tre anni d'assenza, la volta di Parigi.

È vero, Parigi ha perduto, tra la fine dell'anteguerra e il principio del dopoguerra, la sua vantata posizione ottocentesca di capitale del Teatro drammatico europeo. Il teatro dell'arte scenica (se non proprio dell'arte drammatica) si è, dicono spostato a Est, ossia verso la Germania e la Russia. Ma Parigi rimane tuttavia, anche ai fini del Teatro, un osservatorio di prim'ordine: sia per riflesso della produzione nazionale che, nonostante le alte lamentele, è ancora notevole, sia per l'attività dei nuovi venuti: Baty, Pitoeff, e i discepoli di Copeau come Jouvet, o Dullin, o i giovani della *Compagnie des Quinte*: sia per quella dei superstiti direttori di ieri, per es. Lugné-Poe; sia per le conferme, o anche sorprese, che offrono sempre gl'innunerevoli teatrini e teatrini più o meno *boulevardiers*; sia per lo stesso, significativo *tran-tran* dei teatri ufficiali. Perché insomma anche qui, come in tutti i tempi e da per tutto, si piange sulla crisi, si fanno calcoli e raffronti, si citano nomi e cifre; ma il fatto poi si è che i teatri a prezzi normalmente molto più alti dei nostri, sono spesso pieni. Piena la Comédie-Française, dove la gente due o tre ore prima dello spettacolo fa la coda per andare a sentire Racine e de Musset, o a commemorare in cinquantenario del *Mondo della noia*; pieno il Teatro Sarah Bernhardt dove la signorina Falconetti (quante attrici dal nome italiano!) fa piangere a caldissime lacrime il pubblico 1931 rappresentando nientemeno che *La dame aux camélias*; piena la fulgida Comédie des Champs Elysées dove Jouvet ha ripreso *Siegfried*, e pieno il Gymnase dove Bernstein ha smesso or ora di rappresentare *Le jour* (la *pièce* che, hélas, n'a pas marché, vale a dire non ha avuto se non quattro mesi di repliche); pieni i music-halls, i cabarets e i teatrini di *pochades* e di *revues*, e pieni quasi tutti i maggiori o minori teatri d'arte. All'Athénée il pubblico si diverte un mondo all'ultima commedia brillante di de Croisset, *Pierre ou Jack?*; alla Michodière, sebbene l'eccellente Victor Boncher abbia lasciato il posto a una sua *doublure*, si entusiasma a *Le sexe faible* di Bourdet; al Michel, batte le mani all'ultima novità del compianto Nozière, *Cete vicille canaille*: e Sacha Guitry e Tristan Bernard fanno tranquillamente i loro affari nei rispettivi teatri. Vero è che da Pitoeff la gente non accorre ancora in gran folla alla novissima *Carrette des pommes* di Shaw (che del resto neppure in Italia ha incontrato molto successo); e la citata *Compagnie des Quinte* ha dovuto smettere le recite del prezioso e letterario *Viol de Lucrece* di Obey. Ma queste paiono eccezioni.

Tuttavia, come dicevamo, anche qui il gran tema è la Crisi; anche qui, l'incubo di molta gente di teatro è il Cinema Elvira Popesco, che canta e recita con un accento rumeno appetto al quale l'accento slavo della nostra Pavlova può passare per toscano, fa applaudire ogni sera una rivista perfidissima, *Le nouveautés en revue*, dove fra le più atroci maldicenze politiche, artistiche e letterarie ha trovato il modo di inserire l'apologia del Teatro contro il Cinema suo cosiddetto rivale, e questo con l'apparizione d'una serie di grandi personaggi del Teatro francese, da Fedra a Sganarelle, e da monsieur Jourdain e Figaro, i quali vengono a dire al Cinema: « e tu, quanti personaggi hai creato? ».

