



SALONE PIER LOMBARDO

20135 milano - via pier lombardo 14 - tel. 584410

COOPERATIVA TEATRO FRANCO PARENTI

L'OMBELICO

(LE NOMBRIL)

di

Jean Anouilh

adattamento e regia

ANDRÉE RUTH SHAMMAH



MERIT
THEATRE





L'OMBELICO

di Jean Anouilh

Adattamento e regia

ANDRÉE RUTH SHAMMAH

Traduzione di **ALDO NICOLAI**
Scene e costumi di **GIANMAURIZIO FERCONI**

Léon	FRANCO PARENTI
Gaston	GIANNI MANTESI
Ardèle	GRAZIA MIGNECO
Lucie	LUCILLA MORLACCHI
Marie-Christine	LOREDANA ALFIERI
Arthur	GIOVANNI BATTEZZATO
Bernard	ANTONIO BALLERIO
Joséphine	ANNAMARIA PEDRINI
Il dottore	SECONDO DEGIORGI
I facchini	PIERO DOMENICACCIO
La donna di servizio	FRANCHINO APRILE
	PIERLUIGI PICCHETTI

Assistenti alla regia:	Franchino Aprile Vittorio De Martino
Luci:	Mario Loprevite
Direttore tecnico:	Guido Romano
Direttore di scena:	Alberto Gardella
Macchinista:	Pasquale Virgilio
Elettricista:	Roberto Calvia
Sarta:	Odilia Tocco

Scene realizzate da Guido Romano
Costumi realizzati dalla sartoria del Salone Pier Lombardo
diretta da Rosario Russo, Milano
Abiti di Raffaella Curiel e di Surplus
Attrezzatura Rancati, Milano. Calzature Pedrazzoli, Milano
Acconciature Mary Petris, Milano. Fotografo di scena Pietro Privitera
Si ringrazia Raffaella Curiel per la realizzazione degli abiti delle signore.

NOTA BIOGRAFICA

Jean Anouilh ha sempre avuto molto cura nel nascondere la sua vita privata e nell'evitare le interviste indiscrete. Non ha mai voluto stabilire un rapporto tra la sua esistenza di libero cittadino e quella di celebre drammaturgo.

È nota la sua boutade a Hubert Gignoux: "Non ho una biografia e ne sono tanto felice".

Nasce a Bordeaux il 23 Giugno 1910. Il padre è sarto e la madre musicista; si può ritenere che Anouilh abbia avuto il gusto del teatro sin da bambino, quando accompagnava la madre che suonava nel teatro di Arcachon.

A dodici anni, dopo aver letto il capolavoro di Edmond Rostand, scrive un "Cirano di Bergerac".

Ben presto lascia Bordeaux per Parigi, dove si iscrive al liceo Colbert; frequenta tutti i teatri e legge con avidità i vecchi numeri de L'Illustration Théâtrale. In un'intervista rilasciata molti anni dopo, dice: "Sono cresciuto senza maestri, benché portassi Claudel nel cuore e nelle tasche Pirandello e Shaw; ma ero solo e pieno di angoscia".

Dopo il primo anno di maturità studia filosofia al Collège Chaptal, unitamente a Jean-Louis Barrault, al quale affiderà in seguito due dei suoi lavori: "La Répétition ou l'amour puni" (1950) e "La Petite Molière" (1959).

Nel 1927 chiude brillantemente il suo secondo anno di maturità e si iscrive alla facoltà di legge, che abbandona dopo diciotto mesi, per mettersi a lavorare in una azienda di pubblicità dove incontra delle persone che lo aiuteranno a diventare, nel 1928, segretario di Louis Jouvet.

Nella primavera del 1928 Louis Jouvet allestisce alla Comédie des Champs-Élysées il "Siegfried" di Giraudoux. È una tappa importante nella vita di Jean Anouilh che, più avanti, verrà da lui ricordata così: "Fu quella sera che capii. Da allora sono entrato in una lunga notte dalla quale non sono ancora uscito e dalla quale forse non uscirò più, ma fu per merito di quelle serate della primavera 1928, durante le quali ero l'unico spettatore a piangere anche sulle battute comiche, che sono riuscito a liberarmi dall'angoscia che mi opprimeva".

Nel 1932 Anouilh sposa l'attrice Monelle Valentin, che diventerà l'interprete delle sue prime eroine; dopo poco tempo lascia Louis Jouvet.



J. Anouilh - L. De Funes - C. Samval

Nello stesso anno incontra Pierre Fresnay e gli affida la sua prima commedia, "L'Hermine".

Nel 1935 scrive "Y avait un Prisonnier" e, grazie alla vendita dei diritti di questa commedia alla Metro Goldwyn Mayer, Anouilh può abbandonare ogni altro lavoro e dedicarsi completamente alla sua opera.

Nel 1937 mette in scena, con Fresnay, "Le Voyageur sans bagage". Nello stesso anno incontra Georges Pitoëff e André Barsacq, con i quali inizia un duraturo rapporto di collaborazione, mettendo in scena, nel 1938, "Le Bal des Volleurs" e "La Sauvage".

Nel 1940 allestisce, con Pierre Fresnay, "Léocadia" al teatro della Michodière; ma il suo sogno è il Teatro Atelier, da tempo diretto dal prestigioso Charles Dullin, da Anouilh molto stimato. Sempre nel 1940 la direzione del teatro Atelier viene assunta da André Barsacq, ed è proprio con la ripresa de "Le Bal des Volleurs" che Anouilh fa il suo ingresso al Teatro Atelier per restarci fino al 1947: "Le Rendez-vous de Senlis" (1941), "Eurydice" (1942), "Antigone" (1944) più di cento recite consecutive, "Roméo et Jeannette" (1946), "L'Invitation au Château" (1947).

L'esecuzione di Robert Brasillach nel febbraio del 1945, che Anouilh si era illuso di liberare con la raccolta di firme di personalità molto in vista del mondo letterario parigino, e le ingiustizie del periodo post bellico hanno una grande influenza sulle opere che seguono: "Ardèle ou la Marguerite" (1943), "La Valse des Toréadors" (1952) in cui Anouilh ridicolizza il potere dei militari in Francia, "L'Alouette" (1953). In particolare in "Pauvre Bitos" (1956), Jean Anouilh attacca gli uomini politici con una violenza di dialoghi tale da far ribellare tutta la critica francese che non accetta che i panni sporchi della Francia vengano "stesi" sulla scena di un teatro. Solo il pubblico, come sempre, sostiene Anouilh durante le trecento repliche di "Pauvre Bitos".

Ma Anouilh, che non ammette nessun tipo di violenza, dopo aver aggredito sia la destra che la sinistra e dopo aver impartito con "Ornifle" (1952) una dura lezione agli speculatori degli anni cinquanta, comincia ad essere isolato.

Il 1959 è l'anno di "Becket ou l'honneur de Dieu" (più di quattrocento repliche) che, dopo la scomparsa di De Gaulle, entra nel repertorio della Comédie Française e dello stesso anno è anche "L'Hurluberlu ou le Réactionnaire Amoureux".

Nel 1962 con "La Foire d'Empoigne", satira divertentissima, Anouilh sgretola uno dei miti della Francia, Napoleone!

La stampa gli si scatena contro, tutti gli danno addosso, mentre all'estero le sue commedie, tradotte in tutte le lingue, suscitano l'entusiasmo degli spettatori: Anouilh si considera ormai incompreso nel suo Paese e decide di ritirarsi in Svizzera. Per sette anni non scrive più commedie; pubblica invece una raccolta di favole.

