

NUOVA REPUBBLICA
PIAZZA DELLA LIBERTA' 15

FIRENZE

12 MAG. 1957



(162) nuova repubblica

LUCI DELLA RIBALTA

LA MANO DEI REGISTI

BOLOGNA, aprile

SCRITTA da August Strindberg nel 1888, *Signorina Giulia* — rappresentata anch'essa a questo festival nazionale della prosa — è un'opera di aspra polemica teatrale e sociale, rinnovatrice, da un lato, dei caratteri unici che dominavano allora sulla scena, e estremamente cruda, dall'altro, sia nell'impostazione che nel linguaggio. E' intuibile il senso di rottura di tutta una serie di idee e di convenzioni che la commedia inevitabilmente venne a portare in quel teatro e in quel mondo. Tuttavia Strindberg, la cui vita passò attraverso tutti gli stadi dell'inquietudine, fino alla pazzia, fu, più che legato profondamente a una determinata concezione, un « anticonformista » si può dire per natura, e quindi portato anche, di conseguenza, a delle concezioni e dei modi, per quel tempo, avanzatissimi. Nell'edizione presentata quest'anno, dopo un lungo silenzio, sulle nostre scene, Luchino Visconti ha forzato quegli accenti di insoddisfazione e di ribellione che, anche se ugualmente duri, erano generici e quasi per nulla indirizzati contro qualcuno e qualcosa in stretta particolarità, a favore di una netta polemica, nella quale, ad esempio, ha fatto entrare anche il titolo, da lui mutato, certo non a caso, in *Contessina Giulia*. La forza quasi autolesionista e cattiva di Visconti, che si accanisce contro il mondo della sua formazione e delle sue origini, ha indubbiamente motivi e spiegazioni che devono ancora essere acutamente esaminati e chiariti. *Contessina Giulia*, però, non salva nemmeno nessun personaggio, nessuna speranza; è un quadro di esseri umani — più che di caste e di mondi —, di caratteri complessi che Strindberg ha creato secondo una morale spietata, e neppure senza trascurare tocchi romantici o accentuazioni troppo scoperte e limitate, ma con una ampiezza di tratto quanto mai considerevole. L'allestimento di Visconti, dunque, pur nel contrasto (così schematizzato) fra il suo realismo e il suo significato a tutti i costi e quella che è in fondo la sottile malinconia di Strindberg, propria spesso degli animi insoddisfatti, ha comunque, tra gli altri, il merito di una cura filologica (la scena, sua, ha un senso e una precisione di alto valore simbolico e ambientale, e i costumi sono anch'essi molto belli) e di un impegno assai rilevanti; egli ha voluto dare, però, all'opera, dei significati che non sempre stanno dentro la loro cornice. Sicurissimi, e molto molto bravi i tre protagonisti: Lilla Brignone così piena di angosce e anche di interne contraddizioni (certo la più vicina all'idea di Strindberg), Massimo Girotti e Ave Ninchi (i più fedeli alla funzione viscontiana), l'uno crudele e veristico, l'altra solida e piena di buon senso.

POLEMICA borghese è anche quella del Shaw di *La professione della signora Warren* presentata dalla Compagnia Pagnani-Villi-Ferzetti-Foà. Scritta nel 1893, la commedia è rimasta per lungo tempo vietata, in Gran Bretagna, per rappresentazioni ufficiali, e ha incontrato anche in altri paesi le proibizioni della censura. Indubbiamente, la storia della onorata signora Warren grossa proprietaria di case di tolleranza, che educa la figlia fra tutti gli agi e in ricchi collegi, perdendola poi infine, quando la ragazza, pur comprendendo le ragioni della madre, se ne stacca, per vivere col denaro di un lavoro pulito, doveva urtare contro le convenzioni di molti ambienti, fin dall'Inghilterra vittoriana. Ci sembra tuttavia che, tutto sommato, a parte la scabrosità dell'argomento — le censure, il più delle volte, non si curano altro che delle sensazioni più superficiali, con rara ottusità — l'opera sia, da un lato, fornita di sani intenti morali e, dall'altro, di una forza d'accusa limitata. « Unpleasant plays », Shaw chiamò questa e altre due commedie meno interessanti (*Le case del vedovo* e *L'uomo amato dalle donne*): proprio non più che spiacevoli, diremmo, e di quell'ironia gradita, in fondo, a coloro cui è rivolta. La regia di Mario Ferrero non ha, d'altra parte, approfondito nessun lato particolare, e si è limitata ad una rappresentazione piuttosto piatta, di una commedia assai « teatrale » e ben scritta, antiretorica e coerente. Ci sembra anzi che Ferrero abbia mancato di fondere e legare le interpretazioni dei vari attori, lasciando a Andreina Pagnani, oltre alle buone prove degli altri, il piacere di una caratterizzazione che rivela già in partenza la « professione » — e così travisando anche il senso dell'opera — e il gusto di una recitazione di mestiere, tutta di fuori e non sentita; e a Gabriele Ferzetti una sua spaesata superficialità. Delle quattro scene di Pier Luigi Pizzi la migliore è l'ultima, l'ufficio di Vivie; se non altro ha il pregio di essere pensata in modo autonomo, senza riferimenti ad altri lavori, come invece i giardini, il primo dei quali, infatti, ricorda troppo, e non a tono, le scene di Piero Tosi per lo *Zio Vania* dello scorso anno.

