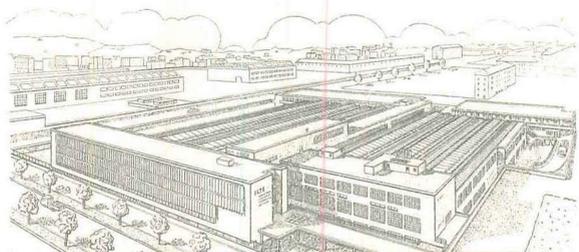


La Stampa - 30 maggio 1961

ilte

SOCIETÀ PER AZIONI - CAPITALE L. 240.000.000



INDUSTRIA LIBRARIA TIPOGRAFICA EDITRICE

Le «prime», dello Stabile di Torino

«Il grande coltello» di C. Odets, al Gobetti

Il grande coltello di Clifford Odets vuol denunciare e descrivere gli orrori di Hollywood. Questa Hollywood di lusso, leggendaria, divoratrice, pronta al delitto, diventa ben presto, come osservò la critica americana, il luogo simbolico non tanto di ogni corruzione e perversità, quanto della disfatta dell'individuo. Una società enfatica, ridicola, ricattatrice, terribilmente minacciosa, stritola le più nobili ambizioni, le intenzioni più fresche e pure d'arte e di vita. Il successo, l'idolatria folle e volgare del successo, dollari e piaceri, e la bestiale adorazione delle moltitudini, e la finta gloria conquistata a qualunque prezzo, questo stolto furore trascina con sé o soffoca e disperde l'uomo che, per un suo ideale, vorrebbe opporsi, vorrebbe essere se stesso nella libertà della coscienza e della fantasia.

Tale, dal più al meno, lo schema del dramma. Charlie Castle è un grandissimo divo, la sua figura, la sua presenza fisica in un film vogliono dire milioni di dollari. Un produttore, Marcus Hoff, grottesco delinquente, lo ha in pugno, perché una sera, in un incidente di macchina, ubriaco, con Dixie Evans, una «stellina», a bordo, Charlie ha ucciso una bambina. La brutta faccenda è rimasta segreta: un altro ha preso il posto di Charlie ed ha fatto dieci mesi di carcere per lui; Marcus con i suoi loschi metodi ha salvato Charlie. Ma se la cosa si risapesse ora, per Charlie sarebbe la catastrofe. Marcus non vuole certo la catastrofe, Charlie è la sua miniera d'oro; ma vedete quale catena di possibili ricatti si delinea. Marcus sa, i suoi più stretti collaboratori sanno, Dixie sa; Charlie è immobilizzato. Il suo cuore è generoso, la sua mente è aperta, il suo talento è di artista, quella produzione cinematografica plateale e insensata gli fa ribrezzo, ma è immobilizzato. E nel suo sterile tormento precipita sempre più giù. Si abbrutisce con l'alcool, con le ragazze facili, in una tristezza ignobile e vana.

Charlie ha moglie, Marion, e costei è proprio l'antagonista nata di quel fosco mondo. Ama Charlie, crede in lui, lo ha conosciuto quand'era ancora, nella povertà e nei sogni, uomo capace di cose grandi e belle. Vorrebbe non solo ridestare nel suo cuore l'esigenza prima, il giovanile entusiasmo per tutto ciò che vale la pena di essere vissuto; ma portarlo via, fuggire. Marion non vorrebbe che Charlie rinnovasse il suo contratto-capestro con Marcus, e anche Charlie non vorrebbe. Ma c'è quella colpa di una sera, c'è pronto e inesorabile il ricatto di Marcus, Charlie firma, ricade nell'abbietta prigionia. Il dramma illustra tutti questi casi con implacabile minuzia. Non seguiremo i particolari, quel ritornare sempre sulle stesse posizioni e situazioni, quella ripetizione più o meno variata delle stesse frasi (perché di frasi più che di sentimenti si tratta) che disegnano il contrasto più formale che intimo del dramma. A un certo punto quei ribaldi, Marcus e complici, sentono il bisogno di eliminare Dixie, di ucciderla, perché temono che linguacciuta, semialcoolizzata, velenosa, una volta o l'altra ella riveli il fattaccio dell'automobile. Ma qui Charlie si impunta, qui il suo antico dolore, il suo senso di colpa e di vergogna, quel sentirsi infame e incapace di rinascita, esplose. Charlie va nel bagno e si recide le vene, Dixie muore per caso sotto una macchina, Marion rimane fissa, ferma ormai nel tempo, in una sua allucinata implorazione di aiuto.