Ma Anouilh ha ancora troppe cose da dire e, nel 1969, ritorna al teatro con commedie a sfondo biografico:

"Cher Antoine" (1969), "Ne Reveillez pas Madame" (1970), "Le Directeur de l'Opéra" (1972) accolte positivamente non solo dal fedele pubblico parigino, ma anche dalla critica. Seguono altre commedie: "L'Arrestation" (1975), "Le Scénario" (1976), "Chers Zoiseaux" (1976), "Vive Henri IV" (1977), "La Culotte" (1978).

Poi tre anni in cui si incomincia a pensare che Anouilh abbia scelto il silenzio.

Ed ecco, nel 1981, arrivare "Le Nombril".

Dopo mezzo secolo di attività teatrale, in questa commedia Jean Anouilh dà l'impressione di fare un bilancio della sua vita di autore di successo e riesce, con vera maestria, a darci un pot-pourri della sua immensa opera.

CRONOLOGIA DELLE COMMEDIE DI ANOUILH

1 - L'ERMINÉ	26 Aprile 1932	Théâtre de L'Œuvre
2 - LA MANDARINE	17 Febbraio 1933	Théâtre de l'Athénée
3 - Y' AVAIT PRESONNIER	21 Marzo 1935	Théâtre des Ambassadeurs
4 - LE VOYAGEUR SANS BAGAGE	16 Febbraio 1937	Théâtre des Mathurins
5 - LA SAUVAGE	10 Gennaio 1938	Théâtre des Mathurins
6 - LE BAL DES VOLEURS	17 Settembre 1938	Théâtre des Art
7 - LEOCADIA	30 Novembre 1940	Théâtre de la Mochodie
8 - LE RENDEZ-VOUS DE SENLIS	28 Febbraio 1941	Théâtre de l'Atelier
9 - EURYDICE	18 Dicembre 1941	Théâtre de l'Atelier
10 - ANTIGONE	4 Febbraio 1944	Théâtre de l'Atelier
11 - ROMEO ET JEANNETTE	4 Dicembre 1944	Théâtre de l'Atelier
12 - L'INVITATION AU CHATEAU	5 Novembre 1947	Théâtre de l'Atelier
13 - ARDELE OU LA MARGUERITE	11 Novembre 1948	Comédie des Champs Elysées
14 - LA REPETITION OU L'AMOUR PUNI	26 Ottobre 1950	Théâtre Marigny
15 - COLOMBE	10 Ottobre 1951	Théâtre de l'Atelier
16 - LA VALSE DES TOREADORS	9 Gennaio 1952	Comédie des Champs Elysées
18 - CECILE OU L'ECOLE DES PERES	11 Dicembre 1952	Comédie des Champs Elysées
19 - MEDEE	26 Marzo 1953	Théâtre de l'Atelier
20 - L'ALOUETTE	15 Ottobre 1953	Th. Montparnasse - G. Baty
21 - ORNIFLE OU LE COURANT D'AIR	3 Novembre 1953	Comédie des Champs Elysées
22 - PAUVRE BITOS OU LE DINER DES TETES	22 Ottobre 1959	Th. Montparnasse - G. Baty
23 - L'HURBUBERLU OU LE REACTIONNAIRE AMOREAUX	5 Febbraio 1959	Comédie des Champs Elysées
24 - BECKET OU L'HONNEUR DE DIEU	8 Ottobre 1959	Th. Montparnasse - G. Baty
25 - LA PETITE MOLIERE	12 Novembre 1959	Théâtre Odéon
26 - LA GROTTA	5 Ottobre 1961	Comédie des Champs Elysées
27 - LA FOIRE D'EMPOIGNE	11 Gennaio 1962	Comédie des Champs Elysées
28 - L'ORCHESTRE	11 Gennaio 1962	Comédie des Champs Elysées
29 - LE BOULANGER, LA BOULANGERE ET LE PETIT MITRON	13 Novembre 1968	Comédie des Champs Elysées
30 - CHER ANTOINE OU L'AMOUR RATE'	1 Ottobre 1970	Comédie des Champs Elysées
31 - LES POISSONS ROUGES OU MON PERE CE HEROS	21 Gennaio 1970	Comédie de L'Œuvre
32 - NE REVEILLEZ PAS MADAME	21 Ottobre 1970	Comédie des Champs Elysées
33 - TU ETAIS SI GENTIL QUAND ETAIS PETIT	17 Gennaio 1972	Théâtre Antoine
34 - LE DIRECTEUR DE L'OPERA	27 Settembre 1972	Comédie des Champs Elysées
35 - MR. BARUETT	29 Ottobre 1974	Le Fanal
36 - L'ARRESTATION	20 Settembre 1975	Théâtre de L'Athénée
37 - LE SCENARIS	26 Settembre 1976	Théâtre de L'Œuvre
38 - CHERS ZOISEAUX	4 Dicembre 1976	Comédie des Champs Elysées
39 - VIVE HENRI IV	12 Ottobre 1977	Maison des Arts de Creteil
40 - LA CULOTTE	19 Settembre 1978	Théâtre de L'Atelier
41 - LA BELLE VIE	20 Ottobre 1979	Antenne 2
42 - LE NOMBRIL	24 Settembre 1981	Théâtre de L'Atelier

Rosalba Gasparro

Nota critica su "L'Ombelico"

