

posteriori e in cui la struttura formale e l'individuazione psicologica risultano ancora incerte, legate come sono all'influenza del *mélo* francese, o per lo meno al dramma di società, da Dumas figlio a Sardou. Il senso della verità racchiusa nel banale e nell'ovvio non ha ancora preso il sopravvento.

Nasce *Il gabbiano*: pochi anni prima della fine del secolo. Baudelaire si era già raffigurato nell'albatros, un animo disposto ad innalzarsi nella vastità del cielo, ma poi condannato nel suo slancio, e con una lirica invocazione all'albatros Gorkij salutava il nuovo secolo in versi di grande respiro poetico. Per Cecov il gabbiano è un essere colpito a morte dalla cecità del cacciatore che passa al di sotto del suo volo, è il personaggio da lui amato, Nina colpita a morte da un uomo che passa, stroncata nel suo volo verso la felicità e l'arte. Costantino sarà vittima anch'egli, e con lui Mascia, dell'inadattabilità al mondo che li circonda e li soffoca, di un amore che fatalmente non verrà corrisposto. Il loro destino è di non trovare una consonanza attorno a sé, di non poter imbastire un colloquio. Ad ognuno è riservata un'incomprensione, ognuno di questi personaggi registra dentro di sé un silenzioso fallimento: sia Irina, la grande attrice, che Trigorin, lo scrittore di successo, che Sorin, il Consigliere di Stato, che Doni, il dottore amato dalle donne.

Ne *Il gabbiano* non mancano incertezze tecniche (per esempio il ricorso ai monologhi), a volte ingenui cedimenti all'esigenza teatrale derivati dall'acerbità espressiva, ridondanze di carattere forzato, dove le reminiscenze letterarie si uniscono a velleità di chiarimento. Ma nel suo insieme l'opera risulta compiuta, definitiva, ed avvia in modo deciso a quel processo di veggenza interiore dell'impasse e del tormento in cui si è posti, che forma la profezia di Cecov, la sua *resa definitiva* del presente dramma insito nell'esistenza. Gradatamente Cecov verrà purificando ed esaltando il senso della vita e delle sue sconfitte, tratto dalle sue impercettibili apparenze.

La straordinaria sensazione che oggi egli ci comunica è che le sue scene (*Il gabbiano* ne annovera di fondamentali per il suo mondo e le sue facoltà espressive; soprattutto al secondo e al quarto atto) conservano vivo come non mai un riferimento che non potrebbe essere più diretto alla nostra vita quotidiana di questi anni. La sua poesia drammatica per la prima volta mette in piena luce il rapporto che la nostra esistenza ha con il suo successo pratico e i suoi rapporti affettivi: l'aspirazione infranta è sua legge di allora, come di oggi, le sue stesse folli speranze e folli prospettive (quel mondo deserto di cui vaneggia Costantino) vivono ancora oggi irraggiungibili. « Saper soffrire per credere », mormora Nina, all'ultimo termine della sua rovinosa anabasi.

Le rappresentazioni italiane delle opere di Cecov sono governate, per forza di cose, da un destino di approssimazione. Difficilmente la sensibilità dei nostri registi e attori si accorda con le intime esigenze della poesia cecoviana. Si tende a trasferirla in termini di facile ed esteriore drammaticità. Va però osservato che si dedica ogni cura e molto scrupolo, nella ricostruzione dell'ambiente e nella psicologia dei personaggi.

Nell'edizione presentata alla « Cometa » de *Il gabbiano*,

con la regia di Mario Ferrero, si riscontravano sia un rigoroso impegno da parte degli attori e del regista che una fantasia rievocativa di molto gusto nelle scene di Mario Chiari e nei costumi di Maria de Matteis. Ma il clima e i personaggi rimangono incerti in definitiva modellati su quanto di simile può esservi stato da noi, oppure sul luogo comune che in Cecov tutto dev'essere grigio, somnesso, e in definitiva tedioso.

