

L'ECO DELLA STAMPA

(L'Argo della Stampa: 1912 - L'Informatore della Stampa: 1947)

UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
FONDATA NEL 1901 - C. C. I. MILANO N. 77394**Direttore: UMBERTO FRUGIELE**
Condirettore: IGNAZIO FRUGIELE

VIA GIUSEPPE COMPAGNONI, 28

MILANO

Telefono 723.333

Corrispondenza: Casella Post. 3549 - Telegr.: Ecostampa
Conto Corrente Postale 3/2674

LEGGASI A TERGO



SIPARIO - MILANO

MAG. 1962

A MILANO**« VADO PER VEDOVE » di MAROTTA e RANDONE. Compagnia di Nino Taranto. Teatro Odeon, 27 aprile 1962.**

Il pubblico si è divertito molto ascoltando i dialoghi che presentano la farsa di Giuseppe Marotta e Belisario Randone e ha seguito volentieri le vicende del protagonista, don Eduardo Palumbo, nella dimostrazione di una professione certamente nuova, animata da situazioni ed avventure che appartengono al tono del particolare tipo di teatro pochadistico dal quale derivano, ma che sono trattate da un mestiere sicuro dei propri obiettivi se non sempre da una fantasia comica libera dagli schemi appunto del mestiere.

L'originalità dell'invenzione appartiene al mondo dei libri di Marotta, con uomini e situazioni che trovano la loro giustificazione nell'incredibilità di un ambiente che dell'incredibilità si è fatta una norma. Ma qui, in *Vado per vedove*, tutto si limita ad essere pretesto per un divertimento che si giova dell'invenzione di partenza rigirandola brillantemente davanti a noi in modo da fare credere nello svolgimento di un tema che, in realtà, non si sviluppa ma, per dir così, si rigira su se stesso.

Eduardo Palumbo ha impiantato un commercio (un'arte) che gli dà molte soddisfazioni. Tratta vedove. Le cerca, le consola, asciuga le loro lacrime, le riempie di caramelle, di fiori e di buone parole, fino a quando riesce a persuaderle a disfarsi di tutto quanto apparteneva alla buonanima. Le donne (accuratamente scelte, devono essere giovani, belle, ricche, senza legami di parentela) si liberano volentieri dell'incubo dei ricordi presenti, e corredi interi passano negli armadi di Eduardo Palumbo che ha impiantato un proficuo commercio di capi di vestiario usati.

L'intraprendente napoletano non si limita a questo. Oltre a farsi pagare debiti di gioco inesistenti, coltiva l'astinenza delle giovani solitarie che, accanto a lui, sentono appunto la necessità di finirlo con la solitudine. Per salvare le apparenze le sedute erotiche si trasformano in sedute spiritiche. Eduardo evoca il marito di turno scomparso il cui spirito dovrebbe entrare completamente, nella sua persona. Compiuta la cerimonia, un letto entra automaticamente in scena, e le smaniose vedove possono ritrovare lo scomparso e amarlo per interposta persona.

L'azienda entra in crisi quando Eduardo, fra tante vedove che lo assediavano, ne sposa una. Il matrimonio finisce malissimo perché il brillante amatore di vedove si dimostra un marito deludente, addirittura inesistente. Probabilmente è proprio il complesso della

vedova a paralizzarlo e a renderlo inefficiente. Don Eduardo tornerà alle vedove dopo essersi sbarazzato della moglie. Continuerà proficuamente la sua missione di consolatore.

Come si è detto il successo è stato pieno e il divertimento non è mancato. Nino Taranto ha recitato benissimo, ricco, immaginoso, comunicativo com'è; e con lui Carlo Taranto, la Crispo, la Conte, il Girard e molti altri.

« IL RE DAGLI OCCHI DI CONCHIGLIA » di LUIGI SARZANO. Compagnia del Piccolo Teatro di Milano. Regia di Ruggero Jacobbi, scene di Mario Chiari. Teatro dell'Arte, 26 aprile 1962.