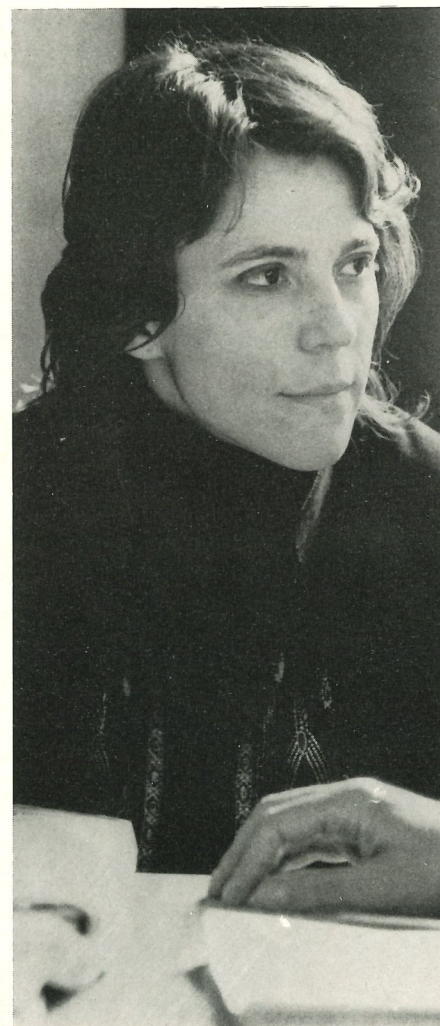
L'Ombelico è una commedia "a trabocchetto" che scivola velocemente sui binari consueti della satira con soste nell'umorismo, nascondendo però nel suo ventre labirintico un discorso assai serio sull'individuo e sul mestiere. Essa è, inoltre, un affascinante ritratto dell'Artista da vecchio, che si guarda ora, in piedi, di fronte allo specchio, nella sua smagrita e livida nudità. Ed il volto si atteggia ad una smorfia di sdegno mentre oltraggia, con fare gigionesco, persino la sua ombra, tentando tutti i trucchi da furbo illusionista, per "contraffare", ancora una volta, la morte. Gioco pericoloso, viscido, verticale: ma questo, il nostro Artista lo sa, ed è perciò che trascina con sé, nel medesimo vortice della *pièce*, un nutrito gruppo di figuranti: le marionette querule della famiglia Anouilh. Sono piccoli, stolidi mostri (mosche od eumenidi, chi lo può dire?) che sembrano perseguitare, giorno per giorno, il Patriarca. Ma egli li tiene costantemente a bada, agile *dompteur de mots*, ora firmando assegni sostanziosi, ora battendosi "all'arma bianca" con aforismi salaci, ora gettando la spugna della derisione. Solido, al centro della situazione teatrale, il Personaggio è attento ad auscultarsi, additando al suo pubblico, con puntiglio acre, la *tarte à la crème* dell'egocentrismo. Negro delirio, oscura malinconia, Molière lo aveva già detto con Alceste ed Anouilh oggi ce lo conferma: "Non vedere più in là del proprio naso". Ma i Francesi lo traducono con: "l'ombelico", ed è questo il sigillo segreto della storia. Tondo, goffo, crudele, osceno. Il centro antico del mondo. Un cosmo sempre più miserabile e "micro", quando oltre tutto la miopia della vecchiaia toglie spazio e trascolora le cose. E ciò sembra evidente, nella commedia, quando "gli altri", travolti da un'ottica singolare, appaiono solo come orme o macchie sopra una tela bucata. Ed eccoli lì, i personaggi: moglie, figli, genero, amante, persino un vecchio amico letterato; sacchi od oggetti ingombranti, "pacchettini di noia" che l'impiegato deposita al mattino, sulla soglia di casa. Da ciò si diparte, *grosso modo*, il filo di refe della narrazione teatrale, segmentata in brevi *sketches* di parola, aneddoti insidiati dall'ansia, dalla malattia (immaginaria?) di un Malato sempre alle prese con il suo Medico, impigliato in un dialogo cripto-pascaliano su anima e corpo; quest'ultimo poi reso come uno stravagante animale che si dibatte, geme, tradisce, e si allontana.

Certo, il luogo scenico è anche una proiezione di solitudine esistenziale, oltre che fisica, e l'argomento ora emigra, da un atto all'altro, con elegante cinismo, ora sosta nelle sacche del dialogato; il tutto con una ferocia che supera l'archetipo molieresco per saggiare i sentieri del grottesco pre-agonico e dell'alienazione. È il riso "giallo" del malessere comico, forse in assenza di un trascendente, che reca il graffito di un pensiero attraversato dalla nausea post-sartriana. Frammenti come: "E se fosse l'anima ad essere fragile?", oppure: "È la solitudine la sola malattia dell'uomo". Tuttavia la tentazione di leggere *L'Ombelico*, in controluce, come una sinistra autobiografia (la pagina segreta di un diario) va immediatamente allontanata. Perché la coscienza drammaturgica di Jean Anouilh, si fa sentire, presentissima, in ogni battuta, ogni accapo, ogni didascalia della commedia. Vorrei dire che la sua attenzione per la materialità (le *travail du texte*) rende questa scrittura teatrale estremamente vigile, persino nelle brusche ellissi, negli scarti di tono o sui passaggi allentati. È un ritmo costante che illumina anche gli angoli più remoti, le note basse della partitura e la fa consapevole, in partenza, dei risultati. Scrive infatti Anouilh medesimo, nel Programma de "L'Atelier" (settembre 1981): "Qui, l'autore (quello che è l'eroe della comme-

dia, non io — da non confondere), che sta scrivendo la commedia dinnanzi a voi, mentre la vive, sarebbe piuttosto un tipo lucido — salvo alla fine quando il suo calamitoso amico-scroccone Gastone si azzarda a ferire la sua vanità letteraria, (malattia incurabile e dall'esito sempre fatale, di tutti i letterati). Bisogna dire che è circondato da una graziosa collezione di egocentrici, più o meno acuti. L'autore (io, questa volta) spera che sarà intuibile...". Stiamo assistendo, quindi, ad una accurata teatralizzazione del dato quotidiano, in cui il vissuto, anche se banale, verrà sempre trasceso da una sillabazione fortemente simbolizzata. Ed è il Drammaturgo, per primo, a metterci in guardia: evitare sempre le manifestazioni stolte di falso realismo. Nulla è vero a teatro. Tutto è invece, molto "più vero del vero". Ed il gioco *anouilhésque* si organizza sempre (qui come altrove, in molti luoghi del suo teatro) a partire da un provocante fittizio scenico, con le sue forme morbide e il suo universo derealizzato. Ecco dunque, il motivo della *mise en abyme* della commedia dove il protagonista Leon ci mostra subito il suo laboratorio (o granaio) di drammaturgia. Nel quale poi, la commedia-in-commedia prende luce e alimento dal suo stesso farsi — e disfarsi — sotto gli occhi del pubblico. Creazione che è, ad un tempo, *favola* e *discorso*. Così, l'incastellatura critica, cioè le variazioni sul "metodo" dell'Autore, scorrono in parallelo alla vicenda narrata (su un intreccio quasi inesistente, puntellato dai fregi del dialogato) e ne divengono il supporto, il corollario immanente. Così, ne *L'Ombelico*, la storia è vista sempre in maniera critica, oserei dire straniata; cioè, al contempo, agita dai personaggi *in situazione*, e commentata dal filo raziocinante del Drammaturgo. Ciò spiega, appunto, anche certa maniera, assillante, quasi maniacale, di porgere i cosiddetti "mots d'auteur". Battute proverbiali, giochini al limite del *calembour* che servono invece da meta-testo, quasi una gigantesca autocitazione, con l'affollarsi di massime come cimeli di La Rochefoucault. A tal punto, infatti, Anouilh ha persino deciso, con estremo rigore logico, di riassorbire, come pegno di stile, tutti gli "insulti" che gli sono piovuti addosso, per anni, da parte di una certa critica: la tentazione del *boulevard*, la facilità, il rifiuto dell'impegno, dell'assurdo, e soprattutto l'irrisione dell'Avanguardia. Tutto ciò precipita adesso in un sublime impasto rabelaisiano, e quindi finisce, poco per volta, per amalgamarsi, crescere come lievito incendiario o come stilla di poesia. "Non sono altro che un vecchio cuoco", scrive sovente Anouilh, con sottile malizia. In realtà, ben oltre l'occasione, che ce lo rende vicinissimo e attuale, si può ben dire che il carico globale del suo teatro accoglie felicemente, in terra francese, una solida eredità di stampo pirandelliano. Sono cenni diretti a: "Quel vecchio mago siciliano" che, come confessa lo stesso Anouilh, "ha inventato il nuovo teatro". Ed è questo forse l'altero sortilegio che crea, ancora oggi, una lunga distanza tra la maschera e il volto, tra realtà ed immaginario. Del resto, anche per il Drammaturgo de *L'Ombelico*, lo specifico teatrale è soprattutto un limbo, un luogo "neutro" che con tutto il suo peso artigianale e gli anti-filtri del retroscena, consente all'uomo contemporaneo di poter esorcizzare o forse solo differire, per poco, le catene letali della verità.

