

# «L'on. Ercole Malladri»

Per celebrare Giacosa nel cinquantenario della morte il Piccolo Teatro ha cercato la soluzione meno convenzionale, meno attesa.

Scegliere «L'on. Ercole Malladri», una commedia pressoché sconosciuta, tanto da non essere più presa in considerazione dagli attori dopo gli infelici tentativi di portarla alla luce del 1884 e del 1885 (e si che la compagnia che l'aveva tentata era formata da grossi nomi: Cesare Rossi, Eleonora Duse, Flavio Andò) è indubbiamente atto tanto ambizioso quanto coraggioso. Perché nel voler rispolverare l'inedito, nel preferire l'incerto all'effetto sicuro, nell'affrontare tutte le incognite di una «scoperta», il rischio c'era, e grosso. Si poteva sì — e questo era segretamente nelle speranze — col rimettere in luce un testo dimenticato denunciare l'ingiustizia degli attori e del pubblico di ieri rivelando un'opera potente e valida; ma non era escluso che questa prova d'appello, la terza, forse l'ultima, sancisse in modo inequivocabile il silenzioso giudizio del tempo.

Il rischio c'era e il regista Colli, consapevole, l'ha corso con intelligenza, l'ha affrontato con responsabilità. Lo spettacolo è qualitativamente assai degno, da vedersi, da rispettare per la cura severa che vi è profusa. Lo spettacolo, dunque, c'è; ma la commedia si è rivelata al pubblico come degna di riavere una vita ingiustamente troncata, di stare alla pari e di competere almeno coi più famosi *Tristi amori*, *Come le*

*foglie*? Forse no; forse le manca proprio quel guizzo di originalità, quel soffio di poesia che trasformano la costruzione abile, esperta e la presenza di alti sentimenti in una inimitabile soluzione d'arte.

Vista la sorte del tentativo, ci si può domandare se è stato giusto per celebrare, lo scrittore canavesano affrontare questa incognita: se cioè per mettere sul banco di prova nuovamente i suoi motivi, li si vada a cercare nel testo più incerto, meno collaudato. Tuttavia proprio allo scopo di riaprire, di rilanciare una discussione su un autore riesce forse più utile l'opera di lui più problematica che non il capolavoro. Interessante non perché si constata una volta di più un traguardo indiscusso, ma perché si stimola la nostra facoltà critica e il gusto del pubblico a misurare l'intero tragitto del processo formativo dell'autore: le difficoltà di scelta dei materiali per la sua costruzione, il travagliato risultato delle sue tappe intermedie. Sotto questo aspetto la scelta dell'«On. Ercole Malladri», si giustifica pienamente, e rivela una sua indiscutibile validità di esperimento e di proposta. Un «Piccolo Teatro» può, anzi deve volere, deve sapere correre questi rischi.

La commedia si compone di un nucleo centrale drammatico in cui si imposta un conflitto di sentimenti che discende direttamente dal filone del sentimentalismo romantico (alla Dumas figlio, per intenderci) e di un contorno ambientale di colore e sapore satirico. Le

due componenti la commedia si bilanciano in quanto a proporzioni, ma sarebbe sbagliato metterle sullo stesso piano, vederle, oltre che intricarsi, compenetrarsi fra loro, divenire due facce di una stessa realtà. Una di esse — l'ambiente — è decisamente in funzione subalterna, e vi è tenuta come tale dall'autore, anche se vi ha seminate molte piccole osservazioni significative per la denuncia di un costume.

Il folto sottobosco dei politici di provincia con tutta la meschinità delle rivalità e dei sistemi che Giacosa ha inteso rappresentare qui non va più in su di un superficiale macchietismo satirico. Disegni di facile caricatura — non caratteri di una particolare situazione umana, e tantomeno tipi di una società — che compongono un esteriore meccanismo che serve a rivelare quella doppiezza e quella viltà che il personaggio Ercole Malladri — come creatura artistica — non ha la forza di esprimere con i suoi tratti peculiari, con i suoi mezzi. Il contorno ambientale è messo da sostegno, da puntello, da rivelatore esterno di un personaggio che non trova la torbida potenza di esprimere tutta la sua bassezza: è più facile, dal punto di vista artistico, che Ercole Malladri si confonda fra questa meschina compagnia, piuttosto che sbalzare e dominarla cavandone tutti i succhi di ambizione, di ipocrisia. Il suo non è il dramma dell'ambizione politica, carico di impulsi torvi e spietati ma perciò potente. Piuttosto una vanità, piuttosto una debolezza, che messa a nudo mostra meschinità di sentimenti e viltà di reazioni.