Si è trascurato il ritmo dello spettacolo, così come si sono accantonati i suoi valori lirici, a parte qualche svollazzo canoro. Soprattutto si è compiuto un fondamentale errore di distribuzione affidando il ruolo di Nina a Giuliana Lojodice, un'attrice giovane che finora non ci sembra in grado di assumere ruoli impegnativi, legata com'è ai moduli scolastici e leziosi. D'altronde Nina è ruolo per una prima attrice, giovane naturalmente, ma dotata di autorità e di impeto (non a caso la prima interprete russa fu Vera Kommissazverkaja). Certamente Valeria Moriconi avrebbe fatto molto meglio, anche se le difficoltà non le sarebbero mancate.

Nella parte di Mascia ha dipinto con tenerezza e sensibilità le sue angosce, la sua spenta rassegnazione a un amore e a una vita senza speranza, con una partecipazione sincera, virtù tanto rara quanto decisiva sulla scena. Giulio Bosetti — Costantino — ha piuttosto minimizzato il suo personaggio (che nell'intenzione di Cecov simboleggiava invece il dramma intimo della generazione che lo seguiva) rendendolo un triste esemplare di fauna provinciale, preso da manie dilettantesche.

Andreina Pagnani (Irina) e Gianni Santuccio (Trigorin) hanno trovato più aderenti i loro personaggi e pur con qualche incertezza ne hanno fornito un'eloquente e schietta immagine. Tradizionali le caratterizzazioni di Olinto Cristina (Sorin) e di Renato Lupi (Sciama-raiev): una maggiore moderazione di tinte le avrebbe rese più intonate. Carlo Hintermann (Dorn), Annamaria Bottini (Paolina), Tino Bianchi (Miedvedjenco) hanno avuto misura e finezza nel disegnare le loro figure minori.

Lo spettacolo si inserisce nell'ottimo livello medio raggiunto ormai sul piano dell'interpretazione e della messa in scena, munito di dignità e buon gusto (che tuttavia a lungo andare risultano monotoni).

Vito Pandolfi

LA CONVERSIONE DEL CAPITANO BRASSBOUND

Al Teatro Stabile di Torino, il 23 gennaio, la Compagnia del teatro stesso, con la partecipazione straordinaria di Lia Zoppelli e Roldano Lupi, è stata rappresentata la commedia in tre atti di G. B. Shaw: « La conversione del capitano Brassbound » (Un'avventura). Regia di Gianfranco De Bosio ed Ernesto Cortese.

« Avventura » è un termine che promette molte cose care ai romantici: l'inoltrarsi in contrade sconosciute e imprevedibili, assalti di guerra e d'amore, fascino della forza, esaltazione della bellezza e dell'onore. E G. B. Shaw definendo « un'avventura » *La conversione del capitano Brassbound* — una commedia « per puritani » pressoché dimenticata dai nostri pubblici, ora riscoperta non senza malizia dal Teatro Stabile di Torino — sem-

Manuale n. 281

Volume 1961

BIBLIOTECA

bra assicurare di non aver voluto dimenticare alcuno di questi corposi ingredienti salgariani.

Se un fiero magistrato britannico approda sulle rive del Marocco, sia pure accompagnato da una cognata non troppo matura (e persino graziosa), non è difficile supporre si tratti di un episodio di quell'instancabile « spleen coloniale » praticato dagli inglesi nell'800. La immancabile cannoniera, casualmente in crociera dinanzi alla costa, testimonia che l'intraprendenza dei giusti è opportunamente protetta dalla Provvidenza. E che il fiero magistrato si ritenga un inflessibile amministratore della legge provvede lui stesso a farcelo sapere con perentorie dichiarazioni. Ma anche ai giusti conviene servirsi di una scorta armata per compiere un'escursione in terre abitate da popoli « non cristiani »: ed egli, accorto, si informa se i fucili degli avventurieri che gli si offrono dispongano di una potenza di fuoco superiore a quella delle armi vendute di contrabbando agli indigeni.