Andrée Ruth Shammah

Il lavoro di regia



Ed eccomi, ancora una volta, alle prese con un problema che mi perseguita tutte le volte che in questi anni devo affrontare un testo non considerato di "valore sicuro" da ormai verificate osservazioni critiche o dal fatto che è resistito nel tempo o più banalmente che è stato materia di grandi messe in scena. Come è avvenuto con le novità assolute e cioè con quei testi che non avevano mai verificato la loro esistenza in palcoscenico (mi riferisco qui alla "*Trilogia*" testoriana) o come è avvenuto quando un testo era stato rappresentato, ma non ancora in Italia e di cui quindi non era possibile prevedere la sua incisività o la sua leggibilità per un pubblico di cultura e fantasia diverse (e qui penso a "*La Congiura dei Sentimenti*" di Olesca o a "*Il Gigante Nano*" di Wedekind e anche a "*L'Imperatore d'America*" di Shaw, stavo dimenticando "*Occupazione*" di Griffiths!). Insomma eccomi ancora una volta alle prese con un testo di cui alla lettura intuisco il fascino e l'interesse che può suscitare, e l'importanza, ma che poi, nel corso delle prove, sfugge un po' da tutte le parti, come se resistesse a farsi fissare in una immagine unica e definita e perdere così il suo alone misterioso di poter essere per ognuno una cosa diversa. Chissà, forse mettere in scena un testo giovane ("*L'Ombelico*" è nato l'anno scorso) è un po' come obbligarlo a diventare grande. Forse il cammino che lo costringe a fare è un po' quello che un adolescente percorre quando deve rinunciare ad essere quello che avrebbe sperato e voluto essere, cioè tutto, per assumersi un ruolo definito nella società. Mah!....

Comunque. Il problema con "*L'Ombelico*" è stato sostanzialmente uno: trovargli in palcoscenico quella secchezza, quella modernità, e forza e fantasia, che la visione del mondo e il giudizio che Anouilh dà della società —

contemporanea richiedevano; ma troppo spesso alle prove per il tipo di teatralità messa in campo dal testo si trasformava in uno spaccato di quotidianità convenzionale e, a volte, piccina. Questo ha pertanto richiesto:

1) Un attentissimo lavoro sulla traduzione (sfumature ironiche e dunque più cattive, scelta dei vocaboli e degli aggettivi molto curata, secchezza delle battute).

2) Un lavoro di adattamento che è consistito principalmente nel chiarire e approfondire — nella seconda parte — i temi del gioco “del teatro nel teatro” così presente in tante commedie di Anouilh, e in modo più vistoso nel taglio di una scena che appesantiva tutto il primo atto, un lungo monologo dell'amante di Léon, a mio avviso convenzionalmente sentimentale e sostanzialmente inutile nell'arco del testo, tanto che l'autore stesso si è preoccupato di mettere in bocca al protagonista una battuta tipo “Sì, però devo ricordarmi, dopo l'intervallo, che non si può andare avanti così e devo trovare un po' d'azione per la mia commedia”.

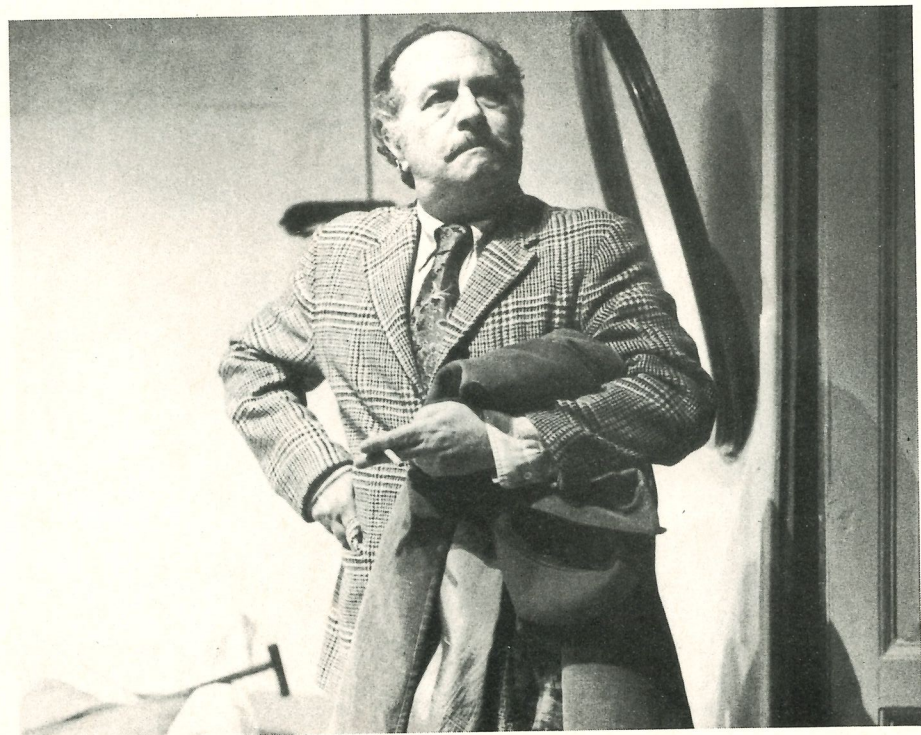
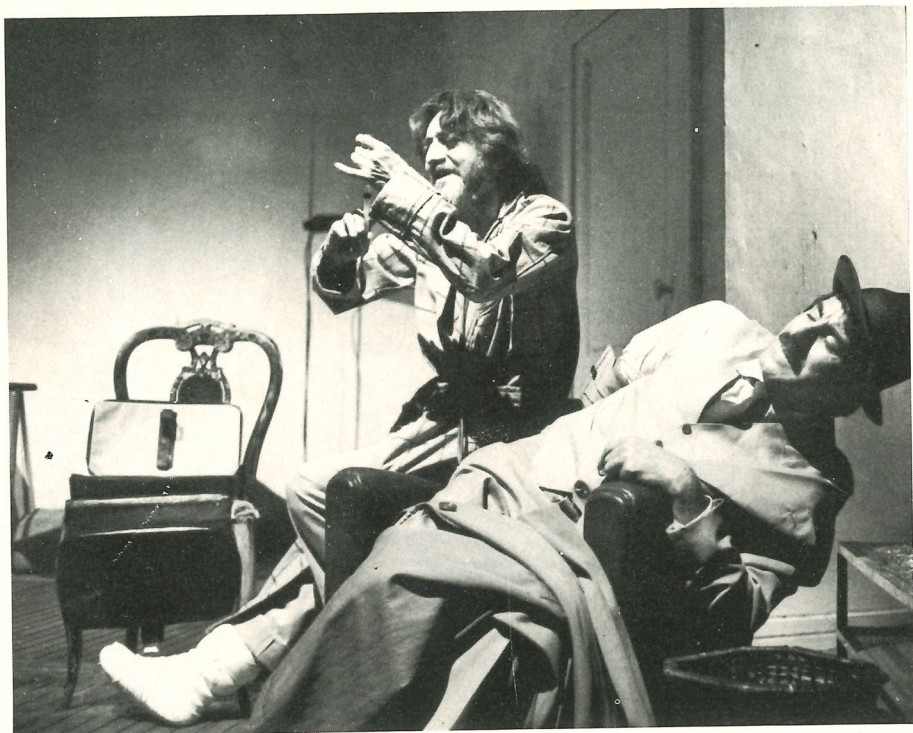
3) Un chiarimento continuo per l'interpretazione di Léon (Franco Pa-