Leonardo Cortese che interpreta la figura del Malladri è stato costretto, nella ricerca di afferrare gli sfuggenti ed esteriori elementi della sua personalità a un piroettare smanioso, ad una continua sospensione emotiva, ad un tono allusivo in cui la spicciola furberia sostituisce la testarda e massiccia ambizione di potere. Si è anche detto che è questo *scivolamento* nella politica con le sue punture satiriche che ha bloccato la commedia di Giacosa; ma forse la ragione vera della caduta di questa commedia sta nella debolezza, nella mancata autonomia e autorità del suo personaggio.

Certo Giacosa ha preso gusto nello schizzare questo contorno ambientale, si è divertito a variarne, a moltiplicarne gli effetti. Ed ecco che quando non è funzionale questo contorno diviene puramente decorativo, giustapposto come una cornice paesana al nucleo drammatico centrale intonato su figure aristocratiche.

E anche il regista ha preso gusto a questo gioco e ha sfogliato con intelligenza il ventaglio multicolore di tutte queste figurine caricaturali. Ottimi effetti caricaturali ha saputo trarre dal *Porta* (che ci ha dato, con sicurezza di mestiere, con gusto raffinato suggellati da un magnifico trucco, la sua migliore interpretazione daché è a Torino), dal *Bosso*, dal *Di Giuro*, dal *Diotajuti*, dal *Donalisio*, dal *Comino*, dal *Bon Giovanni*. Unica nota diversa — e giustamente diversa — il fabbro Luca reso con molta proprietà dal giovane *Alpreste*: in questa apparizione la vena caricaturale si eclissa, compare una caratteristica figura del costume ma più severa nei suoi motivi e l'autore (e il regista con lui) ha voluto rispettarla. L'onestà, la chiarezza, la sobrietà di chi lavora compaiono in questo Luca, avvisaglie di un più consapevole rispetto che si esprimerà nelle sue opere più mature: Luca entra con gli altri in quella funzione di con-

torno e di sostegno che si è detto, ma si staglia dal quadro, si isola, porta fugacemente l'impressione di una verità che si può rivelare, approfondire. Ma troppo fugacemente.

La commedia regge equivocamente su questo apparente equilibrio di elementi disuguali. Ma la frattura non si riesce a sanarla, a nascondere. Il centro dell'opera rimane un dramma sentimentale la cui impostazione ripete gli schemi esteriori del teatro romantico francese.

*Atto primo*: preparazione. Si dimostra la buonafede di Vittoria, la purezza dei suoi sentimenti. Di contro il padre, uomo esperto e consumato, che avanza i primi sospetti sul carattere di Ercole Malladri, il gaudente marito di Vittoria che ha trovato pretesto da una leggerezza della moglie per condannarla ad una solitudine che gli fa molto comodo.

*Atto secondo*: intreccio. Ercole vuol diventare deputato e perciò torna da Vittoria, nella loro casa di campagna. La sua doppiezza è rivolta in due direzioni: verso l'esterno, dove cerca a tutti i costi l'appoggio dei vari esponenti politici fra loro in lite e con il più smaccato fregolismo se li assicura. E verso Vittoria, che tradisce sotto i suoi stessi occhi con l'amica Giorgina. Questo tempo serve a dimostrare — e abbiamo visto, con mezzi esterni — la meschina personalità del Malladri.