Orbene questo dramma lunghissimo è una curiosa mescolanza di pseudo-verismo e di rettorica. Il «verismo» è tutto negli atteggiamenti; si beve (quanto si beve), si mettono in moto dischi (quanti dischi), ci si siede, ci si sdraia, ci si toglie la giacca, la si rimette, si sbuffa, si ha caldo, si ritorna al bar familiare, e così via. E'

la simulata disinvoltura, è l'apparenza cronistica e inverosimile propria del cinematografo. Ma quando poi questi personaggi così disinvolti, così elastici, si mettono a parlare, allora le parole diventano straordinariamente assurde, programmatiche e false. I personaggi non fanno che presentare se stessi, che dichiararsi al pubblico, che insistere su quello ch'essi sono, o rappresentano: il malvagio, la vittima, il sicario, la lussuosa, l'inquieto e via dicendo.

In questo dramma «professionale», che nonostante le ambizioni polemico-idealistiche si esaurisce quasi completamente nella descrizione più o meno immaginaria di un mondo particolare, scorrono fiumi di parole; ma di parole importanti non ne abbiamo sentite; quelle parole che suscitano l'azione, che decidono o risolvono una scena, che evocano rapidamente un carattere, un'anima, un'intenzione, quelle parole che plasmano le figure, e squarciano con luce taglien-

te il buio della coscienza, e segnano un destino, e sono insomma le vere, le sole parole teatrali.

La Compagnia del Teatro Stabile di Torino, regia di Franco Parenti, ha rappresentato iersera, al Gobetti, *Il grande coltello* (di cui si ebbe a suo tempo una nota versione in film) con grande dignità, e visibile serietà di propositi, e cura precisa e accorta. Bellissima la scenografia di Eugenio Guglielminetti: ariosa, lucente, elegante, tutta un'atmosfera. E gli attori impegnatissimi e valorosi. Subito alla prima scena è apparsa un'attrice ammirevole, che sa come poche schizzare figurette di donna, strambe, eccentriche, maliziose: Gina Sammarco. Nella parte di una giornalista pettegola e ricattatrice, con pochi tratti ha messo in piedi un tipo. Reso questo omaggio passiamo agli altri.

Si sono battuti tutti con un testo che pare brillante e non lo è, hanno dato vita al copione bravamente. La regia del Parenti fu intelligente, e puntò sui valori più cordialmente umani che si potevano trarre dalle scene melodrammatiche e «gialle». Renzo Giovampietro era Charlie: scatti, impulsi, che un calore onesto e sincero faceva persuasivi. Gianni Mantesi era Marcus, e diede al personaggio la goffa magniloquenza della turpitudine che si ammanta di virtù; ma in questa figura di criminale e di gaglioffo, che simula spropositatamente generosità e sentimentalismo, in questo sordido clown avremmo desiderato una «presa» più diretta, più maligna, più grottesca. Limpida, asciutta, trepidante Marion fu Franca Nuti, appassionata e misurata; e Carla Parmeggiani tratteggiò il personaggio di Dixie con ingenua malizia e malinconia. Eccellente Giulio Oppi in una macchietta lievemente comica e venata di candido dolore. Ricordiamo gli altri: lo stesso Franco Parenti era il crepuscolare e delicato Hank Teagle; Franca Tamantini, Bartolucci, Gualtiero Rizzi, Esposito, Passatore colorirono con garbo le verbose scene e ne secondarono le illusorie apparenze in uno spettacolo pittoresco. La recita, seguita con attenzione da un pubblico folto, ebbe cordiali accoglienze: frequenti battimani, anche a scena aperta, e numerose chiamate al termine dei tre atti, per tutti gli attori e il regista.

f. b.

ANDI TIRATURE ♦ LAVORI IN TIPO, OFFSET, ROTOCALCO, IN NERO E A COLORI ♦ STAMPA DI GIORNALI PERIODICI IN NERO E IN ROTOCALCO ♦ ATTREZZATURA SPECIALE PER ELENCHI TELEFONICI ♦ STAMPATI COMMERCIALI PER UFFICIO ♦ EDIZIONI POPOLARI E DI GRAN LUSSO ♦ QUALSIASI RIPRODUZIONE IN NERO E A COLORI, IN TIPO, OFFSET E ROTOCALCO