

LEGGASI A TERGO

Anno 58°

L'ECO DELLA STAMPA

(L'Argo della Stampa: 1912 - L'Informatore della Stampa: 1947)
UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
FONDATA NEL 1901 - C.C.I. MILANO N. 77394

Direttore: UMBERTO FRUGIEUELE

Condirettore: IGNAZIO FRUGIEUELE

VIA GIUSEPPE COMPAGNONI, 28
MILANO

Telefono 723.333

Corrispondenza: Casella Postale 3549 - Telegr.: Ecostampa

LEGGASI A TERGO

LA VIA DEL PIEMONTE
VIA VIOTTI 4

TORINO

22 FEB 1958

cultura e società

UGO BETTI AL TEATRO STABILE

I sogni delusi di prima della guerra

"I nostri sogni" non è una commedia pienamente riuscita, nè è un'opera di grande respiro. Filtrata attraverso l'accanito moralismo e l'amaro umorismo di Ugo Betti, la nota più interessante di questo lavoro consiste nella rivelazione, che esso ci dà, di un ambiente chiuso e soffocante, di una miseria incancrenita, di un provincialismo costituzionale: uno specchio degli angusti ideali della borghesia italiana negli ultimi anni del fascismo

Si avvertì, quando fu presentato il programma del Teatro Stabile, che il Betti vi compariva con un volto piuttosto dissueto (si usò, infatti, per comodità di linguaggio, il termine «leggero»); diverso, insomma, da quell'immagine un po' scostante che ci si è potuti fare di lui in questo ultimo decennio per quella sua vena torbida e cupa, complicata da molte esasperazioni metafisiche. *I nostri sogni* appartiene agli anni precedenti la guerra, a un Betti non ancora invischiato nella problematica forzosa di uno spiritualismo esagerato; non un genio teatrale, ma un autore capace di qualche energico tocco, di preoccupazioni autentiche, tale cioè da giustificare le speranze degli osservatori più esigenti. Si potrà discutere su ciò che ha da dire e sull'intensità e sul coraggio ancora con cui lo dice, ma è certo che il suo discorso di quegli anni è teatralmente efficiente, sa ottenere una comunicazione con il pubblico; ha la sua base — più o meno camuffata ed elusa — nei sentimenti del tempo, si propone, a suo modo, una incidenza polemica.

Intendiamoci: *I nostri sogni* non è affatto una commedia pienamente riuscita, nè è opera di grosso respiro. Ha un esile e breve filo narrativo, retto più per forza di artificio che per una autentica illuminazione poetica; e si sviluppa da un unico e modesto nodo drammatico: la trovata dello scanzonato avventuriero che, fingendosi nei panni di un giovane miliardario, per qualche ora riesce ad eccitare i sogni repressi della famiglia di un misero impiegatuccio. Lo «smascheramento» inevitabile costituisce per tutti — l'avventuriero incluso — un amaro ritorno alla realtà della loro esistenza di poche risorse; l'autore, dopo averli ampiamente sottoposti a un'ironica contemplazione, approfitta di questo *choc* per rivolgere un rimprovero ai suoi personaggi sognatori: e li sgrida apertamente per quel loro cercare la felicità in evasioni fantasiose, invece di saperla trovare — e godere — nell'accettazione dei propri limiti e della propria miseria.

Conclusione moralistica, falsamente saggia e falsamente pietosa, criticamente equivoca; ma che implica anche — e con accenti di innegabile delicatezza — la nostalgia per una consapevole umiltà che, senza avere il coraggio di giungere a un'ammissione autocritica, doveva essere un'inquietudine reale per quegli anni, rappresentare uno spunto di riflessione non peregrino. Raffrontiamo la commedia con il clima eroico instaurato allora dalla retorica ufficiale e possiamo renderci conto (così come è avvenuto per certe pellicole di quegli anni) che l'elemento più interessante — e più vero — è proprio in quella rivelazione che ci dà di un ambiente angusto, di una miseria incancrenita, di un provincialismo costituzionale. Tuttavia il trattamento che Betti fa di questo autentico elemento di ispirazione cede e si mistifica nell'accanimento moralistico, in quell'incattivito richiamo a «stare al proprio posto» che nasconde un invito alla rassegnazione assai più che uno stimolo polemico. Anche se si vuole considerare l'interpretazione estensiva che vuol ve-

dere in questa commedia, sotto la copertura di un'ambientazione simbolica, un atto di rimprovero contro le illusioni della temperie fascista, non possiamo evitare di sentire che anche quel moralismo era parte del gioco, entrava anch'esso a sostanziare e a alimentare quella disposizione retorica che ambigualmente oscillava tra l'esaltazione dei miti imperialistici e gli accorgimenti di una demagogica austerità. La piccola borghesia italiana certamente meritava il castigo di vedere delusi i propri sogni, ma anche chi sgridandola la invitava a consolarsi con quel poco o nulla che le era rimasto non veniva, forse, a rappresentare un'ennesima illusione?