Ahimè, ma intanto, nella tecnica d'autori e di *metteurs-en-scène*, una delle preoccupazioni più visibili è certo quella di far la concorrenza al « rivale ». E si sa bene quanto sia stato detto da trent'anni in qua un po' dappertutto (chi di noi non ha preso parte alla crociata?) contro la tecnica statica e l'apparato scenico realistico ereditati dall'ultimo Ottocento, e per il ritorno alla mutevole fantasia dei vagabondaggi scenici medioevali, spagnoleschi, shakespeariani, ecc. Il guaio si è che spesso, troppo spesso, nella frenesia di riadattare il sistema dei rapidi e continui mutamenti di scena, gli autori paiono mossi da ragioni puramente meccaniche ed esteriori, non da una necessità intima della loro concezione.

Ora dramma e tecnica scenica debbono, naturalmente, esser tutt'una cosa. Se i Greci tendevano alle tre unità aristoteliche, è perché la loro concezione era classicamente semplice e lineare; se i primitivi autori cristiani si profondevano nella ingenua varietà del loro palcoscenico multiplo, è perché la loro visione era universalistica, comprendeva tutta la terra e tutto Dilà. Ma quando Jules Romains consegna a Jouvet, per rappresentarlo tra le meraviglie meccaniche di quel teatro Piale in cui Rotschild ha profuso venticinque milioni, il suo *Donogoo*, ci s'avvede subito che non si tratta d'un'opera drammatica: bensì d'un romanzo sceneggiato in ventiquattro quadri, i quali avrebbero potuto essere otto. Manca, a questa pretesa estetica nuova, appunto il carattere di *necessità*.

È ciò che, del resto, avevamo osservato facilmente ascoltando in Italia dalla Melato quella *Medea* di Lenormand, che Pitoeff metterà in scena l'anno prossimo: dramma decureliano, il quale avrebbe potuto e dovuto concentrarsi classicamente nei tre o quattro atti de'suoi momenti essenziali, e che invece l'autore ha disperso, per omaggio alla nuova moda, in una serie di scene. È ciò che si vede al Teatro Montparnasse dove Baty fa applaudire, grazie alle diligenti se non geniali virtù visive della sua messinscena, i molti quadri del mediocre e, quanto a spirito, fra noi già superato, *Beau Da nube rouge* di Zimmer (la rivoluzione bolscevica ungherese e la reazione conservatrice interpretate come un *film* burattinesco; confusione d'un rappresentazione cinematografica con la realtà, ecc.). E' quello che, non per la prima volta, ha voluto fare Bersteir: ne *Le jour*, ripresa, pensate un po', del tema d'Amleto, ma d'un Amleto dei giorni nostri: che quando ha scoperto nel secondo marito di sua madre l'assassino di suo padre, deve tuttavia riconoscere che il secondo marito, saggio e illuminato, vale infinitamente più del primo, uomo grezzo e soffocante; sicché l'assassinio gli appare, al lume d'una morale « superiore »!, nient'altro che una tragica fatalità, di cui l'eroe si consola agevolmente nell'amore d'una Ofelia festosa (Gaby Morlay) e invitante alla vita nuziale: evviva evviva.

Anche qui sedici quadri, alcuni dei quali composti, come rappresentazione visiva, a regola d'arte: ma il procedimento è arbitrario come pochi altri; ché nessun autore quanto Bernstein concepisce i suoi drammi alla maniera ottocentesca, ossia facendo massa in due o tre punti, se non addirittura in una scena sola, a cui tutto il resto serve di contorno. E un contorno di quindici accessori per uno solo essenziale, è evidentemente un po' troppo.