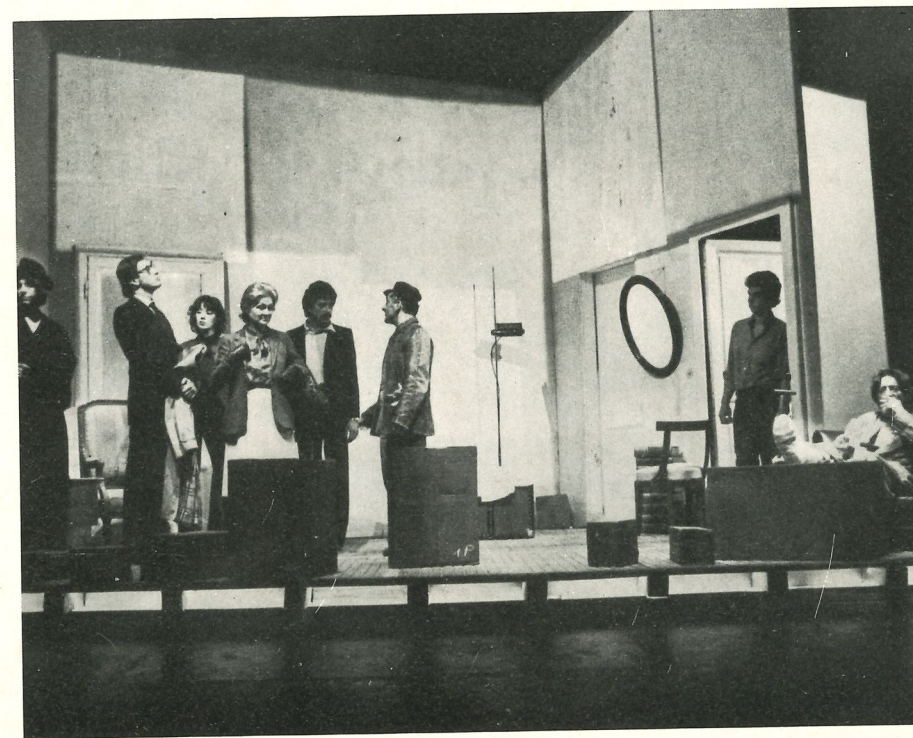
renti) per separare i momenti in cui era sincero da quelli in cui gioca o finge provocatoriamente — i momenti in cui vive da quelli in cui scrive. Ma tutto senza sfrondare un testo che vive sull'ambiguità e che troppi chiarimenti banalizzerebbero.

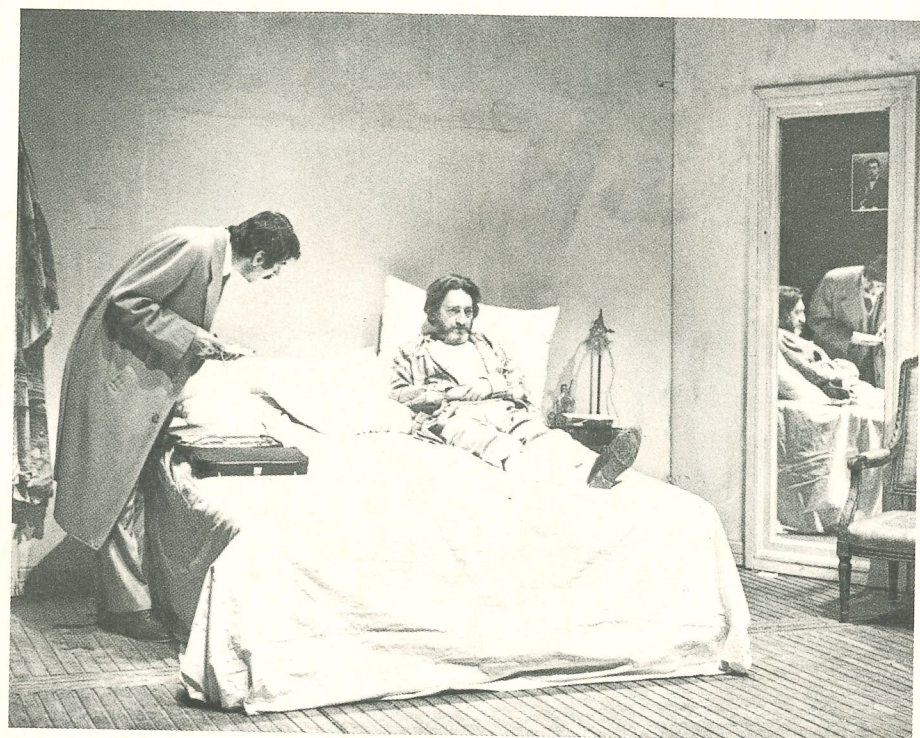
4) L'ultima, ma più spiazzante tappa del lavoro, alle prove, è stata quella di togliere quasi tutti gli oggetti (divanetti, tavoli, librerie, cestini per la carta straccia ecc...), in pratica aver cambiato la scenografia gli ultimi giorni di prova. Questo perché era necessario che gli attori trovassero un realismo credibile nella recitazione, nei movimenti e nei rapporti tra loro. Finalmente raggiunta questa fase, una chiave troppo realistica sarebbe risultata debole e senza quella energia che si voleva ottenere. Ecco qua. Sono appunti frettolosi mentre il lavoro prosegue, la stanchezza aumenta e si aspetta come una liberazione l'arrivo del personaggio più importante dello spettacolo: il pubblico.

N.B. C'è in questo testo una confessione sincera, spero davvero che siamo riusciti a comunicarla.









ANOUILH E IL TEATRO

Dal "Diario pubblico", Rusconi 1974



Faccio commedie perché non so fare altro e le faccio come mio padre tagliava gli abiti.

E poi penso che il teatro sia un oggetto di prima necessità.

È un'espressione religiosa e l'uomo ha bisogno, di tanto in tanto, di riunirsi con gli altri uomini, di assistere a questa finzione che gli viene recitata dal vero su un palcoscenico, per lui solo.

Bisogna scrivere teatro; ci vogliono autori, e qualche volta capita che uno di loro scriva AMLETO: allora è il miracolo.

(1940)

Quel che c'è di meraviglioso e di terribile nel teatro è che non si può fare a meno del successo.

Una commedia si recita con attori, e uno di questi attori, lo si voglia o meno, è il pubblico.

(1940)

Non che io creda, mi affretto a dirlo, che il buon teatro debba essere noioso! Ho scritto deliberatamente IL BALLO DEI LADRI.

Sono molto fiero degli scoppi di risa che lo punteggiano ogni sera all'Atelier e non avrei una maggior considerazione di me stesso se avessi scritto una commedia borghese piena di sottintesi o illustrata di economia politica.

Credo semplicemente che, fuggendo il realismo, la sua psicologia ristretta, le sue lacrime e le sue sempiterni situazioni, si debba poter giocare in un modo o nell'altro con un soggetto invece di subirlo.

(1940)

Questa povera cosa informe, disarticolata, questi pezzi che soltanto il miracolo abituale dell'ultimo giorno e la presenza dei primi spettatori alla prova finale potranno ricucire, è la tua commedia.

Ben presto tu sarai responsabile di quella successione di compromessi del tuo pensiero con lo spazio geometrico della scena, la realtà degli attori, la realtà della luce e del suono.

Quale divario tra la tua frase scritta, tra quella stessa che hai letto ad alta voce e quello strano serpente che si snoda e si drizza lentamente mentre quella giovane donna esegue la sua esile aria di flauto! ...

