

# “Antigone,, e “La ragazza e i soldati,,



Il nuovo spettacolo che il «Piccolo Teatro» ha preparato ci offre due opere, *L'Antigone* di Anouilh e la nuovissima *Ragazza e i soldati* di Pugnetti; il ritorno sulla scena torinese di un attore che il pubblico nel passato ha molto apprezzato, Gualtiero Tumiati; e molti spunti per la nostra riflessione.

*Antigone* è una «tragedia moderna» che ha già fatto molto parlare di sé, anni or sono: in quella essa aprì la strada ad Anouilh, accreditandolo, se non presso il gran pubblico, nelle più ristrette cerchie intellettuali; più o meno costituiti un punto di partenza per la generazione che venne al teatro, subito dopo la fine del secondo conflitto mondiale. Al suo apparire sulle nostre scene, nell'immediato dopoguerra, questa Antigone nata nella Tebe di Sofocle e rivestita in abito da sera a Parigi da Anouilh è stata molto amata. Bene o male, ma molto amata. Quel suo stesso travestirsi in abiti moderni e mondani valeva, sia pur esteriormente, una presa di posizione polemica a doppio taglio: contro l'accademismo del teatro e, ironicamente, contro la stanca convenzionalità di quegli stessi personaggi dai quali aveva preso le nuove vesti. La sua figurina gracile e nervosa, il suo dire con l'accento capriccioso e testardo di una ragazzetta di famiglia borghese, tanto sensibile quanto perdutoamente infelice; le disperate parole della sua ribellione al proprio ambiente avevano facilmente commosso. Essa apparve nel momento in cui avere la forza di «dire no» era stato ed era il problema in cui tutti si sentivano trascinati dalle cose stesse: e fu facile, fu naturale caricarla di tanti significati che non erano suoi, ma del pubblico, di ognuno. Fu identificata con l'ideale stesso della libertà.

E anche la possibilità di credere che la «tragedia» — questo supremo traguardo dell'espressione teatrale — potesse finalmente scaturire dal travagliato ceppo del teatro borghese, che le condizioni per una parte di eroi risolutissimi e soli si fossero ristabilite, parve balenare. Era una contingente suggestione, provocata da una situazione limite nella storia della società in cui viviamo e nostra personale, che giocava: erano il pessimismo e la speranza insieme, il bisogno di una «catarsi», di una purificazione. Con gli anni anche questa *Antigone* ha ritrovato le sue vere dimensioni, entrando nella cornice che la storia stessa le assegna. La sua ribellione, per quanto profonda e sincera, si compie e si esaurisce in una esasperazione della sensibilità, in un'esaltazione del gusto estetico che è la quintessenza della cultura borghese; il suo è un rifiuto di piegarsi agli accomodamenti, ai compromessi, al lento stritolamento della routine quotidiana: ma soltanto un rifiuto, e cioè una decisione, una scelta del tutto negativa. In questa sua ultima veste, *Antigone* appare come esempio di una rivolta all'interno del mondo borghese, senza via d'uscita e senza scampo. Una rinnovata vocazione al nichilismo.

L'*Antigone* sofoclea si fa una coscienza delle leggi che calpesta, il motivo religioso che la muove — seppellire il fratello per dargli la pace — diventa una superiore esigenza, una legge morale più alta che essa conosce, capisce e accetta; e seguendola accetta anche il suo destino. In questa consapevolezza sta la sua umanità e la sua eroicità. Ma l'*Antigone* borghese, l'*Antigone* di Anouilh sembra non conoscere altro che la sua ostinazione. E'

vero che essa vorrebbe essere umana, che prova una nostalgia profonda della vita che potrebbe vivere e si torce di dolore dentro l'inflessibile legge — tolta al modello antico — che la condanna a morire. Ma intuisce, più che capire, che lasciarsi prendere dal senso della vita, che commuoversi vuol dire cedere, accettare anche tutto ciò che le ripugna; e allora non cerca di liberarsene, si piega a quel destino che le è del tutto estraneo, ne accetta il meccanismo e lo sceglie per quella che ne è la conseguenza ultima, la morte. In fondo quello dell'ultima *Antigone* è un suicidio. Questa è la sua scelta. Lucia Caltullo che la impersona in questa nuova edizione ha sentito particolarmente il momento di questa rinuncia alla vita, se ne è lasciata commuovere e ha così smorzato in una intonazione più patetica quel senso di nervosa caparbietà, quella tagliente determinazione che domina il personaggio di Anouilh; si direbbe che il temperamento stesso di questa attrice, sana, fresca, giovanilmente generosa, abbia reagito e quasi cercato di sottrarsi alla intellettuale crudeltà del suo personaggio. Comunque è questa un'altra prova delle sue indubie capacità, del suo coraggio nell'affrontare le difficoltà, e siamo lieti di dargliene atto.