Ma il pubblico corre e batte le mani. Il pubblico dei teatri di Parigi se anche non è un pubblico fanciullo, come quello inglese o nordamericano, né un pubblico disposto a pigliar tutto sul serio, come quello tedesco, è tuttavia un pubblico fidente, e pronto all'abbandono. Da noi, l'abbiamo detto altrove ma bisogna ripeterlo, la gente va a teatro (almeno nei teatri importanti) con intenzioni arcigne, o addirittura sospettose. Da noi i pochi frequentatori rimasti alla scena di prosa hanno sempre un po' l'aria di chi ha paura d'esser frodato; stanno sempre sul chi vive, e se proprio non si inibiscono *a priori* di divertirsi, certo si sorvegliano assai, quasi di nulla fossero timorosi come di passare per ingenui. Qui la gente, o per lo meno molta gente, crede ancora nel Teatro (tanto che ci va, e a caro prezzo, anche in sale che di solito son molto brutte e inadatte e meno accoglienti delle nostre); accetta senza scandalizzarsi le sue convenzioni vecchie o nuove; è disposta a tollerare la povertà o la scarsa originalità d'un lavoro in grazia d'una certa bravura di dialogo, o d'un certo garbo di trovate sceniche; e, soprattutto, in grazia d'un'agile esecuzione. È il caso, per esempio, di un *Atlas hotel* d'Armand Salacrou: storia d'una « donna del mare » che questa volta si trova invece nel Sahara, dove il secondo marito, un sognatore impenitente, se l'è tirata dietro perseguendo una sua stramba idea, di fondatore d'un'impossibile città avvenirista: ma qui ella s'incontra daccapo col suo primo marito, che da un pezzo ha lasciato il mondo dei sogni, per diventare ricco e potente. Ed ecco la solita creatura al bivio, fra il dominatore vittorioso e l'inseguitore d'ombre; senonché la donna del Sahara finisce col decidersi per il secondo, e, respingendo il realizzatore, rimane accanto

al fallito. Commedia banalocchia, di movenze risapute, e conclusione sospirosa; chi la fa accettare? L'arte felice di Dullin, e quella, del resto non più che accurata, dei suoi compagni.

Una riprova anche più vera di ciò che possa un'interpretazione si ha in quella *Folles du logis* di Frank Vosper, che in Italia una compagnia nostra ha lasciato press'a poco cadere col titolo *Gente come noi*. Dicono che l'adattamento alle scene francesi fattone da Nozière e Galland (lo stesso che si è dato in Italia) tradisca, in parte, l'originale, accentuando nella figura della protagonista, - l'eroina in cerca di avventura e di tragedia, finché trova l'amante che prende alla lettera le sue fantasie, e ammazza davvero il marito - le note isteriche e sensuali, con una sorta di sadica ferocia. Ma sta di fatto che la messinscena di Lugné-Poe e di Paulette Pax, nel piccolo teatro dell'Oeuvre, dà alla commedia un rilievo mirabile, anche ne'suoi tratti più crudi. Ogni figura dell'ambiente piccoloborghese, che l'esaltata mette in scompiglio con la violenza della sua sete, vive di tratti squisiti; e stavolta i direttori hanno portato via di peso all'Odéon un giovine attore, Aimé Clariond, che nella parte del marito è stato, per vigore sottile ed esasperato, quel che si dice una rivelazione.

La conclusione di tutto ciò potrebbe dunque essere precisamente l'opposto di quella a cui solitamente veniamo parlando delle cose nostre. Da noi (a parte la questione del repertorio, che ormai è da per tutto internazionale) il vecchio circolo vizioso è questo, che il pubblico non ama il Teatro perché gli spettacoli cattivi, e gli spettacoli son cattivi perché il pubblico non ama il Teatro. Qui molto pubblico - nonostante la defezione di cui s'accusa, oltre il Cinema, la crisi economica - continuo tuttora a sostenere, con un vigile interesse, la scena nazionale: e qui gl'interpreti - anche se difettino ormai i grandi attori, e anche se grandissimi direttori, della tempra d'uno Stanislawski e d'un Reinhardt, non s'incontrino a ogni pie' sospinto - continuano a dare, all'arte amata, il meglio di sé.

Il Teatro, a Parigi, non è in periodo di gran fioritura; ma non è nemmeno a terra. Presta il fianco alle critiche; ma si difende. Si difende soprattutto grazie a virtù di intelligenza, di metodo e di disciplina, che se fossero applicate alle nostre energie, darebbero i loro frutti anche fra noi.