(1941)

Io sono cresciuto senza maestri e verso il 1928, anche se mi portavo Claudel in cuore, Pirandello e Shaw sgualciti in tasca, ero ugualmente solo.

Solo con quell'angoscia di aver presto vent'anni, quell'amore del teatro e tutta quella goffaggine.

Chi mi avrebbe rivelato il segreto in quei tempi in cui non si recitava altro che commedie ben fatte? Musset, Marivaux mille volte riletti? Erano troppo lontani: appartenevano al tempo già favoloso in cui il francese parlato aveva ancora punti e virgole, al tempo in cui le frasi danzavano.

Eppure c'era un segreto senza dubbio perduto da molto tempo, ed io ero veramente troppo piccolo per poterlo mai ritrovare da solo.

Diciotto anni! (Febbraio 1944)

Ah! Come si sta bene fra le quinte, in mezzo agli attori! Credetemi, è solo lì che avviene qualcosa... Quando si mette un piede fuori, è il deserto — ed il disordine. La vita è decisamente irrealista. Innanzitutto, non ha fama: nessuno è sicuro della sua parte e tutti sbagliano sempre l'entrata. Non bisognerebbe mai uscire dai teatri. Sono i soli luoghi al mondo dove l'avventura umana sia perfetta.
(Febbraio 1949)

Il naturale, il vero, quello teatrale, è la cosa meno naturale del mondo, mia cara. Non creda che basti ritrovare il tono della vita. Anzitutto nella vita il testo è sempre così cattivo! (...) È molto carina la vita, ma non ha forma. L'arte ha appunto per oggetto di dargliene una, e farlo con tutti gli artifici possibili — più veri del vero.
"La Repetition" (1950)

Quando si chiuderanno i conti — il giorno che pensate od un altro — ci si accorgerà che solo quelli che hanno divertito gli uomini avranno reso loro un autentico servizio, su questa terra. Scommetto poco sui riformatori, sui profeti, ma ci saranno certi uomini futili che non si cesserà mai di riverire. Solo loro saranno riusciti a far dimenticare la morte.
Da "Ornifle" (1953)

Un giorno ho scritto, non so più dove, per reazione contro qualche cervellone, che bisognava fare le commedie come si fanno i mobili, dove i cassetti si aprono, i quattro piedi poggiano a terra, e che il nostro merito è di essere dei fabbricanti di questo oggetto di prima necessità per l'uomo: la commedia teatrale, e che poi spetterà a Dio decidere (non a noi) se si deve finire al mercatino dell'usato o presso un antiquario del "Quai Voltaire". Avevo concluso dicendo che io ero un fabbricante di sedie. (1957)

"Non c'è che Feydeau che abbia parlato della condizione umana, e Pascal. Sono perfettamente cosciente di essere ridicolo in questo momento, credilo. Ma anche della mia grandezza".
(Febbraio 1958)

Grazie a Molière, il vero teatro francese è il solo dove non si dica la messa, ma ove si rida come uomini in guerra, piedi nel fango, rancio caldo in pancia, armi in pugno, della nostra miseria e del nostro orrore. Molière, in uno stampo di commedia ragionevole, ha scritto il teatro più nero della storia della letteratura di ogni tempo. Molière ha inchiodato l'animale uomo come un insetto e con una pinza delicata fa giocare i suoi riflessi. E l'insetto-uomo ne ha uno solo, sempre lo stesso, che fa trasalire la sua zampetta magra al minimo tocco: quello dell'egoismo. Frugate nel cuore di Argante, dietro la sua paura della morte e la sua ridicolaggine, troverete un egoismo forsennato.
(Gennaio 1959)

Un giorno, forse, qualcuno racconterà la stupefacente ricchezza del movimento teatrale francese fra le due guerre. Questo futuro storico parlerà prima di tutto dell'opera di ringiovanimento del CARTEL.

In seguito, ne sono sicuro, farà ingegnosamente notare che il balzo in avanti abbia rappresentato — dopo un secolo di naturalismo e di progresso — quest'apparente regressione verso l'antica convenzione, la sempre nuova, l'unica sorgente del "gioco" sacro.
(1959)

La commedia di stasera non è finita, per completarla conto particolarmente su di voi. Sento un critico che dice all'orecchio del vicino di avere già visto questa scena in Pirandello. Anzitutto, vi accorgerete che non è esattamente la stessa cosa e poi, dimostrerebbe solo che Pirandello, anche lui deve aver avuto delle noie con una commedia.
Da "La Grotte" (1961)

Ho ritirato fuori "Victor" perché mi tocca. L'avanguardia, è sempre uguale a se stessa. Non diventa mai classica. È sempre quella che è. Jouvett mi diceva spiritosamente "La sola cosa che non evolve mai è l'avanguardia".
(Febbraio 1962)

Ma l'abominevole serietà dei miei contemporanei, particolarmente di quelli che si dicevano progressisti, il talmudismo scrupoloso dove tuffava il minimo riflesso naturale dell'uomo; le loro alte meditazioni sulle condizioni umane, mi avevano in effetti condotto, per reazione, a prendere le cose alla leggera e a volgerle a volte in ridicolo... Con un'ostinatezza affettata ed un certo cattivo gusto, lo riconosco.
Da "Les Poissons Rouges" (1970)

Antonio: Avanzo come un sonnambulo nella commedia della mia vita: esitando tra il comico e il tragico... Nel punto in cui, quello che non riesce ad ingannare il mestiere, io sento che la conclusione si avvicina, ed io mi accorgo che non ha ancora capito bene il soggetto della commedia.
Dal "Direttore dell'Opera" (1972)

Non c'è che un segreto in teatro, ho impiegato vent'anni a capirlo, ed è la situazione. Poi i caratteri e dopo il testo. Tanto meglio, naturalmente, se questo è buono, con dei punti e delle virgole, ma non è un lusso. Per cento anni si è fatto dell'ottimo teatro scritto male e nessuno se ne è accorto.
Da "Le Nombril" (1981)

ANOUILH E LA CRITICA

“La commedia è costruita... con l'economia di un gran signore del Teatro, per il quale le regole della scena sono diventate familiari, come quelle dell'addizione in matematica. È “divertente” come Feydeau, “vero” come Molière e “tragico” come lo spettacolo che ogni giorno dà di se stesso l'uomo diventato scimmia”.
(R. Baryavel “Carrefour” 9.11.1948)

Qui la tecnica drammatica di Anouilh è ammirevole proprio perché, lontana dal disseccare la sua sensibilità, l'aiuta, si mette a sua intera disposizione e gli fornisce i mezzi di espressione più vari e convenienti. In una parola, senza nuocere mai alla spontaneità dell'autore, ma aiutandolo a farsi capire. (...) Anouilh è certamente uno dei nostri scrittori teatrali che meglio possiedono il senso di una frase che deve essere detta e udita...
(G. Lemarchand “Gazette de Lettres” 13.11.1948)

Anouilh è fatto per scoraggiare i giornalisti oggi e gli storici domani, è un autore senza prefazioni né confidenze... ed è forse in questo gioco sulle intersezioni fra vita e teatro che, lui crede, non lo riguardi, poiché parla di Molière, che confessa più liberamente ciò che per lui è essere contemporaneamente uomo e uomo di teatro”.

(R. Laudenbach) 1950

... che soddisfazione dà il pensare che il più grande uomo di teatro francese vivente non è né un poeta né un filosofo né un romanziere né un politico, né uno strutturalista né un giardiniere né un danzatore, ma un uomo di teatro.

