



LE «PRIME DEL TEATRO» A TORINO

«Virginia» di Alfieri nei giardini di Palazzo Reale

Ciascuno fa dei suoi classici l'uso che gli pare. Ai francesi, per esempio, piace affidare alla loro «Comédie» l'incarico di fossilizzare e di catalogare, come nelle vetrine di un museo, i vari Corneille, Racine e Molière. Non abbiamo visto proprio a Torino, recentemente, l'edizione puramente filologica e scolastica (anche se, a suo modo, impeccabile) di quel «Tartufo» che tanto reclama, viceversa, una verifica costante della sua vitalità, della sua universalità, dei suoi motivi sempre attuali? Ma in Italia, per fortuna, la pensiamo diversamente. Il teatro italiano (o almeno il teatro italiano più qualificato, più vitale, quello insomma che conta) non ha verso i suoi classici alcun atteggiamento burocratico né alcun timore reverenziale. In Italia si pensa che i classici valgano sul palcoscenico solo nella misura in cui abbiano ancora qualcosa da dirci. Talvolta sembrano essere forzati verso un certo inedito significato, verso intenzioni che possono apparire arbitrarie nei confronti di un contesto storico ed alla luce di una interpretazione tradizionale. In realtà, si cerca di estrarre da testi polverosi una radice che resiste, una essenza universale, un discorso che può ancora riguardarci. E' il caso della «Trilogia della villeggiatura» messa in scena da Giorgio Strehler al «Piccolo Teatro di Milano». E' il caso, per tenerci ancora a Goldoni, della «Locandiera» e dell'«Impresario delle Smirne» firmati da Luchino Visconti. E' il caso, per arrivare al sodo, della «Virginia» di Alfieri vista ieri sera nei giardini di Palazzo Reale quale primo spettacolo del ciclo estivo curato dall'Ente Manifestazioni Torinesi.

La «Virginia», come è noto, non è il capolavoro di Alfieri. Il poeta cominciò a scriverla nel 1777, soltanto due anni dopo la rappresentazione al Teatro Carignano di quella sua prima tragedia, «Cleopatra», che aveva composto quasi per passatempo e che doveva infatti più tardi ripudiare. Giustamente le si preferiscono un «Saul», una «Mirra» o un «Filippo» dove una passione sincera travolge spesso la rigidità degli schemi e dove, sul metallo freddo delle parole, guizza il riverbero di un vero fuoco, il lampo della poesia. Nella «Virginia» il linguaggio alfieriano è ancora troppo duro, faticoso, aspro e contorto. E' un testo, diciamo pure, che sembra scritto male, senza gusto, senza eleganza, senza stile, e che più di ogni altro manifesta, assai prima e meglio di una ispirazione, il testardo impegno di una polemica.

Ma la polemica, s'intende, riguarda solo la struttura, la forma, il linguaggio con i quali Alfieri si proponeva di restituire agli italiani la tragedia e di rompere la tradizione di quel nostro teatro che egli stesso definiva «sdolcinato, cantato, snerato, lungo, noioso, insoffribile». Quella, invece, che vibra nel fondo dell'opera, non può certo dirsi solo una polemica, né un atteggiamento teorico, né una protesta oratoria. Quella che si riconosce come una fiammata romantica (o meglio «pre-romantica», come precisava Croce) nello schema classico e rigidissimo della tragedia è l'affermazione appassionata e vigorosa d'un tema cui Alfieri sarebbe rimasto poi sempre fedele: il tema della libertà. Tema romantico (o, ripetiamo, «pre-romantico») per quanto riflette l'inquietudine, ribelle, esasperata personalità del poeta. Tema civile, per quanto dimostra l'intuizione di una svolta storica fondamentale come la Rivoluzione francese e una coscienza della realtà italiana e di un necessario risveglio nazionale verso il riscatto e l'indipendenza.