Vista oggi, la commedia di Betti suggerisce una presa di posizione ironica non solo per ciò che volontariamente espone alla derisione del pubblico (e perciò alla sua riflessione), ma anche per ciò che oggettivamente è, per il suo moralismo, per la sua abilissima ipocrisia. La regia di De Bosio deve avere avvertito questa segreta difficoltà, questo doppio fondo che si nasconde in un copione apparentemente facile; e pur senza avere del tutto risolto il problema di riuscire a calare la ambigua materia di un'atmosfera cangiante ma unitaria, si è messa di impegno per coglierne e per sottolinearne criticamente tutte le sfaccettature. Ha colto, sì, l'elemento di rimprovero che Betti ha impostato, ma senza accettare di risolverlo in quel patetico filone sentimentale per cui era stato originariamente concepito (e che attori come De Sica e la Rissone, indimenticati protagonisti dell'edizione anteguerra, erano certamente riusciti a filtrare entro un'istintiva ispirazione di cordialità e di simpatia). Gli ha sottratto ogni compiacente tenerezza; ne ha illuminato piuttosto il carattere spietato — o se si vuole, oggettivo — di una globale povertà morale; insomma ha cercato di far avvertire il limite della posizione di Betti, di coinvolgere il suo impegno moralizzatore nella stessa ironica luce con cui sono investiti gli incauti sognatori da lui tirati in ballo.

Ed ecco la recitazione più inamidata, quasi impettita dei protagonisti: si è voluto far sentire la forzata naturalezza delle spiegazioni che essi son chiamati a trarre dalla loro situazione, la fragilità dell'equivoco sentimentale che si propone come giustificazione del loro rassegnarsi; insomma l'umorismo più amaro, più crudele che si sviluppa dalla loro posizione stessa, quel fingere di aver inventato una soluzione che, in fondo, è una nuova presa in giro per loro. Trattati dall'autore come dei comodi e sentimentali burattini, ecco che tradotte scenicamente le movenze dei personaggi conservano un ché di rigido, i loro toni di voce perdono le sfumature cordiali, sognanti per guadagnare riflessi più inaciditi, un ironico taglio di declamazione o una smorfia di allockchimento che ne denuncino la sostanziale insincerità dei sentimenti o la loro equivoca utilizzazione. Da questa impostazione registica proviene la iniziale colorazione un po' espressionistica (tuttavia, a nostro avviso, troppo ritmicamente accentuata) che serve a indicare il clima entro cui si verrà poi a collocare quell'interno di abitazione piccolo borghese, un mondo dimesso, avvilito, angusto: è il clima del «regime» che fa da involucro a tutta la vicenda, dispotico e frivolo insieme, rigidamente burocratico eppure esposto alle più strampalate sorprese, spietato e servizievole; ma in luogo di un'ambientazione storicamente precisata (Parenti, in una sua sfortunata trascrizione del *Diluvio* bettiano era stato più esplicito nei riferimenti) si è preferita una soluzione simbolica, una indicazione generica di umori. Questo tenersi nel generico dilata i termini dell'ironia, li vanifica un poco; ogni fase del gioco scenico — ogni atto, praticamente — si isola per se stessa, in una propria gradazione di umorismo senza ben trovare l'addentellato con quella successiva e potersi così saldare e trasfondere. Vi sono tutte le fasi di un gioco prospettico senza che si riesca chiaramente a individuare il filo del suo svolgimento (una mancanza di unitarietà che si riscontra pure nell'avvicendamento delle scene di Guglielminetti).

Gli attori hanno intelligentemente assecondato la linea della regia, che ha richiesto una recitazione di un umorismo stilizzato e caricaturale; ma Vannucchi, abilmente, non ha negato un sorriso di simpatia al protagonista *Leo* e la Righetti ha mantenuto qualche nota patetica alla sua *Titi*. Rissone, Ferro, la Cei (tre prestazioni di sicuro rilievo, ottime per l'animazione umoristica e per la sapiente rifinitura) Rebggiani, Cortese, la Sammarco, De Toma hanno dato vita al vivace e saporoso campionato delle figurine di contorno.

GIORGIO GUAZZOTTI



Una scena di *I nostri sogni* di Ugo Betti nella interpretazione del Teatro Stabile della Città di Torino. Da sinistra a destra: Gina Sanmarco, Ernesto Cortese, Luigi Vannucchi, Pina Cei, Luciano Rebggiani, Romana Righetti, Checco Rissone.