

CITTA' DI MILANO
PRESSO L'UFFICIO STAMPA DEL COMUNE
MILANO

APR 62

teatro

«Un ostaggio» di Brendan Behan, presentato al Teatro di via Manzoni dalla Compagnia dei Giovani, è indubbiamente una strana opera: sembra scritto per prendersi gioco del suo stesso argomento, quasi a sfatare la leggenda che vorrebbe vedere cosa seria la rivolta di un popolo contro l'oppressore: qui l'oppressore è l'Inghilterra e il popolo in rivolta è quello irlandese. L'Autore è un «arrabbiato», e perciò questo testo rivela il punto di vista della giovane generazione e vuol essere un quadro dei tempi in cui l'Irlanda aveva un esercito clandestino di liberazione, di cui vediamo alcuni esponenti alloggiati, chissà perché, in una casa equivoca di basso rango, fra donnine spaurite, una servetta, Teresa, con la partecipazione di una rappresentante dell'esercito della Salvezza, la signora Gilchrist, un colonnello suonatore di cornamusa, detto «Monsieur», e infine i padroni del locale, ovvero Pat e sua moglie, o compagna che sia. Tutti quanti, interrompendo spesso l'azione, cantano strofette allegre: l'azione, malgrado quanto diremo in seguito, non vuole avere nè capo nè coda.

In questo strano ambiente, l'ostaggio, Leslie, sarebbe un giovane dell'esercito regolare inglese (siamo storicamente ai tempi della prima guerra mondiale, ma le allusioni del testo ed il suo spirito si riferiscono anche idealmente a fatti più recenti) che sarà giustiziato se un altro giovane subirà la stessa fine ad opera del governo di Londra. Si tratta di un giovane ignaro, incapace di comprendere per che cosa dovrebbe combattere o morire: fra lui e Teresa, la ragazza della locanda, l'idillio sboccia a base di vassoi di tè rovesciato e di nasconderello sotto il letto. La guerra è qui una fatalità, di cui nessuno sa trovare la legge, ma il cui aspetto ci viene buttato in faccia, non solo senza nessun rispetto, ma addirittura senza odio, per la carica di situazioni strambe, ridicole o assurde che può creare. Al dire di qualcuno, sembra sia la reazione normale della generazione dei figli rispetto a quella dei padri che hanno combattuto per la libertà. Anche senza voler essere così pessimisti, è indubbio che la cosa più evidente è il gioco di macchiette in cui si risolvono i miti o le

fedeli dei padri, viste in luce assurda da figli spregiudicati.

L'interpretazione, tenuta sopra un piano di vivace brio, non ha certo deluso: l'intelligenza della Compagnia dei Giovani è ormai diventata una cosa sulla quale il pubblico milanese può sempre contare: e certo anche questa volta non ha deluso. Ma questo testo, che ha costituito un vero trionfo nelle principali città straniere, è stato accolto un po' svogliatamente dal pubblico milanese. Che sia proprio il caso di tirar le orecchie a quest'ultimo?

Al Teatro Nuovo, la Compagnia dello Stabile di Torino, con la regia di Gianfranco De Bosio e l'interpretazione di Sarah Ferrati, ci hanno fatto conoscere ancora una volta la celebre figura della mezzana cinquecentesca: «La Celestina» di Ferdinando de Rojas. La riduzione di Carlo Terron è indubbiamente adatta alla sensibilità e al gusto moderno, sempre riserva facendo per l'inevitabile tradimento che avviene in ogni adattamento del genere. Si potrebbe addirittura prospettare l'ipotesi che più un testo antico è teatralmente digeribile per il nostro gusto, più ha subito una sapiente chirurgia, la quale se è stata capace di darci in evidenza i valori teatrali riposti, ha di necessità snaturato la fisionomia complessiva dell'opera nata per un pubblico e per una mentalità che non sono più quelli di oggi. Questioni d'amore erano il pascolo delle fantasie, nonché delle penne del tardo medioevo cavalleresco, che sfumava oramai nel consapevole umanesimo del '500 europeo. Così, dalla proposizione morale-teologica: può l'uomo senza incorrere in peccato amare la creatura di quella venerazione che è dovuta al Creatore, e dalla sua ovvia risposta, nasce questo dramma, nel quale Calisto, amando perdutamente Melibea, finirà per permettere a tutto un mondo ignobile, a lui sottoposto, e che egli ignora più che disprezzare, di avere il sopravvento sulla vita propria e della sua amata. È sicuro d'altronde, che una volta avviato il racconto sulla strada di una ruffiana, di servi avidi, di donne di piacere e di un sicario, sia pure un sicario da commedia, la vicenda di questo amore bellissimo e