*Atto terzo*: rivelazione. Per ingraziarsi un uomo di molto ascendente fra gli elettori, che stima molto Vittoria, Ercole finge di essere nuovamente innamorato della moglie, alla quale vuole strappare una lettera di appoggio presso il suddetto notabile. Ma non può frenare lo scoppio della gelosia di Giorgina (la cui inquieta frivolezza è stata giustamente resa dalla *Catullo*), che si fonde con il rimorso sincero di avere ingannato l'amica. Un gesto più violento, una parola più esaltata bastano a svelare tutto a Vittoria e proprio quando essa credeva di avere raggiunto l'apice di un amore tanto atteso. Di qui lo scontro, il crollo; e di qui il dramma.

*Atto quarto*: scioglimento. Ercole è eletto. La moglie con un gesto nobile, generoso gli ottiene l'appoggio necessario. Ma quando questa generosità filtra nel dolore sta per rovesciarsi in una soluzione apparentemente ipocrita — il perdono per salvare le forme — il padre di Vittoria, improvvisamente destato nel suo orgoglio, la richiama alla dignità di un silenzioso disprezzo.

Nell'indicare sommarariamente lo sviluppo della vicenda abbiamo sottolineato i sentimenti che vi sono impegnati. L'onestà tradita, la purezza infangata, gli affetti calpestati e perciò stesso l'esaltazione dell'onestà, della purezza, degli affetti familiari: sono quegli stessi sentimenti di cui vivranno e soffriranno tenacemente i personaggi borghesi dell'ultimo e più maturo Giacosa. In Vittoria, nell'ultimo scatto del padre, si intravedono già a vibrare quel doloroso stupore e quella desolazione di cui vivranno *Tristi amori*, *Come le foglie*; ma sono come rivestiti di un'esigenza di sentimentale decoro questi fremiti umani, impacciati nella loro languida compostezza, imbrigliati e artificiosi nel moralismo delle conclusioni.

Carla Bizzarri, che è stata una trepidante Vittoria, ha vissuto questo dramma interpretativo; di un dolore, di una commozione che, provocati, vengono poi raffrenati dalle strutture stesse del personaggio, risolti spesso in gesti banali, in forme convenzionali e retoriche. Il suo temperamento di attrice ha vibrato entro questo involucro, senza che gli fosse permesso di trovare l'apertura umana del personaggio.

È lo schema retorico del dramma borghese romantico che lo esige; che quegli slanci, che quelle scoperte non divengano verità, ma restino puri effetti di teatro. La scoperta verista è ancora lontana; e i veri personaggi di Giacosa si celano in quel contorno ambientale che egli, ancora intrappolato nella sua educazione letteraria e mondana, considera con superiore distacco e schizza divertito con una qualunque uniformità fra tutti distribuendo il suo disprezzo; quel disprezzo per la democrazia che si cristallizzerà nelle parole che il principe padre — impersonato con autorevolezza spesso efficace dal Ferreri — non mancherà di dire infine al genero Ercole. Facendo così cadere il Giacosa nel paradossale equivoco di far giudicare il personaggio borghese (sia pure camuffato) proprio dal personaggio storicamente più superato, reazionario.

Eppure la commedia, intimamente scissa in questi due tronconi, è su di un piano critico interessante proprio perché mostra i due poli opposti — l'uno di formazione, di educazione, l'altro di attrazione — da cui lo scrittore si muove per giungere alla vera scoperta del suo teatro più significativo. Il romanticismo borghese, moralistico e sentimentale, artificioso e decorativo, scoprirà, cedendo alla spinta sempre più forte, sempre più severa dei suoi impulsi umani, il disincantato e aspro mondo verista.

La regia di Colli, per quanto attenta a penetrare la superficialità delle situazioni, pronta a dar loro maggior consistenza e tensione drammatica oppure vivacità umoristica (un lavoro di tramatura e di rifinitura dello spettacolo più che valido per l'intelligenza critica e per il gusto espressivo) non riesce a saldare intimamente le due componenti. Le fa incontrare ed è già l'esito massimo, ma è troppo profonda la loro diversità per poterle fondere. Lo spettacolo, comunque, ripetiamo è degno di essere visto e ammirato.

Oltre agli attori già citati ricorderemo l'Enrico, il Peri, la Giardini, Sala esaurita, pubblico attento e plaudente.

GIORGIO GUAZZOTTI

L'Unità

7/12/1956