

TEATRI

Angelica

di Leo Ferrero

(Teatro Stabile) I lettori della «Gazzetta del Popolo» hanno letto su queste stesse colonne la recensione diffusa che di *Angelica* ha fatto G. M. Guglielmino in occasione della «prima» al Festival di Venezia il luglio scorso. Il «dramma satirico», con la sua folla e le sue maschere, si sarà certamente sviluppato, nella suggestione del Teatro Verde, in prospettive e corallità che nelle ristrettezze del nostro «Stabile» non si sono potute ripetere. Ma forse, e senza forse, l'intimità del luogo ha favorito ieri sera quella commozione amara e quel che di desolato, di segretamente sofferto, vibrano e piangono sotto i simboli sferzanti insieme e leggeri.

Leo Ferrero era giovane quando scriveva *Angelica*, giovane doveva morire in un incidente automobilistico. Esule col padre in Francia, la scrisse direttamente in francese. E il padre, lo storico insigne che gli sopravvisse, ne ragionava con orgoglio sul «Figaro» in occasione della prima rappresentazione parigina coi Pitoëff: «*Un espoir console dans leur douleur les parentes de Léo: qu'un jour "Angelica" sera admirée comme une pièce qui a marqué, exprimé, annoncé une grande crise de l'histoire humaine*».

Erano queste parole fiduciose del padre che ieri sera affioravano di continuo sull'emozione suscitata in me dall'opera a mano a mano che la vicenda, a traverso l'irrisione apparentemente burlesca, precipitava ver-

so il finale che non saprei se più malinconico o disperato. Perché i tre atti gravitano in blocco, a parte le rare dispersioni, sulle parole di Orlando morente, campione di libertà: «Io sono tornato perché questa città era troppo bella per lasciarla cadere in rovina. E sono tornato senza speranza... O amici, perché per amare quelli che vi amano, aspettate che siano morti?».

Il padre sapeva sperare, il figliolo no. La sua giovinezza era intristita dalla convinzione che gli uomini non meritino la libertà, e nemmeno i sogni, nemmeno la poesia. L'uomo è carne ingorda che confonde l'ideale con la propria fame, fame di tutto. Ed è sempre alla ricerca d'un padrone che lo dissilluda. Amarissima conclusione per un giovane di ventiquattro anni, verità agghiacciante, che avrebbe dovuto ripudiare gli applausi per la meditazione e lo sgomento. Ho detto gli uomini, ma sotto i simboli ci sono gli italiani d'allora. Tristezza anche più grande.

★

Alla lettura il dramma ha un che di fragile, di acerbo. Nella realizzazione scenica tutto prende corpo, s'innerva, si colorisce, esplose. Ci sono, è vero, parentesi stanche (la prima parte del terzo atto, ad esempio) e momenti di eccessivo trambusto e clamore fra l'andirivieni della folla e delle milizie, ma le riprese sono aggressive e subitane, e l'insieme di presa sicura.

De Bosio ha sentito lo spettacolo non solo, ma ha saputo sottolineare nell'elemento spettacolare quelle annotazioni segrete, quei remoti sentimenti ch'erano nell'autore sofferenza e desolazione: la nostalgia della patria lontana e perduta, la pietà più che il disgusto per la sua gente ingaglioffita, e anche la sensazione lancinante che il male è dovunque, che l'uomo può essere vile sotto tutti i cieli. Ho ammirato De Bosio per la sua sorprendente capacità di muovere attori e comparse in così angusto spazio, per il suo senso del ritmo, del colore; ma più ancora lo devo lodare per codesta sua qualità raddomantica di rivelare le intenzioni riposte dell'autore, che il testo non sempre suggerisce, per quanto dotato sia il lettore. De Bosio, in un carosello a volta a volta festoso e grottesco e sgargiante, ha fatto sentire la voce struggente del dolore. Grazie anche ai suoi attori, limati, «rodati» in ogni parte, e sono una quarantina. Coloro che non parlano devono «far scena», che è alle volte più difficile del parlare.

Ho detto una quarantina, non posso nominarli tutti, ma lo meriterebbero. S'è imposto, nella parte del Reggente, per imponenza ed esattezza delle intonazioni (un impasto originale, senza offendere il buon gusto, di D'Annunzio e Mussolini — non bisogna dimenticare che il Reggente è anche poeta —) Filippo Scelzo, e gli ha tenuto fronte con foga tribunizia, con bella spavalderia, l'anima colma di sogni generosi, il Vannucchi nel personaggio di Orlando. Giulio Oppi, Attilio Ortolani, Ugo Bologna, Sandro Rocca, Carlo Enrici, Angelo Alessio erano rispettivamente Ballanzone, Pantalone, Pulcinella, Gianduja, Arlecchino e Stenterello, le maschere dal De Bosio appena accennate, che hanno nell'opera una parte molto importante, raffigurando qui, oltre alle regioni, i diversi agglomerati sociali. Un Checco Rissone splendido nella parte d'un Sottosegretario di Stato: gli bastò il suo vocione-trombone a ridicolizzarlo. Indemoniata come sempre Carla Parmegiani, e brava la Benvenuti. Bella, come dev'essere Angelica, Luisa Rossi.

La scena di Mischa Scandella ha strappato un applauso fragoroso al levare del sipario. E poi gli applausi si sono susseguiti calorosissimi, festosissimi, a scena aperta e alla fine d'ogni atto. Con gli attori festeggiato il regista. Lo «Stabile» s'è acquistato un nuovo titolo di merito, fra i più significativi.

e. bert.