1932.09	Scenario	I		A. Cecchi	Sergio Tofano
---------	----------	---	--	-----------	---------------

Nei riguardi del teatro, Tofano si trova a vederlo tanto dall'interno che dall'esterno: ossia come attore da un lato e dall'altro come spettatore, (autore, direttore, scenografo non essendo altro, ciascuno, che un aspetto, una delegazione, una rappresentazione dello spettatore ideale, di gusto avvertito). Molière ha goduto un tempo e - per fare dei richiami meno compromettenti - Sacha Guitry gode oggi, di un somigliante privilegio: essere parte in causa e contemporaneamente giudice. In virtù di questo sdoppiamento, Tofano possiede il gusto sicuro che tutti sanno: poiché come attore si sottopone alla sua sapienza di direttore, e come direttore tiene stretto conto delle sue possibilità d'attore. A questo modo raggiunge un'armonia perfetta nelle sue interpretazioni, e riesce ad essere oggi, se non il più potente dei nostri artisti, dicerto il più equilibrato e preciso, quello che ogni sera realizza infallantemente il suo massimo.

Tofano ha cominciato la sua carriera con una certa apparenza dilettesca. E' affatto l'opposto del figlio d'arte, appartenendo a una famiglia dell'alta borghesia ed avendo seriamente studiato fino alla laurea in lettere; ed è nello stesso tempo attore, direttore, scrittore, disegnatore. Si poteva credere che queste doti dovessero venire a contrasto l'una con l'altra e in definitiva nuocersi: al contrario s'è veduto avverarsi quello che Bontempelli afferma nella sua teoria sull' "*avviamento e sviamento del genio*": "Non credo che uno possa diventare eccellente in una data arte o disciplina, se ha sortito da natura precise e sorprendenti disposizioni per quella arte o disciplina. Perché nulla al mondo, né in natura né in arte, né nelle cose dello spirito né in quelle di semplice abilità materiale, riesce grande senza un elemento di durezza, che è la volontà. La facilità sola non ha mai creato altro che cose di secondo piano".

Tofano era difatti di quelli di cui si può piacevolmente dire: "come attore è un bravo disegnatore, e come disegnatore è un bravo attore". In verità, non era né un grande attore, né un grande scrittore,

né un grande disegnatore, né un grande direttore: quando voleva manifestarsi attraverso una di queste sue possibilità, ecco che le altre venivano ad agire potentemente sopra di lui, a sovrapporsi. Di conseguenza, è accaduto quel che Bontempelli prevede: c'è entrato di mezzo "l'elemento di durezza, la volontà"; ossia la disciplina, l'ostinazione. Modo di vedere, d'altronde, non del tutto originale, se è vero che qualche centinaio d'anni fa già qualcuno ha potuto, in Francia, affermare che "il genio non è se non una lunga pazienza".

Tofano non è dunque, ne discende, un artista istintivo, ma tutto fabbricato. Quello che egli fa gli viene dall'intelletto, non dal cuore. Difatti, è un attore generalmente tenuto in conto di gelido, e s'è parlato di lui come di una marionetta legnosa, simile ai fantocci di cui egli popola le storielle del suo Signor Bonaventura. Nessuno slancio, nessun invasamento, nessuna felice ubriacatura si notavano in lui: si costringeva in limiti ben determinati, al di qua e al di là dell'umanità; nessun verismo era in questo attore. Raggiungeva una delicata eleganza, alquanto corrotta, se vogliamo, di quella corruzione che appare nei disegni di *Vogue* e di *Harper's Bazar*. Era un artista laterale, spesse volte ironico, sempre divertente: ma non troppo più di questo.

Senonchè, con l'andar degli anni, la sua posizione artistica è mutata. Da un lato, egli ha arrotondato i suoi spigoli. Dall'altro, la sensibilità generale è di molto mutata. E' accaduto che prima gli artisti e poi gli spettatori si sono accorti della convenzionalità che avevano i gesti, le parole, il modo d'essere dei personaggi teatrali. Si sono accorti che tutto questo non era altro che del romanticismo, un'estrema filiazione di quel romanticismo che fu di moda un secolo fa. Ora, il mondo di oggi può anche essere sentimentale, può essere romanzesco, ma non mai romantico. Da ogni parte si vede tornar di moda un certo pudore, una certa compostezza, una certa chiarezza che fan pensare al classicismo. Si sente un bisogno d'ordine, di disciplina: si esercita un controllo sopra sé stessi e ci si mette sempre, è vero, davanti allo specchio, ma non certo per dire, ammirandosi: "Come sono bello, così composto dalla passione, quanto soffro, quanto mi glorio di soffrire!". Al contrario, le smanie, i vapori, le urla cominciano ad apparire per quel che sono, retoriche ed anzi ridicole: gli spiriti bennati ne rifuggono, e tengono la compostezza e il dominio di sé stessi come massime doti.