Pamela nubile è una delle innumerevoli commedie di Carlo Goldoni; ha oltre duecento anni di vita e fu scritta in un anno in cui Goldoni compose altri quindici lavori; anche una mente geniale quale quella del nostro massimo autore teatrale, non poté sfuggire, molte volte, alla mec-



(Dis. di Dino Boschi)

Apertura delle consultazioni

canica e alle banalità del mestiere. Per quanto infatti, in quello stesso 1750-51, Goldoni abbia scritto *La famiglia dell'antiquario*, *Il teatro comico*, *La bottega del caffè*, proprio *Pamela nubile* (a cui doveva poi succedere... inevitabilmente una *Pamela maritata*) non è certo delle migliori, ed alquanto inespressiva, ad esempio, in quegli stessi elementi che altrove risultano efficacissimi. Giacomo Colli, che l'ha messa in scena per il Piccolo Teatro di Torino (o « Teatro Stabile », come ora si dice), ha accentuato anzi i lati comici, forse per vivificarla un po'; le scene, assai modestamente realizzate, erano di Mischa Scandella; belli i costumi; gli attori, alcuni piacevoli, fra cui Vittorina Benvenuti, Lucia Cattullo, Mario Ferrari, Leonardo Cortese, Gabriella Giacobbe, altri senza dubbio meno che mediocri.

Luigi Pirandello è stato ricordato al Festival bolognese, dopo che da *Ma non è una cosa seria*, dal Teatro Regionale Emiliano coi *Sei personaggi in cerca d'autore* e dal GAD « Il dramma » di Ancona — invitato dell'anno quale vincitore delle rassegne di Pesaro e di Reggio Emilia — con *Così è (se vi pare)*. Le due opere sono fra le più note del commediografo siciliano, e la prima, in modo particolare, riteniamo contenga i dati e le espressioni fondamentali del pensiero dell'autore. Non ci sembra comunque sia qui il caso di analizzare ancora le due commedie; a Pirandello, del resto, accennammo

già a proposito dello spettacolo inaugurale. Il GAD, diretto da Livio Arena, autore anche delle scene, e per la regia di Aldo Buatti, ha dato del *Così è* una versione abbastanza tradizionale, anche se, come da qualche tempo va accadendo, piuttosto incline ai toni caricaturali; nei limiti ben presenti della sua stessa natura, ad ogni modo, il complesso non ha deluso. Moltissime invece erano le ambizioni di Turi Vasile, regista dei *Sei personaggi*: egli voleva essere quasi più metafisico della commedia, voleva andar oltre le necessità, le ragioni e l'essenza dell'opera, con inutili, pericolosi e in fondo sbagliate interpolazioni a base perfino di rock and roll. Così, ad esempio, anche se ha dato ascolto ad una didascalica dell'autore raramente seguita, mettendo la maschera ai protagonisti della « commedia da fare », in realtà, facendo conto sul fatto che oggi purtroppo il pubblico, se raramente applaude di vera gioia, ancor più ha perduto lo spirito e il coraggio di sfidare, Vasile ha ambiguamente e banalmente sforzato tutti i toni e i valori, e ha dimenticato, soltanto, che Pirandello non ha bisogno, per esser moderno, vivo, efficace, di nuova modernità, di nuova intelligenza. Gli attori, tutti logicamente un po' smarriti, sono stati alcuni efficaci, come Mario Pisu, Enrico Glori, Raoul Grassilli, Antonella Vigliani, Luciano Rebelliani, altri decisamente insufficienti; Diana Torrieri, in particolare, nei panni della figliastra, è stata fantomatica ed astratta, imprecisa ed errata.

Un'altra invitata al Festival, la Compagnia del Centro teatrale dell'Università di Parma, ha presentato, dopo numerose rappresentazioni in altre sedi, il *Miles gloriosus* plautino, per la regia di Gianfranco Ferri e con attori attenti e volenterosi. La serata, che avrebbe avuto una piena giustificazione qualora le si fosse data una impronta decisamente culturale o didattica (magari facendola precedere da una conversazione, almeno di inquadramento storico, in quella stessa sede) è rimasta solamente uno svago per alunni e insegnanti di tutti gli istituti scolastici bolognesi. Nei suoi limiti, è senz'altro un successo anche questo; ma le ricerche filologiche del regista — cui non hanno corrisposto né una adeguata forza teatrale, né una scena concreta ed esatta — e la natura stessa dello spettacolo sono rimaste alquanto incerte e, alla fine, incomprese, proprio per quel pubblico cui chiaramente erano indirizzate.

GIACOMO GAMBETTI