Cos'è dunque che si era amato in questa *Antigone*? La violenza, l'assolutismo della sua polemica, che nasce dal disgusto verso gli aspetti convenzionali della vita, della morale borghese. Ma polemica generica, rivolta da una posizione volutamente aristocratica, esasperatamente raffinata e intellettuale: si guardi a come viene marcato il confronto con l'ambiente popolareggiante impersonato dalle guardie, che esprimono senza attenuanti con il loro greto e cieco egoismo, con la loro plebeità meschina e interessata quel senso della volgarità che terrorizza *Antigone* (grettezza e volgarità che il Di Giuro, assecondato dal Bosso e dal Barpi, ha colto puntualmente nella loro sostanza, senza concedersi il coloristico divagare di una caratterizzazione). E cos'è che rimane e che può, forse, ancora commuovere? La disperata vanità di quel gesto — il guizzo fugace di un'assurda purezza che cerca se stessa nell'annullamento — che trova la sua misura storica nel profondo malessere, nell'insoddisfazione che tormenta una classe dirigente che si decompone.

Sotto questo profilo quella che sempre meglio emerge come la figura più intensa e significativa, via via che gli anni ci distaccano dai motivi contingenti che ci hanno fatto amare *Antigone*, è il Creonte che Anouilh ha creato. Sotto la spinta della esasperata polemica di *Antigone*, dialetticamente Creonte cerca nella sua posizione di tiranno qualcosa di più che un rigido e meccanico dettare delle sue decisioni; cerca una spiegazione umana al suo personaggio, ne illumina la complessità, il conflitto atroce tra i suoi sentimenti e la legge che impersona. Nell'elaborazione di Anouilh, Creonte trova la coscienza di se stesso; mentre *Antigone* si sottrae alla sua umanità Creonte diventa umano, terribilmente umano. Ed è in lui che la commedia trova il suo fulcro drammatico e conserva ancora oggi la forza di commuovere; è in lui che lo sforzo di trovare un linguaggio che attinga alla poesia sfuggendo la retorica si consolida in un reale effetto drammatico. Certo la nobilissima recitazione di Gualtiero Tumiati, che ne ha individuato con forza suggestiva questo dolorante sviluppo psicologico, può aver con-

tribuito a sottolineare di più la evidenza di questo personaggio; ma questo risultato è possibile proprio per la maggior completezza, per le oggettive possibilità di questa parte.

Tumiati è stato anche il regista; sobrio, con la continua mira di interiorizzare. Ha portato i suoi compagni a una efficace resa: la Solbelli, una affettuosa nutrice, la Neis Lago, una patetica Ismene (a cui non sarebbe nociuto un tocco di frivolezza), l'Enrici, il Lombardi, il Donalizio.

\*\*\*

Anche *La ragazza e i soldati*, l'atto unico di Gino Pugnetti, che precede l'opera di Anouilh, ha un'intima vocazione all'entiretorico; ma a questo risultato proviene servendosi direttamente di una intonazione assolutamente dimessa. E' una ricerca fra povere cose, fra personaggi senza storia; un'indagine condotta con minute notazioni veristiche e con un delicato sondaggio psicologico per scoprire sotto l'apparenza più scialba e banale l'esistenza di sentimenti che si dibattono, di drammi che si accennano e che si spengono nella grigia consapevolezza delle necessità di tutti i giorni. Decisioni che maturano nel silenzio, che non si proclamano; dolori e gioie che non si esaltano, ma che si stemperano e si frantumano nel consueto e convenzionale linguaggio quotidiano. Gli elementi polemici sono contenuti dalla rassegnazione, ma lo sfondo sociale è continuamente alluso.

Due soldati corteggiano la ragazza di una trattoria: il più «bello», il cittadino spavaldo e vanitoso ha il sopravvento sull'impacciato contadino. Nasce fra i due una tenerezza, forse è amore. La ragazza ingenuamente gli confida che la speranza di non dover più soffrire privazioni sposandolo la incoraggia nel suo sentimento. Il soldato che sa di aver mentito vantandosi di beni che non possiede, decide di ritirarsi e fa in modo che a sposarla sia il commilitone, il quale ha bisogno di una buona moglie per ottenere una sicura collocazione di lavoro. E sulla lettera sgrammaticata che annuncia la loro raggiunta felicità l'azione si dissolve.

Strutturalmente è una lunga sequenza di frammenti di dialogo, assai più adatta per una lettura radiofonica che per la realizzazione scenica. La spezzatura frequente serve certo a esprimere il senso castigato, la riconosciuta povertà della vicenda; ma portata sul palcoscenico obbliga a troppe interruzioni. Nonostante questi incompensiamenti che gli son conaturati, il racconto tracciato da Pugnetti ha raggiunto una sua delicata credibilità. Merito della attenta e sensibile regia di Enrico Romero che ha guidato i suoi attori a una esatta conoscenza della programmatica sommessità di questi personaggi. La Benedetti è stata una ragazza di una garbata, pulita, fresca semplicità, con una venatura di malinconia che bene esprimeva una segreta ragione di dolore; l'Alberici, disinvoltato nel vanto della conquista, ha trovato un accento di consumata modestia per la rinuncia; e il Di Giuro, con efficacia, ha fatto sentire sotto la ruvida timidezza del suo contadino, una intonazione di sana cordialità che assolveva il suo inconsapevole egoismo. Tutti e tre precisi, misurati, convincenti.

Applausi ripetuti per entrambe le opere.

E. G.

Umità  
15/3/56