Di conseguenza, un attore come crediamo sia stato un Ernesto Rossi, un'attrice come crediamo sia stata una Duse ai tempi di Dumas figlio, e com'è stata certamente la Borelli dei tempi d'anteguerra, non riscuoterebbero più gli entusiasmi dei loro tempi. E forse sarebbero addirittura intollerabili al gusto contemporaneo. Difatti, poiché ogni epoca si procura quel che le necessita, attori simili oggi non esistono più. La nostra è un'età assolutamente priva di divi, e s'è visto praticamente con l'esperienza cinematografica quanto sia pericoloso, anzi mortale, fare del divismo. Non esistono più grandi attori, nel senso di una volta: ciascun interprete è oggi soltanto un elemento che, combinandosi con gli altri, realizza la rappresentazione di un caso umano, di un'avventura di vita.

La miglior Compagnia teatrale che abbiamo avuto è stata infatti quella di Niccodemi, che non contava neanche un "asso", ed era anzi composta di attori che non eran per nulla figli d'arte, ma venivano dalla buona borghesia. E la Compagnia di Tatiana Pavlova, che è delle migliori italiane, segue, con un repertorio diverso, metodi sensibilmente analoghi, malgrado l'eccezione, come attrice non come direttrice, della sua capocomica.

In definitiva, è accaduto che il pubblico s'è accostato istintivamente allo stile di Tofano. E Tofano, per conto suo, va sempre più rinunciando a quel tanto di caricatura che c'era nella sua prima maniera. Ha immesso una evidente umanità, una sensibile dolcezza nelle sue interpretazioni, senza tuttavia rinunciare a un certo "caratterismo" nelle truccature e nei movimenti. Tofano sta agli attori di un tempo come gli scrittori intimisti e post-intimisti stanno a uno scrittore sul tipo di Victor Hugo o di Dumas padre. Proceede per accenni, per silenzi, e sostituisce un grido o uno slancio con un occhiata o un breve gesto o una sottile accentazione. Chi ha veduto *Pensaci, Giacomino!* Nella interpretazione di Musco prima o poi in quella di Tofano, ha capito perfettamente di cosa si tratti. Là, nella scena dell'ultimo atto, quando il professore persuade Giacomino a ritornare dalla sua amante, Musco si valeva delle sue abilità di mimo, sfruttando tutti i toni della sua voce, e l'arruffamento della sua capigliatura, l'irrequietezza delle sue gambe, la vulcanità del suo temperamento: erano grida, convulsioni, lacrime, un uomo insomma colto da una crisi nervosa e

sentimentale. Qui, Tofano si dimostrava tranquillo, parlando con voce piana, persuadendo il giovine con il significato logico delle parole paradossalmente sagge che via via pronunciava: aveva qualche cosa di paterno, un'autorità raggiunta con la vecchiaia e con la compostezza esteriore: e senza un grido, senza una lacrima, con pochi movimenti rattenuti, riusciva più umano, più veritiero dell'altro. Raggiungeva l'arte somma, ma non attraverso il pistolotto entusiasmante che strappa l'applauso e interrompe nello stesso tempo il commosso legame che l'autore ha stabilito fra palcoscenico e platea: non dava un *do* di petto ammirevole come fenomeno ma infedele alla partitura, si limitava bensì a toccare la nota esatta, quella che lo scrittore aveva segnato: serviva la commedia attraverso sé stesso, non sé stesso attraverso il pretesto della commedia.