(F.R. Batside “Le nouvelles littéraires” su “Cher Antoine” (1951)

“J. Anouilh, un giovane che promette molto, senza eguagliare i suoi maestri, procede impetuosamente sulla strada che gli hanno tracciata, orientando particolarmente le sue ricerche sui piccanti rapporti tra farsa e verità che sembrano il suo maggiore interesse. (...)

Anouilh ha sempre avuto il buon gusto... di invitarci a ridere con lui usando, al caso, effettoni e vecchi trucchi di vaudeville, su tutto quello che poteva constatare di desolante e assurdo nella condizione umana.

(Articolo di Anouilh su “Le Figaro” 23.1.52)

Ciò che la gente rimprovera ad Anouilh è una sequela di verità che disturbano la buona opinione che hanno di loro stessi. Quello che chiamano astio è desiderio di purezza, quella vera, che si nasconde, ed è sempre fraintesa, la sola per la quale valga ancora la pena di battersi.

J. Delannoy (Cette satire est un acte de foi) Arts 17/23.10.1956

Anouilh ha decisamente della fortuna a non essere troppo intorpidito dal successo ed avere ancora abbastanza tranquillo coraggio per gettare dei sassi nelle acque un po' fangose e molto stagnanti del conformismo giacobino e piccolo borghese”.

(R. Laudenbach “Arts” 17/23.10.1956)

“Sono i nastri verdi della frusta della grande satira.

C'è bisogno di molto coraggio, arroganza, libertà e talento per maneggiare quella frusta”.

(B. Sabran “Aspects de la France” 26.10.1956)

“Anouilh si è guardato dallo scrivere una “commedia a tesi” come si faceva agli inizi del secolo. Egli ha composto una farsa, vale a dire una commedia dove le peripezie e i personaggi sono spinti fino al buffonesco.

E si sa che il buffonesco comporta sempre una parte di comicità e una di tragedia”.

(J. Desforges “Reforme” 20.10.1956)

“Si ha l'impressione di assistere alla dimostrazione del talento di un virtuoso di teatro, che non aveva forse all'occasione niente da dire e che lo confessa con il riso triste di colui che ride di se stesso”.

(J. Baucherez “Riforme 14” 21.10.1961)

“Anouilh afferra le ossessioni estreme della sua commedia, le stira, poi brutalmente le avvicina: fra i due poli opposti scatta la sua risata. Disperata. Disperante. (...) La confessione, senza dubbio, il grido ci toccano. Ma l'assenza della maschera, voglio dire della distanza, ci imbarazza come un alito fetido.

(A. Rabine “La croix” 26.11.1968)

“Ciò che vi è di meraviglioso e di emozionante in questa commedia è probabilmente il sentirvi “parlare” Anouilh, meglio che mai, più che mai, con la crudele libertà delle sue certezze, la consapevolezza dei suoi artifici ed il grido di Molière, instancabilmente ripetuto in sordina: “Mi amate?” Si ritrovano qui tutte le influenze, tutte le ossessioni che fanno il teatro di Anouilh. In quinta, si direbbe che ci sono le ombre protettrici, che vegliano: Pirandello e il suo doppio gioco, Giraudoux e le sue dolcezze, Cecov e le sue tenerezze, e tutto ciò nulla toglie al genio di Anouilh.

(M. Galey “Combat” 3.10.1969)

“Questa commedia, l'ha estratta dai ricordi che fin qui aveva scacciato. Ha mescolato gli episodi della sua vita come se questa si fosse messa a turbinare, ad abbellirsi con i suoi fantasmi ed i suoi risentimenti.

Come se avesse valutato la sua esistenza e la sua opera con rabbia per gettarla in faccia ai suoi nemici”.

(G. Dumur “Le nouvel observateur” 1969)

“Cronaca piccante e sconcertante che si concede ogni licenza quanto all'ordine temporale.

Si tratta di una successione di scene che non hanno tra loro altro legame che il consapevole capriccio dell'autore o, più profondamente, il sotterraneo discorso della sua meditazione sui personaggi, le loro avventure, i caratteri, il va e vieni dei destini, la difficoltà dell'essere, il desolante mistero delle cose. L'insieme delle scene è come lo spettacolo di una lanterna magica, le cui immagini sono scelte da chi le mostra, in completa libertà di spazio e di tempo, con salti in avanti e indietro di una disinvoltura che stordisce, espressione affascinante della sovrana libertà dell'autore”.

(C. Portal “Ecrits de Paris” 290 - Marzo 1970)

“Cinico Anouilh? No. Nullista sarebbe più giusto (...) Siccome la vita è un seguito di atti e fatti — azione — che cosa rimane per passare il tempo? Scrivere teatro. Scrivere il teatro non è che vanificare il già vano, parodiare l'inconsistenza e l'insignificanza delle azioni umane.

(Chiaromonte “L'Espresso” 19.12.1971)

GUIDA ALLA MOSTRA SU JEAN ANOUILH

a cura del Centro Culturale Salone Pier Lombardo -
Centro Culturale Francese - Ing. Alberto Pellegrino

“La Petit Illustration” del 18 Maggio 1935 pubblica il testo della terza commedia di Jean Anouilh, *Y’ avait un prisonnier*, riproducendo in copertina la locandina dello spettacolo.

Lettera del 1935 di Jean Anouilh al critico teatrale Lucien Dubech. Dopo la prima della commedia *Y’ avait un prisonnier*, Lucien Dubech pubblica su “Action Française” un articolo favorevole ed incoraggiante per il giovane drammaturgo.

In questa lunga lettera Jean Anouilh ringrazia il critico teatrale e gli confida le sue ansie, le sue speranze ed il suo modo di concepire il teatro.

“La Petite Illustration” del 10 Aprile 1937 pubblica il testo della quarta commedia di Jean Anouilh, *Le voyageur sans bagage*, riproducendo in copertina la locandina teatrale.

Manifesto realizzato da André Barsaq in occasione della ripresa nel settembre 1938 al Théâtre des Arts della commedia *Le bal des voleurs*.

Lettera del 1945 di Jean Anouilh a Georges Pillemont che nel periodo 1945-46 desiderava pubblicare un’antologia teatrale. In questa lettera Jean Anouilh propone, per quanto lo concerne, di inserire nell’antologia una breve scena dell’*Antigone*, ma di non pubblicare il manoscritto del testo per evitare di sembrare troppo presuntuoso. per le foto consiglia quelle del *Bal des voleurs*, commedia a lui tanto cara.

Marzo 1946. La rivista “Il Dramma” pubblica il testo in italiano (traduzione di Adolfo Franci) della tragedia moderna *Antigone*, allestita nello stesso anno dalla compagnia Morelli - Stoppa per la regia di Luchino Visconti, con Rina Morelli nella parte di Antigone.

Novembre 1947. L’attrice Dany Robin alla prima della commedia *L’Invitation au château*.

Dicembre 1947 - La rivista “Il Dramma” pubblica il testo in italiano (traduzione di Adolfo Franci) della commedia *Euridice* allestita nel marzo dello stesso anno dalla compagnia Morelli - Stoppa per la regia di Luchino Visconti.

Jean Anouilh scrive i dialoghi e realizza la messa in scena con Jean-Bernard Luc del film *Pattes Blanches*, con Suzy Delair e Fernand Ledoux.

Jean Anouilh creatore di balletti.

Nel 1948 il celebre drammaturgo scrive un balletto per i Ballets de Paris di Roland Petit, *Les demoiselles de la nuit*.