Fiero, deciso e previdente: ma non indovino e pessimo fisionomista. Lo scorbutico capitano Brassbound, intrattabile e violento capomanipolo di quegli « accompagnatori » purtroppo indispensabili, che pare forgiato appositamente per tener lontani con la sua grinta i predoni, non capita di scoprirsi un suo nipote, ritenuto scomparso? Ad esso l'autorevole zio, distributore di giustizia, ha sottratto una proprietà, facendogli per giunta morire di crepacuore la madre. Il capitano Brassbound tiene dunque in trappola l'uomo da lui più odiato: da protettore, divenuto padrone della sua vita, si dispone a consegnarlo a un fanatico capotribù, perché ne faccia — a suo modo — giustizia.

Tuttavia il vendicativo capitano non ha considerato l'effetto psicologico che le mitragliatrici della marina regolare esercitano, anche di lontano, sui riflessi primitivi degli indigeni; basta un gentile messaggio dalla nave e la situazione si capovolge, Brassbound, con i suoi « bravi », si vede consegnare, mani e piedi legati, al comandante della cannoniera. Un processo per direttissima non glielo può evitare nessuno, e manovrato da quel campione di pubblico ministero che deve essere lo zio.

Ma c'è Lady Cecilia, graziosa, suadente e non meno decisa. Mentre l'avventura si complica fra assalti, liti di interesse, propositi di vendetta, sparatorie e corti marziali, il fascino di Lady Cecilia ha provveduto a scioglierne tutti i nodi dall'interno; è riuscita a smobilizzare gli stimoli più tenaci, a trasformare i sentimenti violenti degli uomini in altrettanti fioretti di gentilezza e d'amore. Ultimo ingrediente romantico, il fascino femminile si rivela il più costante e quello risolutivo. Già prima che l'arrestassero, Brassbound s'era ammansito sotto le convincenti espressioni della Lady e s'era disposto a perdonare; né il comandante della cannoniera, chiamato infine a giudicarlo, sa opporre una valida contestazione alla versione addomesticata che la Lady offre dell'incidente. Tutti sono conquistati dai suoi modi cortesi, dal suo eloquio malizioso e insinuante: marinai, arabi, missionari, capitani, tutti ubbidiscono agli ordini che essa non emana, ma — femminilmente — suggerisce. E anche il pubblico l'ascolta rapito dalla sua amabilità e divertito dal suo spirito; e applaude alle sue

immancabili vittorie, che hanno ragione delle mille goffaggini e testardaggini maschili.

Questo intreccio parrebbe pienamente giustificare chi ritiene tale commedia di Shaw scritta alla vigilia del secolo nuovo, una sorta di massiccio monumento innalzato alla femminilità: un omaggio così profondamente e deliberatamente sentito da far dimenticare, per un tratto, al caustico scrittore le raffinatezze delle sue aggressività paradossali; tanto da indurlo ad ammassare nel breve spazio di un copione tutto quanto il bagaglio tematico proprio del teatro ottocentesco, per più facilmente riuscire nel suo intento celebrativo. Nella *Conversione del capitano Brassbound* non manca, infatti, alcuno dei nodi drammatici cari al teatro borghese; le agnizioni a sorpresa, i vendicatori che aspettano la loro preda fra orizzonti scarlatti, le eredità contestate di nobili degradati e, appunto, il magico potere dell'eterno femminino, che è il principe degli argomenti romantici.

Tuttavia analizzando la funzione del personaggio di Lady Cecilia in mezzo a questa congerie di effetti troppo caricati per essere autenticamente creduti dall'autore, non è difficile sentire riaffiorarvi prepotente quella vena ironica da cui trae il suo significato il miglior teatro di Shaw. La forza della Lady, ciò che rende questa donna più temibile di una cannoniera britannica, è il suo spirito critico, il suo buonsenso, la sua capacità di commentare con amabilità spietata le azioni degli altri: quanto di meno romantico si possa immaginare. Infatti, al fatale scoccare della scintilla amorosa — Brassbound che vuole sposarla — ecco che la donna elegantemente si sottrae e accompagna il calare del sipario con una battuta rivelatrice: « ... che pericolo... ». E mai un sorriso tanto smagliante di gioia ha accompagnato un addio fra innamorati.