E' difficile definire con esattezza, secondo il gergo teatrale, il "ruolo" di Tofano nelle compagnie di cui fa parte: non è un primo attor giovane, non è un amoroso, non è un brillante, non è un caratterista, non è un padre nobile, e nello stesso tempo è tutti questi, volta a volta. Anche in questo, le condizioni sono molto mutate da quelle che erano una quarantina d'anni fa e anche meno. Nelle commedie non esistono più caratteri che rientrino perfettamente, che coincidano con quelli del vecchio teatro. Nessuno è più tutto d'un pezzo: come succede nella vita reale, ciascuno ha in se una dose, sia pure diversa in quantità, dei vari umori che ciascun altro possiede.

Di particolarmente suo e personale, Tofano ha un sensibile umorismo, che appare chiaro nel suo modo di truccarsi, fatto di sottolineature sintetiche. Per lui può valere quello che Chesterton dice a proposito di Dickens: che i personaggi messi al mondo dall'artista, arrivano ad essere umani e reali oltrepassando l'umanità e la realtà, apparendo ossia, in un primo tempo, troppo nettamente definiti, manifestandosi sotto un solo aspetto. Ma subito dopo, quando si sia preso confidenza con quel modo e quelle espressioni, tutto risulta semplice, piano, quasi si direbbe banale. Si tratta evidentemente di scienza dei rapporti, di conoscenza del complementarismo dei colori, direbbe un pittore: ossia Tofano riesce a creare e a determinare un'atmosfera, un clima, una sensibilità intorno ai personaggi che egli gli interpreta. Una volta stabilita quell'atmosfera, messo – con il suo solo apparire fisico sul palcoscenico – quel sapore e quel sale nell'eroe che incarna, Tofano, come s'è detto, procede per sfumature sottili, appena avvertibili direttamente, con una discrezione e una precisione mirabili.

Il pudore, la castigatezza di quest'arte testimoniano il rispetto che Tofano ha per essa. Il suo arretrare davanti agli effetti che il pubblico ama è il pegno di una distinzione innata e profonda, di una nobiltà intellettuale. Qui appar chiaro che la buona educazione non è che un aspetto dell'ingegno. La conosciuta e raffinata eleganza di Tofano non è per nulla una cosa formale, esterna, ma una essenzialità, una materia della sua bravura. E' una sottigliezza spirituale che si rivela altresì nei suoi metodi scenografici e direttivi: quella stessa che gli permette di interpretare scenicamente *L'isola disabitata* di Metastasio portando sulla ribalta, nel mezzo di un paesaggio desertico, a lato di due sventurate naufraghe che tuttavia, nella loro condizione di Robinson, vestono ancora con le intatte gale e i falpalà settecenteschi, come in un salotto, un civilissimo cembalo che un personaggio in parrucca e costume fa risuonare per accompagnamento delle canzonette e delle volatine che gli eroi imprendono ogni poco a cantare. Umorismo critico di lega eccellente, spassoso e ingegnoso e significativo quanto un profondo commento scritto.

E tuttavia, così moderno, controllato, ironico, Tofano, che non è figlio d'arte, è un bellissimo esemplare della buona razza del comico italiano secentesco. Non dimostra entusiasmi, è vero, ma difficilmente più di lui si potrebbe avere il gusto innato per lo "spettacolo", e la possibilità, per cui eravamo un tempo famosi nel mondo, di montare uno spettacolo con soli mezzi proprii. Tofano ha per i colori e per le forme e per i suoni un amore e una dote che gli consentono di essere, da sé solo, attore, direttore, scenografo e perfino autore. Basterà rammentare le sue commedie musicali con l'eroe Bonaventura, che sono in un certo senso, benché tutte scritte, delle commedie a soggetto. Basterà rammentare tutte le messe in iscena dei lavori che le Compagnie di cui egli ha fatto parte han presentato.