E' superfluo aggiungere che, proprio in quest'ultimo aspetto della «Virginia», si deve cercare la ragione per cui la tragedia è stata riesumata a Torino mentre si celebra il centenario dell'Unità d'Italia. Opportunissima scelta, naturalmente, e tanto più opportuna in quanto fra i temi celebrativi del centenario, fra gli accenti apposti in varie forme sul fenomeno unitario e sul progresso nazionale che ne fu e ne è conseguenza, proprio il concetto della «libertà», proprio lo slancio di rivolta e di ferezza, d'indomita dignità umana, che sempre è alla radice di ogni risorgimento e di ogni indipendenza, ci sembra sia stato il più trascurato, se non ignorato addirittura.

Occasione celebrativa, dunque, preciso riferimento a quel tema fondamentale della tragedia, e di tutto il teatro alfieriano, che appare chiarissimo alla fine quando Virginio, impotente a strappare la figlia alla schiavitù cui vuole ridurla il decemviro Appio Claudio, si rivolge formalmente ai suoi concittadini romani, ma in realtà (con un singolare effetto di «stra-

niamento» che sembra precedere di due secoli Bertolt Brecht) si rivolge agli spettatori — quegli spettatori di Alfieri che erano gli italiani del tardo Settecento — prima con un rovente rimprovero alla loro viltà, quindi con un appassionato appello alla ribellione contro i tiranni.

Siamo alle radici remote del Risorgimento italiano, al primo grido. Ma siamo anche a una di quelle ricorrenti, essenziali, universali affermazioni della dignità umana contro la tirannide, ad uno di quegli eterni atti d'accusa alla prepotenza degli oppressori e insieme alla pavidità degli oppressi, da cui la storia degli uomini appare segnata come da altrettanti momenti di luce.

Lo spettacolo allestito dal regista Gianfranco De Bosio punta proprio su questa essenza, su quest'accusa, su questo momento di luce. La tragedia è stata sfrondata di ogni aspetto tradizionale, e la solenne, scabra, severa scenografia come i costumi di Eugenio Guglielminetti hanno decisamente contribuito

ad escludere una «romanità» di genere pittoresco e descrittivo. Caso mai, di romano, di una Roma repubblicana ancora fiera e gelosa della sua libertà, ancora capace di schiacciare i tiranni, è rimasto nella vasta scena lo spirito, il carattere, la forza dura e popolana. Della tragedia, dunque, elusa per quanto possibile ogni accademica convenzione, ed attenuata persino l'asprezza ingrata e talvolta fastidiosa degli endecasillabi, De Bosio si è preoccupato soprattutto di estrarre la lezione morale, e diciamo pure, senza ironia, il «messaggio». Ne è uscito uno spettacolo nudo e scandito pur nella sua complessa articolazione, teso e convincente, a tratti persino appassionante, assai più di quanto il pubblico (questo pubblico sempre intorpidito da Alfieri) probabilmente si aspettasse. La recitazione, all'anteprima di martedì sera, ci è parsa di livello eccellente.

Gabriella Giacobbe ha contenuto la ferezza di Virginia in uno stile intenso quanto sorvegliato, riportando anche nelle

corde classiche, senza suoni falsi, ed anzi con accenti singolarmente sinceri e commossi, un temperamento e una scuola di attrice moderna e sensibilissima. Giulio Bosetti non poteva trovare più calda forza interiore e più fervido slancio espressivo, nel ruolo del giovane Icilio, mentre Renzo Giovampietro ha offerto forse la prova più convincente di una raggiunta maturità d'attore, con l'autorevole, incisiva, penetrante interpretazione del personaggio di Appio Claudio: un'ambigua e sottile cattiveria nello smalto esterno della dizione, un riflesso livido e sinistro nell'eloquenza compiaciuta e nei freddi furori del tiranno. Sulla linea di una grande classe, Maria Fabbrì (Numitoria), Ottorino Guerrini (Virgintio) e Gualtiero Rizzi (Marco) hanno più che degnamente servito i rispettivi personaggi e insieme l'armonia e il rigore dello spettacolo che è stato a lungo e calorosamente applaudito dal foltissimo pubblico degli invitati.

Gian Maria Guglielmino