Non possiamo che trovarci d'accordo con l'iniziativa del Piccolo Teatro di Milano a favore delle forze nuove della nostra scena. La *Rassegna*, iniziata con la rappresentazione dei tre atti di Luigi Sarzano intitolati *Il re dagli occhi di conchiglia*, è un'azione doverosa e utile che conduce ad incontrarci, e a scontrarci, nelle dimensioni concrete dell'avvenimento teatrale e non negli irrigidimenti astratti e preconetti di fronte a un problema — quello del possibile nuovo teatro nazionale — che ogni organismo responsabile non può eludere abolendolo dalla coscienza.

È un problema che si trascina da troppo tempo, minato da troppi equivoci sindacali e ministeriali, da un'atmosfera vizziata dai diritti, dal riconoscimento, dalla protezione, dall'incultura, dall'ufficialità gerarchica, dalla genericità di chi scrive teatro e dall'indifferenza o dal paternalismo di chi lo rappresenta. Perciò bene per l'iniziativa della *Rassegna*, augurando ai nuovi scrittori forza di indipendenza dai miti del successo, quando stanno scrivendo e quando hanno scritto. Il teatro nuovo dovrà essere un incontro di persone e non un patto di dipendenze.

Infine, riferendoci al programma distribuito in occasione della rappresentazione dei tre atti di Sarzano, vorremmo osservare che l'iniziativa di rappresentare commedie nuove (opere di nomi non collaudati o, meglio, non protetti da una notorietà teatrale e no) non è né scomoda né rischiosa, perché dovrebbe appartenere soltanto alla chiarezza del mestiere che non calcola le conseguenze e perciò rischia, naturalmente. (La speranza è rischio, diceva Bernanos).

Il re dagli occhi di conchiglia non è la miglior commedia di Luigi Sarzano, del quale gli intenditori (così si usa chiamarli) dicono che non possiede il senso del teatro perché non si adatta alle convenzioni naturalistiche. Neppure,

osserviamo noi, quando il tono e le ragioni delle sue situazioni drammatiche sembrano pretendere dimensioni espressive naturalistiche. Di ciò non possiamo che lodarlo perché significa che Sarzano sente ben chiara la necessità di un linguaggio autonomo, libero dagli schemi precostituiti dell'espressione.

Ma la sua commedia, con la quale è stata inaugurata la rassegna, mostra difficoltà di resa proprio per mancanza di un rapporto equilibrato e costante fra l'idea del dramma da proporre e il dramma proposto che non sa trovare le sue parole. Sarzano non risolve il problema urgente del linguaggio, la necessità di far parlare i suoi personaggi secondo una verità che è perfino cronachistica (la tragica cronaca dell'Africa di questi anni) e contemporaneamente secondo un'allusività concettuale che è critica e interpretazione delle dimensioni esistenziali proposte dalla cronaca.

Non si tratta, da parte nostra, di equivoci naturalistici che impediscono di accettare le dimensioni di un altro linguaggio. A nostro parere la drammatica realtà di re Ebony e del suo popolo non trova nei tre atti la misura della propria stilizzazione, quella che potrebbe renderla vera secondo la misura della poesia. Invece, accanto all'indubbia autenticità contenutistica di Ebony e degli altri personaggi, la ricerca del linguaggio che li rappresenti, a volte affannoso, estetistico, immaginifico, ingombrante, trasforma la verità drammatica in una fatica verbale che stenta a fermare e ad affermare le proprie ragioni.

Sarzano ha ricavato dalla nostra storia quotidiana le possibilità di un dramma molto vasto, angoscioso, poeticamente definibile. È il dramma dell'Africa nei suoi termini più evidenti: il passato mitico che non vuole cedere, lo sfruttamento operato dai popoli civili, l'illuminazione del negro nuovo che tende alla libertà dal presente bianco e dal passato selvaggio. Ma accanto a questo contrasto violento di continenti, di colori, di interessi, di valori immediati e di valori non immediatamente valutabili, il personaggio di re Ebony che si dibatte, in continua contraddizione, tra l'oscurità affascinante dei riti e le dimensioni del progresso (non esclusa la potenza) assume un'evidenza di indubbio interesse.

