

*La Protettrice*¹ di M. Donnay^{2 a}

Commedia di marionette truccate da uomini, in cui l'unico uomo che abbia una vita umana e che sia artisticamente meno scialbo degli altri è appunto una vera marionetta, una caricatura di ubriacone, geniale inventore nei momenti di lucidità, e *enfant terrible* nei momenti normali, messa bene in evidenza da A. Falconi³. Solito tipo del villano⁴ che s'inurba e si corrompe a contatto colla vita vertiginosa della capitale, e viene salvato dall'ultimo disonore dalla protettrice⁵, mucillaginosa figura di adultera onesta, e di predicatrice stucchevole. Contorno di società corrotta e senza scrupoli, con dialoghi di cinismo balordo e di bestialità senza finezza. Il pubblico⁶, per la mancanza di scene forti e contrasti violenti, è rimasto freddo, però senza protestare come avrebbe dovuto, per questa esumazione di cose false⁷, coriacee, inumane, di cui non si sentiva affatto il bisogno⁸.

^a 17 dicembre 1915. *CT*, p. 735 da vedere testo sull'«Avanti!»

¹ *La Patronne*, commedia in quattro atti, rappresentata per la prima volta a Parigi il 6 novembre 1908. In scena, per la prima volta in Italia, a Torino al teatro Carignano, il 15 dicembre 1915, con la compagnia Di Lorenzo-Falconi. Della fortuna di questa pièce parla Renato Simoni: «La Patronne giunge in Italia molto in ritardo. È nata, credo, una decina d'anni or sono; ed è morta subito dopo». R. Simoni, *La protettrice*, in «Corriere della sera», 30 dicembre 1915, R. Simoni, *Trent'anni di cronaca drammatica*, 1° vol., 1911-1923, Torino, Set, 1951, pp. 235-236.

² Maurice Charles Donnay (Parigi, 12 ottobre 1859 – 31 marzo 1945). Autore drammatico francese. Il suo primo grande successo fu *Amants*, nel 1895, una delle più significative testimonianze del cosiddetto ‘théâtre d'amour’ fiorito intorno al 1900. Nell'arco della sua lunga carriera, riscosse notevole successo anche sulle scene italiane, grazie alle interpretazioni che dei suoi dialoghi seppero dare alcuni dei maggiori attori del suo tempo (fra i quali Ruggero Ruggeri, Virginia Reiter, Tina di Lorenzo, Dina Galli). Cfr. P. B[lanchard], voce, in *ESP*, 4° vol., Roma, Le maschere, 1957, col. 868-870.

³ Armando Falconi (Roma, 10 luglio 1871 – Milano, 10 settembre 1954). Attore comico. Figlio d'arte (il padre Pietro era attore generico e direttore di compagnia), sapeva con pochi tratti caratterizzare i tipi dei diversi personaggi e ne curava nei dettagli i particolari del trucco e del costume. In compagnia con Tina di Lorenzo (i due si sposarono nel 1901), ricopriva il ruolo di amoroso; dopo il ritiro di lei, fu a capo di numerose compagnie col ruolo di brillante assoluto, capace di una comicità naturale che sapeva accentuare le linee comiche del personaggio e del ruolo. Si dedicò anche alla carriera cinematografica, prima comparendo in vari film muti, e imponendosi poi nel sonoro con *Rubacuori* (1931). Cfr. F. M[ontesanti], voce, in *ESP*, 4° vol., cit., col. 1805-1807. Per un giudizio approfondito su questo attore si veda *Falconi*, 8 dicembre 1916, p. 000.

⁴ Lo scadere del personaggio in tipo è un'accusa che Gramsci frequentemente muove alla produzione teatrale contemporanea: «Tipo, cioè non creatura viva, individuata: cliché letterario», *Mimì di Fraccaroli al Carignano*, in «Avanti!», 26 ottobre 1917. Su questo argomento si veda anche G. Davico Bonino, *Il teatro dell'insincerità* in Id., *Gramsci e il teatro*, Torino, Einaudi, 1972, p. 37-40, in particolare p. 39 e L. Lapini, *Il teatro del cattivo gusto. Gramsci e l'industria dell'applauso*, in «La scena e lo schermo. Rassegna di studi sullo spettacolo», 1988-1989, I, 1/2, pp. 133-143, in particolare p. 135.

⁵ Nellina, interpretata da Tina Di Lorenzo, che Emilio Foà, a differenza di Gramsci, mette in particolare risalto: «Non valse [...] l'arte eccellente con la quale Tina di Lorenzo cercò con tutta la sua intelligenza di restituire a Nellina il compito e le influenze dominanti [...], a reggere validamente le sorti della commedia». E. Foà, *La protettrice*, in «Il Giornale – Gazzetta di Torino», 16 dicembre 1915.