Se è dunque vero che la commedia di Shaw prende vita ancora nel clima del teatro ottocentesco e ne porta le tracce evidenti nella struttura, nei temi, nel linguaggio (se non fosse così, Shaw ci avrebbe consegnato quella commedia moderna che in effetti non ci ha saputo dare), è altrettanto vero che anziché subirlo questo materiale egli ha tentato di dominarlo con la sua ironia; e ne ha tratto pretesto assai più di quanto sembri averne scontata l'eredità.

Proprio il personaggio di Lady Cecilia, che parrebbe la esaltazione del più ortodosso sentimento ottocentesco, è la chiave di un decisivo ribaltamento critico. Shaw si serve dell'alone persuasivo della femminilità come di un « cavallo di Troia » per far passare gli elementi critici della sua osservazione. Paradossalmente il contenuto antiromantico viene associato al fascino femminile: il mordente analitico si sposa astutamente con l'istinto e ne sfrutta le suggestioni: da questo centro di attrazione egli maliziosamente fa partire — sapendo di essere più facilmente ascoltato — le battute che trafiggono il truciulento castello inventato nella sua « avventura » che riproduce le convinzioni della società con cui intende polemizzare.

E — forse non del tutto consapevole — prepara e fa intuire un effetto ancora più avanzato e tecnicamente rivoluzionario. Perché non è solamente l'accusa ai metodi del colonialismo britannico e alla ipocrisia della giustizia borghese che sentiamo agitarsi in trasparenza; né tutto si esaurisce nei richiami ai principi di un più

consapevole umanesimo. Con l'utilizzazione ironica del personaggio di Lady Cecilia, Shaw ha intravisto un processo drammatico in cui le situazioni si criticano dall'interno, oggettivamente confrontando e analizzando i propri elementi compositivi. In questo senso *La conversione del capitano Brassbound* risulta un spregiudicato rovesciamento della commedia borghese ottocentesca ottenuto con gli stessi suoi materiali; l'ironia di Shaw prelude a risultati critici che il razionalismo di Brecht, trent'anni più tardi, conquisterà con un più feroce mordente satirico e con più forza drammatica il teatro epico.

E' su questa direttrice, di un'avvertita sostanza paradossale, che i registi del Teatro Stabile di Torino hanno sviluppato lo spettacolo, proponendosi di non attenuare la marcata composità di effetti propria del meccanismo ottocentesco e anzi studiando di metterne in evidenza le intonazioni salgariane e di segnalare con calibrati effetti di esagerazione le interne contraddizioni di ogni componente. L'azione corrosiva del personaggio femminile, tenuto amabilmente da Lia Zoppelli su un tono costante di accattivante femminilità con qualche accenno discreto di sarcasmo, è risultata così più efficace e immediata. Trattandosi di una regia a « quattro mani » — Ernesto Cortese e Gianfranco De Bosio — assicurare che lo spettacolo è risultato fuso, armonioso, scorrevole e sempre intonato suona veramente a lode di un buon lavoro di collaborazione (che fra l'altro ha meritatamente portato alla ribalta maggiore un giovane regista, il Cortese, che da anni si è venuto preparando con un duro tirocinio di ricerche sperimentali e di mestiere).

Altro merito dei registi è stato quello di ottenere dagli attori, in un buon risultato d'insieme, delle interpretazioni ben rilevate secondo l'estro di ognuno. Roldano Lupi ha saputo essere un Brassbound grottesco nella spavalderia e patetico nella sottomissione; Franco Passatore ha plasmato Drinkwater con intelligente senso della caratterizzazione, animandolo come una sgusciante marionetta mossa dal servilismo e dall'invidia; Oppi e Ortolani hanno realizzato, con bravura e sicurezza, l'uno la caparbieta del magistrato, l'altro la melliflua vena pietistica del missionario anglicano; Bartolucci ha conferito al comandante della cannoniera il solito piglio militare venato di frivolezza: un po' stucchevole. Accortamente caratterizzati i « bravi » dell'Esposito, del Marchese, del Bologna e gli « arabi » di Buttarelli, Consonni e Rocca.

Efficacemente descrittive, pur nelle sobrie allusioni di colori e di stili esotici, le scene del Guglielminetti.

Giorgio Guazzotti