Il re ama il suo popolo, non lo comprende più da quando ha studiato tra i bianchi, e non sembra avere nulla da offrirgli in cambio se non oscuri slanci di progresso che si tramutano in assurdi e impotenti scatti di violenza e di morte. È naturale che il bianco diplomatico che vive alla corte di Ebony sfrutti questa contraddizione al massimo. Circondato dal sospetto, dall'amore, dall'interesse, dalla morte che pro-

voca, il re non potrà che lasciare il suo mondo africano come un colpevole e come una vittima colpito da una pugnata. Mentre i cospiratori che vogliono un'Africa africana, riscattata dalle tenebre e dall'oppressione, prendono il potere.

Il dramma, al quale non si possono non riconoscere le qualità potenziali proprie all'autore (giovane, ma che ha all'attivo numerose opere più riuscite), procede impastoiato nell'atmosfera immaginifica alla quale ho accennato. Atmosfera che la regia di Ruggero Iacobi non ha saputo attenuare pur componendo uno spettacolo visivamente corretto nella bella scena di Mario Chiari. Dove la regia è mancata di più, a nostro parere, è stato nella recitazione che non ha trovato la sua misura oscillando dai toni predicatori, ai lirici, agli esteriormente grotteschi. Gian Maria Volonté, Relda Ridoni, Carlo Cattaneo, Gastone Bartolucci, Delia Bartolucci, Pietro Buttarelli e il bravo Egisto Marcucci impegnato nel tentativo di una stilizzazione, sono stati seguiti con interesse dal pubblico e abbondantemente applauditi.

«PROCESSO PER MAGIA» di APULEIO. Compagnia del Teatro Stabile di Torino. Regia di Renzo Giovampietro. Teatro di Palazzo Durini, 25 aprile 1962.

Un processo di quasi duemila anni fa (158 dopo Cristo). Francesco Della Corte, professore universitario, conservando tutte le prerogative del sapere e la consapevolezza delle particolarissime misure culturali trattate, ha reso spettacolo teatrale un famoso discorso di Apuleio (*De magia*) con il quale il filosofo, scrittore, scienziato, si difese nell'anno indicato dall'accusa di delitti compiuti con l'aiuto di pratiche magiche.

Che interesse può avere per noi un simile esercizio culturale? Un grandissimo interesse che non si basa per niente sulle aridità delle riesumazioni sapienti. Siamo davanti a un fatto antichissimo ma a parole che toccano direttamente, nella nostra sensibilità di uomini di oggi che non si lasciano determinare dall'esteriorità delle manifestazioni del tempo, e che anzi colgono nel passato i valori che si collegano in modo sorprendente con la nostra realtà.

Premesso che la magia allora era un valore esistente, qualcosa dalla quale l'esistenza poteva essere determinata o troncata, aggiungo che la difesa di Apuleio, al di là degli episodi che la compongono e che sono i ridicoli motivi dell'accusa, diventa per noi la difesa dello spirito e della cultura dalle insidie della socialità quotidiana e conformista. Il discorso di Apuleio tocca argomenti di sempre, e l'invito all'intellettuale ad accettare le accuse come necessario atto di libertà del pensiero e dell'intelligenza, può essere trasferito nel nostro tempo (la caccia alle streghe è di sempre, non è vero?) con molto profitto.

Tutto ciò ha la sua importanza. Ma c'è di più. C'è il fascino — nelle parole di Apuleio — dell'intelligenza (anche un poco esibizionistica, se vogliamo) che non si sottrae alle proprie responsabilità. E accanto alla passione dell'uomo di pensiero, dello scienziato e del filosofo, sentiamo l'artista per il

quale le parole contano come cose, e nominarle equivale a nominare l'esistenza.