Nel 1953 ripete l’esperienza con il balletto *Le Poup* sempre per i Ballets de Paris di Roland Petit.

Ecco i programmi dei due balletti.

Locandina del Théâtre de l’Atelier per la ripresa nel 1948 della commedia *Romeo et Jeannette* andata in scena per la prima volta nello stesso teatro il 1° dicembre 1946.

Novembre 1948, gli attori André Clément e Michel Herbault in una scena della commedia *Ardèle ou la marguerite*.

Giugno 1949. La rivista “Sipario” pubblica il testo in italiano (traduzione di Edoardo Anton) della commedia *Ardelia e la margherita* allestita dalla compagnia Cimara - Bagni - Cortese, per la regia di Alessadro Brissoni.

Locandina realizzata da Jean-Denis Malclès per il teatro Les Mathurins in occasione della ripresa nel 1950 della commedia *Le voyageur sans bagage*, andata in scena per la prima volta nello stesso teatro il 16 febbraio 1937, con la celebre coppia Ludmilla e Georges Pitoëff.

1951 - Jean Anouilh adatta il romanzo di Cécil Saint-Laurent e scrive i dialoghi del film *Caroline Chérie*, interpretato da Martine Carol nel ruolo di Caroline.

Divertente lettera del 1952 di Jean Anouilh all’attore Pierre Brasseur.

In quel periodo Anouilh stava preparando il testo di un film che doveva avere come interpreti Pierre Brasseur e Michel Simon. Ma, Michel Simon pretende il primo posto sul cartellone. Per evitare lunghe discussioni Anouilh invita l’amico Pierre Brasseur ad accontentare Michel Simon. Nel caso contrario propone di far figurare sul cartellone:

MiPierre Bramon e Pierchel Misson.

1952 - Jean Anouilh scrive i dialoghi e cura l’adattamento con André Bersacq e la scena del film *Les rois d’une nuit* con Michel Simon, Pierre Brasseur e Monelle Valentin.

Dicembre 1953 - La rivista “Sipario” pubblica il testo in italiano (traduzione di Silvio Giovannetti) della commedia *L’allodola*, allestita nello stesso anno dalla Compagnia Stabile del Teatro Manzoni con Lilla Brignone nella parte di Giovanna d’Arco.

Jean Anouilh scrisse anche testi di canzoni.

Ecco la canzone *Attente* (parole di Jean Anouilh, musica di Joseph Kosma) pubblicata nel 1954 dalla casa editrice Salabert.

Manifesto realizzato da Jean-Denis Malclès per la commedia *L’hurluberlu ou le réactionnaire amoureux*, andata in scena a Parigi il 5 febbraio 1959 alla Comédie des Champs-Élysées.

Febbraio 1960 - La rivista “Sipario” pubblica il testo in italiano (traduzione di Luigi Squarzina) della commedia *L’hurluberlu ovvero il reazionario innamorato*, allestita nello stesso anno dalla Compagnia Stabile di Genova.

Ottobre 1960 - La rivista mensile letteraria “Livres de France” dedica il numero di ottobre a Jean Anouilh.

Locandina del Théâtre de l’Atelier per la ripresa nel 1961 della commedia *L’Invitation au château*, andata in scena per la prima volta nello stesso teatro il 5 novembre 1947.

Autocaricatura di Jean Anouilh offerta negli anni sessanta all'amico e collega Marcel Achard.

Jean Anouilh ha scritto anche delle pungenti favole pubblicate dalla casa editrice La Table Ronde nel 1962. Eccone un esemplare di testa.

Manifesto realizzato da Jean-Denis Malcles per la commedia *Le Boulanger, la Boulangere et le Petit Mitron* andata in scena a Parigi il 13 novembre 1968 alla Comédie des Champs-Élysées.

Gennaio 1970 - Jean Anouilh con l'attore Jean-Pierre Marielle durante le prove della commedia *Les Poissons Rouges*.

Gennaio 1970 - Jean Anouilh con l'attore Michel Calabru durante le prove della commedia *Les Poisson Rouges*.

Ottobre 1970 - Jean Anouilh durante le prove della commedia *Ne Reveillez pas Madame* con gli attori: Evelyne Dandry, François Périer e Brigitte Auber.

Ottobre 1970 - Jean Anouilh con l'attore François Périer durante le prove della commedia *Ne Reveillez pas Madame*.

Manifesto realizzato da Jean-Denis Malcles per la commedia *Ne Reveillez pas Madame* andata in scena il 21 ottobre 1970 alla Comédie des Champs-Élysées.

Settembre 1971 - Jean Anouilh con gli attori Georges Descrières, Robert Hirsch e Jacques Charon durante le prove della commedia *Becket ou l'honneur de Dieu* alla Comédie Française.

Locandina per la commedia *Becket ou l'honneur de Dieu* andata in scena alla Comédie Française il 27 settembre 1971 con Robert Hirsch nella parte di Enrico II e Georges Descrières nella parte di Thomas Becket.

Settembre 1972 - Jean Anouilh con l'attore Paul Meurisse durante le prove della commedia *Le directeur de l'Opéra*.

Settembre 1972 - Paul Meurisse in una scena della commedia *Le directeur de l'Opéra*.

Settembre 1973 - Jean Anouilh con gli attori Louis De Funès e Mony Dalmès durante le prove della ripresa della commedia *La Valse des Toréadors*.

Settembre 1973 - Jean Anouilh con l'attrice Luce Garcia Ville durante le prove della ripresa della commedia *La Valse des Toréadors*.

Locandina della commedia *Monsieur Barnett* andata in scena al Café-Théâtre Le Fanal a Parigi il 29 ottobre 1974.

Manifesto realizzato da Jean-Denis Malclès per la creazione della commedia *L'Arrestation*, andata in scena a Parigi il 20 settembre 1975 al Théâtre de l'Athénée.

Settembre 1976 - Jean Anouilh durante le prove della commedia *Le Scénario*.

Settembre 1976 - Jean Anouilh durante una prova della commedia *Le Scénario* con gli attori Jacques Fabbri e Daniel Gélín.

Bernard Blier in "*Le Nombri*"

Guy Grosso, Bernard Blier, Erik Desmarestz in "*Le Nombri*"

Bernard Blier, Roland Pietri in "*Le Nombri*"

Françoise Brion, Elizabeth Margoni, Erik Desmarestz, Anne Deleuze in "*Le Nombri*"

Lilla Brignone e Gianni Santuccio in "*L'Allodola*"

Lilla Brignone e Glauco Mauri in "*L'Allodola*"

Memo Benassi ne "*L'Allodola*"

Febbraio 1960 - La rivista "Sipario" pubblica il testo in italiano (traduzione di Luigi Squarzina) della commedia "*L'Hurluberlu ovvero il reazionario innamorato*" messa in scena nello stesso anno dalla compagnia stabile di Genova.

Franco Parenti, Gino Bardellini in "*L'Hurluberlu ovvero il reazionario innamorato*"

Mercedes Brignone in "*Ardelia*"

Giugno 1969 - La rivista "Sipario" pubblica il testo in italiano (traduzione di Edoardo Anton) della commedia "*Ardelia e la Margherita*" messa in scena dalla compagnia Cimara-Bagni-Cortese per la regia di Alessandro Brissoni.

Andreina Paul e Achille Millo in "*Ardelia*"

Arnoldo Foà e Jole Fierro in "*Ardelia*"