impossibile si svilupperà in tragedia. Questo sembra poter desumere dalla versione offertaci del testo il quale dimostra una vivacità guizzante e proverbiale a un tempo nel dipingere le passioni umane. Sotto questo punto di vista è un'opera che fa pensare veramente a Shakespeare e ai tragici spagnoli del 600; un realismo che non rifugge dalle espressioni più svergognate del cinismo si fa strada così nella parlata della Celestina, nei propositi dei servi di Calisto, i quali uccideranno la mezzana per spogliarla di quanto aveva guadagnato dal gentiluomo per i di lei interposti uffici; nei disegni omicidi delle due ragazze di piacere già protette dalla Celestina stessa, e che ora armeranno la mano di un tipo più sbroffone che sicario. Il quale non avrà bisogno di uccidere per guadagnare il pattuito. Calisto si trafiggerà da solo cadendo da una scala dopo un convegno con Melibea, la quale lo seguirà volontariamente precipitandosi da una torre. L'equilibrio di una commedia che volge in tragedia è così turbato a favore di una rappresentazione icastica del male che non sorride più di umane debolezze, ma riconduce rigorosamente alla serietà della proposizione teologico-morale di cui sopra. All'uomo moderno è proprio questa catarsi che ripugna, e d'altra parte non c'è bravura di attore che valga a rendercela convincente. Forse la spiegazione di questa apparente difficoltà sta proprio nella troppo spesso trascurata «ispanità» dell'opera: solo uno spagnolo e nobile come il baccelliere de Rojas, contemporaneo di Ferdinando il Cattolico, poteva concepire tanta convenzionale disparità di bene e di male, e riuscire ugualmente ad essere oltre che grande drammaturgo, creatore di un tipo immortale. Che un tipo del genere debba essere interpretato da un'artista in possesso di tutti gli strumenti e tutti i vantaggi di una lunga esperienza teatrale, è ovvio: e Sarah Ferrati vi ha messo di suo quella minuta sottolineatura dei gesti e delle battute, che, se vogliamo essere sinceri fino in fondo, era anche troppo raffinata per un personaggio che sta ancora al limite dei primordi della umanità: una ruffiana che ancora risentiva dei bagliori della strega. Sarah Ferrati era ancora un po' troppo signora!

Il tendone del Teatro del Globo si è rialzato ancora una volta sotto una nuova gestione: è rimasta la tenda, ma sotto il teatro è cambiato: è diventato più rigoroso, più intellettuale, punta su ricerche di teatro popolare storico, ad opera del suo giovane regista, Roberto Ciulli Chentrens: per merito suo, abbiamo potuto vedere avvicinati due testi, uno del sec. XV e l'altro di García Lorca. Il primo, «La farsa di Maître Pathelin», è la storia di un mercante gabbato da un giovane avvocato a corto di quattrini e da un suo pastore che si finge idiota, il quale riesce anche a gabbare l'avvocato: sarebbe in sostanza un proverbio sceneggiato: «Chi la fa, l'aspetti». Tradotto in buon fiorentinesco dell'epoca e recitato in conseguenza. Il secondo, un atto unico

di teatro e non vogliono perdere troppe ore di sonno.

«L'uomo dalle capriole sull'erba» di Tullio Piscopo, rappresentato al teatro S. Marco, è una favoletta con relativa morale, piuttosto semplicistica, ma graziosa: particolarmente notata la recitazione dei due protagonisti, Riccardo Mantani ed Eleonora Cosmo.

Due specie di gialli, invece, al Sant'Erasmo e all'Odeon: al primo, il Teatro delle Novità, diretto da Maner Luaidi, ha presentato «Trappola per un uomo solo» di Robert Thomas, che è quasi un vero giallo, ha avuto come protagonista Gianni Santuccio ed ha riscosso un notevole successo; il secondo, invece, che si impernia sulla persona e sulla maschera di Macario, «Amante diabolico» di Mario Amendola si rifà alla famosa vicenda dei fratelli Gallo, che ha recentemente frantumato le cronache giudiziarie. Qui la trama è inconsistente, ma Ermio Macario non ha paura di simili bazzecole: basta un suo sorrisetto, un'occhiata patetica, una smorfia, e il pubblico è bell'e conquistato.

per teatrino di marionette, «Il teatrino di Don Cristobal» «è un testo sconvolgente per crudezza di linguaggio e spregiudicatezza di invenzioni, in cui si alternano a situazioni piccanti e licenziose, immagini poetiche d'alto valore lirico». Gli attori dovevano sobbarcarsi all'imitazione delle marionette rappresentate, oltre a realizzare le intenzioni del Poeta, contraddette a loro volta dal Direttore del teatro. Una ragazza, Rosita, va a sposa a Don Cristobal, un anziano medico: su questo tema antichissimo della «marmaritata» si innesta una versione tutta moderna e popolare della farsa così come si usa, a detta dell'autore, in alcune zone della Spagna, ma reale, per verità e innocenza in qualsiasi latitudine della poesia. Un plauso particolare alla compagnia di questi giovani attori, animati di molta buona volontà oltre che di capacità e incoraggiati dal loro altrettanto giovane e fiducioso direttore: il quale ha organizzato lo spettacolo in modo che ogni sera sia ripetuto due volte, così che la prima rappresentazione termini verso le dieci. Iniziativa lodevolissima, destinata soprattutto ai giovani e agli studenti che si vogliono interessare