Non stiamo a ripetere la vicenda e le accuse specifiche espresse nel processo. Rileviamo invece come la singolare riduzione scenica del discorso a propria difesa di Apuleio mantenga intatti tutti i suoi valori di attacco alla convenzione, ironici, polemi, sarcastici, e la fondamentale base di dignità intellettuale che il filosofo difende dal principio alla fine delle sue parole.

Di questo spettacolo insolito e vivo, ricco di cose e di pensiero, dobbiamo ringraziare Renzo Giovampietro che ha creduto giustamente alla legittimità di un simile esperimento, e l'ha diretto (con gli attori del Teatro Stabile di Torino, fra i quali ricordiamo il bravo Gianni Mantesi, e poi Bob Marchese, Carla Parmeggiani, Lucia Folli, Alessandro Esposito) molto bene, in veste moderna, da uomo di oggi consapevole del tempo, dicendo acutamente le splendide parole di Apuleio. Giovampietro ha altre idee per un teatro di questo tipo. Non c'è che da incoraggiarlo aspettando con fiducia.

«BALLATA DELLA VITA SEPOLTA» di Rudolf Hagelstange. Teatro di Palazzo Durini, 13 aprile 1962. Regia di Massimo Binazzi.

Un testo come quello rappresentato sul palcoscenico di Palazzo Durini obbliga a valutazioni che esulano un poco dalla norma critica. Non che io creda molto alla norma critica, ma le prime ragioni della *Ballata della vita sepolta* di Rudolf Hagelstange sono contenute nel potere delle parole che non prevedono di essere pronunciate ad alta voce nel senso e nell'intenzione dell'avvenimento drammatico. Il testo dello scrittore tedesco nasce chiaramente dai risultati di scrittura poetica inseguiti nel bisogno di affermare una verità che il fatto vero da cui prende le mosse chiude in se stesso nella sua semplice enunciazione. Ed è una verità compiuta, altamente drammatica, non letteraria, che provoca il ripensamento delle miserie umane. Qualcosa di altamente astratto che, però, assume subito una sua possibilità concreta di avvenimento.

Su questo punto Massimo Binazzi ha visto la possibilità di una trascrizione scenica del poema. E ha presentato *in piedi* gli uomini evocati e interpretati dalle parole. Uomini che sono protagonisti di una vicenda spaventosa, veramente avvenuta. Nel giugno del '51 operai polacchi che demolivano un bunker sotterraneo presso Gdingen incontrarono, usciti da quelle rovine, due soldati tedeschi. Uno cadde morto appena vista la luce. Si trattava dei superstiti di un gruppo di sei tedeschi che dal principio del '45 erano sepolti nelle rovine del bunker accanto a un grande deposito di viveri.

Rudolf Hagelstange ha trattato questa spaventosa vicenda con molta discrezione, evitando tutto ciò che è esteriormente orrendo, inseguendo il segreto di ognuno di quei possibili personaggi nella progressiva illuminazione della libertà fisica e spirituale. La realtà concreta di ognuno è tenuta sul limite costante di un al di là che purifica, e il concreto della realtà tedesca ne esce colpito in

modo singolare. Massimo Binazzi ha sentito le due facce della vicenda poetica, il disprezzo della vita e l'illuminazione della morte, si potrebbe dire, se non ci fosse il pericolo di essere presi troppo alla lettera, e ha composto uno spettacolo, nella bella scena di Mariano Mercuri, di immediata presa e suggestione. Si potrebbe preferire — per questo genere di trascrizioni insidiose e pericolose, un modo di recitare più logico e — per dir così — meno predestinato, ma il risultato ottenuto è stato ugualmente positivo e la partecipazione del pubblico lo ha testimoniato. Fra gli attori, tutti giovani, sono da ricordare Franco Morgan, Nicola Vincitorio, Vittorio Franceschi, Patrizio Caracchi, Massimo De Vita, ma in modo particolare gli ultimi due.

Roberto Rebra