Bonaventura, l'eroe dal milione, è salito dalle pagine del *Corriere dei piccoli* alle tavole dei migliori palcoscenici italiani e, divenuto oramai una maschera quasi tradizionali per i bambini, s'è

avviato a diventare, per gli uomini fatti, una caricatura quasi allegorica, quasi un carattere. Tutti conoscono la festosità colorata degli scenari grotteschi entro cui si svolgono le avventure del bellissimo Cecé, del barone Partecipazio e della marchesa Pastasciutta, e del bassotto di prammatica: tutti conoscono l'intelligente idiozia di quei versi, di quelle rime, di quegli "slittamenti". Tutta una fantasia raffinata e saporita, ricca di significati e di comprensioni: allo stesso modo che è fantastica e divagata la semplicità razionale delle cornici che Tofano sa trovare via via ai lavori che la sua Compagnia rappresenta: dove realizza senza sforzo e senza sfarzi proibitivi le teorie più aderenti e complicate. E' in questa felicità, in questa saggezza che Tofano trova evidentemente la consolazione della famose sciagure con cui cominciano tutte le storie del signor Bonaventura: è questo, per lui, il premio del milione, che il suo fantoccio trova sempre allo sbocco dei suoi patetici casi.

1940.01	Scenario	IX	"Knock o il trionfo della medicina" di Jules Romains	S. Landi	I confronti non sono odiosi
---------	----------	----	--	----------	-----------------------------

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

Dicevo che m'era avvenuto, anni fa,, di ascoltare una commedia per me bellissima, il *Knock* di Jules Romains, in due interpretazioni: dal francese Jouvet e dal nostro Tofano; e che soprattutto il fatto d'aver potuto godere del confronto tra le due interpretazioni m'aveva lasciate vivissime nel ricordo tutte le impressioni provate alle due recite (anzi tre, come dirò poi), col senso d'aver conosciuto e penetrato il testo in tutti i suoi valori.

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

Ora, per anticipare la conclusione del confronto, dirò che è impossibile, paragonando cose ognuna in sé perfetta, aggiudicare un premio. È questa la ragione per cui i confronti, che nella vita si dicono odiosi, nel campo dell'arte – quando all'arte si arriva – perdono ogni veleno non solo, ma tornano utili a tutti: spettatori, attori, autori.

Mi rifaccio in mente la scena di vera rappresentazione, che dura l'intero secondo atto, in cui le differenze risaltano meglio. In quest'atto Romains ci pone davanti le cinque o sei mosse che danno battaglia vinta al suo Knock nuovo medico condotto sopraggiunto in un paesetto della provincia francese col preciso scopo di farvi trionfare la medicina, sottomettendo tutti gli abitanti, mani e piedi legati, all'impero dispotico della scienza. Il carattere del protagonista è in azione, tutto

il palcoscenico è per i suoi passaggi, ogni elemento della scena gli serve, la sfilata degli altri personaggi gli offre il destro di girarsi per presentarsi a tutto tondo. È proprio il momento di valutare l'attore che gli sta nei panni: la sua bravura personale e la sua scuola: vedere che cosa gli consigliano e gli permettono di fare i suoi mezzi, il suo istinto, e la tradizione scenica da cui proviene.

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

È la nota essenziale.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A ripensarci, da Tofano non avevamo avuto il senso del luogo in cui si svolgeva l'azione.

Quel dito nel didietro della massaia: è stato a un tratto la campagna, tutta la campagna sul palcoscenico.

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

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

Allora mi fu chiaro tutto. Ritrovando intatta la perfezione dell'interpretazione ideale di Tofano, di scena in scena intuitivo perché quel lavoro e quel personaggio, visti e presentati così nella loro essenzialità più pura, non diventavano « popolari ». Quel lavoro, così, era già un « classico »; e quel personaggio l'eroe d'un mito. S'avvertiva il nitore della vera arte, circolava quell'aura di prestigio, di nobiltà, che rende silenziosa l'ammirazione di chi è capace d'intendere, ma un po' distratta, non presa per intero, l'ammirazione dei più. Tutta la rappresentazione emanava, con sicuro e tranquillo respiro, onde di pura emozione estetica che potevano acuire fino al brivido il godimento raffinatissimo degli spettatori avvertiti, ma trascorrevano quasi oltre i sensi di tutti gli altri. Ed era vero, lo verificavo ancora una volta: quell'interpretazione a un certo punto annullava perfino il luogo dell'azione, perfino le persone fisiche degli attori per dare l'impressione della nuda realtà d'arte creata dal poeta, senza la minima aggiunta: alla fonte. Un miracolo: la carne rifatta verbo.

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

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

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

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