⁶ Il riscontro del pubblico è un dato ricorrente nelle recensioni dell'epoca (e anche attuali), ma bisogna rilevare un'attenzione particolare di Gramsci verso una delle componenti principali dello spettacolo teatrale, insieme al testo e all'attore, cioè appunto il pubblico, attenzione che va al di là del dato cronachistico, spingendosi ad un'analisi più profonda. Gli spettatori torinesi sono passivi: «il gran pubblico che applauda senza intendere e che si adatti a lasciarsi abbrutire per poi poter assistere gratuitamente a una cinematografia all'Ambrosio», *Parole, parole, parole...*, 27 novembre 1915, p. 000, «infelici spettatori, tratti nel laccio dalla speranza di uno spettacolo cinematografico», *Il bue pedagogo*, 14 febbraio 1916. Sono mossi da un puro desiderio di svago «nei teatri, per far smascellare i buoni patrioti che non vogliono rinunciare al “cicchettino” serale», *Il soldatino*, 19 dicembre 1915, e cfr. anche *E lasciateli divertire*, 9 gennaio 1916, «Il pubblico di scioperati che affollava i teatri si divertiva e si diverte tutt'ora a quegli intrighi e a quelle gaglioffaggini», *“L'Elevazione” di Bernstein*, in «Avanti!», 28 novembre 1917, o di vuota mondanità: «Accademia, vuotagine, miseria morale, ma faccia grave e composta, atteggiamento di profondità e di interesse per le cose intellettuali, “una tabula rasa” quanto a gusto e a spirito, marsina e tuba nelle grandi occasioni», *L'idiota con decoro*, 17 dicembre 1915, p. 000. A questo pubblico borghese si contrappone il pubblico del Teatro del popolo «I lavori capaci di emozionare il nostro pubblico sono quelli che mettono a contatto il presente con l'avvenire, i dominatori cogli oppressi, il sistema sociale dell'oggi colle ardite speranze del domani», *Gli spettacoli al Teatro del Popolo*, in «Avanti!», 30 aprile 1919. Su questo argomento cfr. anche G. Ferretti, *Sulle cronache teatrali di Gramsci*, in «Società»,

marzo 1958, n. 2, pp. 263-294, E. Bellingeri, *La crisi del teatro borghese: provincialismo e insincerità*, in Id., *Dall'intellettuale al politico. Le "cronache teatrali" di Gramsci*, Bari, Dedalo, 1975, pp. 43-70, in particolare p. 48, G. Davico Bonino, *Tra industria teatrale e industria della moralità*, in Id., *Gramsci e il teatro*, cit., pp. 32-36, in particolare p. 35, G. Moretti, *Spettacoli e pubblico. Intorno a Gramsci critico teatrale*, in *Il giovane Gramsci e la Torino d'inizio secolo*, a cura della Fondazione Istituto piemontese Antonio Gramsci, Torino, Rosenberg & Sellier, 1998, pp. 187-198.

⁷ L'accusa di falsità, che Gramsci muove frequentemente alla produzione teatrale contemporanea francese (cfr., ad esempio, *L'elevazione di Bernstein all'Alfieri*, in «Avanti!», 28 novembre 1917) e italiana (cfr. *Il poeta e la signorina di Berrini*, 13 febbraio 1916, pp. 000) si ritrova anche nella recensione di E. Foà: «Il mondo che [...] circonda [la Protettrice] riflette intorno a lei la falsità con cui Donnay l'ha suscitato» E. Foà, *La protettrice*, in «Il Giornale - Gazzetta di Torino», 16 dicembre 1915.

⁸ *La protettrice* fu accolta negativamente dalla critica torinese e da quella nazionale. R. Simoni, pur definendola «commedia tenue» afferma che «è tuttavia innegabile che non mancano [...] i tratti gustosi» e tra questi individua quelli che per Gramsci sono invece i difetti maggiori «tra di essi i principali sono quelle definizioni psicologiche [...] che Donnay ha rinnovato, colorandole di uno scetticismo elegante». R. Simoni, *La protettrice*, in «Corriere della sera», 30 dicembre 1915, in R. Simoni, *Trent'anni*, 1° vol., cit., pp. 235-236. «[La Protettrice] non ha doti di originalità», G. F. Ronga, *La Talli e la Tina a Torino*, in «L'Arte drammatica», 18 dicembre 1915, p. 1-2, p. 2. Per quanto riguarda la critica torinese, oltre al già citato giudizio di Emilio Foà, si veda anche quello di Saverio Fino: «Maurizio Donnay, sulla scena almeno, è un chiacchieratore qualche volta piacevolissimo [...] ma ieri sera le lunghe chiacchieire hanno finito per annoiare il pubblico», pare però dissentire da Gramsci definendo la pièce «solo dialogo ben annodato, con qualche arguzia» S. F[ino], *La Protettrice di M. Donnay*, in «Il Momento», 16 dicembre 1915, p. 5. Mentre Silvio D'Amico, recensendo la commedia quando passò sulla scena romana, l'anno successivo: «Donnay non è stato un poeta. Ha rinunciato alla nota grazia spumosa del suo dialogo» S. D'Amico, «*La protettrice*” di Maurice Donnay al Valle, in «Idea nazionale», 13 febbraio 1916, in S. D'Amico, *Cronache del teatro*, 1° vol., Bari, Laterza, 1963, pp. 53-57.