



teatro

Dopo due riprese, finalmente una novità al Piccolo Teatro: « Enrico IV » di Luigi Pirandello, che, prima di venire a Milano, ha chiuso in ottobre il Festival Internazionale del Teatro a Venezia. Si tratta di una delle più limpide tragedie pirandelliane e delle più impegnative per il protagonista, che, questa volta, era Tino Carraro, il quale, nei panni dell'interprete di una follia allucinata, era effettivamente nuovo, e ha dato così un'altra prova e un'altra dimensione della propria misura teatrale. La regia dello spettacolo era affidata ad Orazio Costa, il quale, trovatosi nella necessità di realizzare ormai fuori del tempo in cui nasceva a Pirandello la sua tragedia, tutta la gente del bel mondo che rappresentava il contrasto con la folgorante tragedia, gente che Pirandello in fondo disprezzava, benchè la rappresentasse così comunemente nelle sue novelle, ne ha anticipato l'epoca, per staccarla completamente da noi; accentuandone quindi il lato farsesco e, in un certo senso, l'incomunicabilità. Tino Carraro, quindi, nella parte del

protagonista, si è venuto a trovare in quelle situazioni che a lui sono congeniali di lotta contro tutto il mondo, di agonista di una volontà disperata, lasciando piuttosto in ombra gli altri interpreti; e fra essi la Giacobbe, che pure poteva avere qualche buon numero per realizzare il difficile e complesso personaggio di Donna Matilde. Ad ogni modo, lo spettacolo che ne è risultato, è degno del suo regista, che al Piccolo aveva già diretto di Pirandello « La favola del figlio cambiato ».

La Compagnia dei Quattro, diretta da Franco Enriquez, ci ha presentato al Teatro di Via Manzoni un nuovo autore: Luciano Codignola, in una commedia che ha visto il suo battesimo nel Festival della Prosa a Bologna poche settimane fa: « Il gesto ». Il « gesto » è quello dell'autore di un libro scottante sull'ultima guerra, che ha suscitato scalpore, ma alcuni tabù di onore nazionale hanno ristretto nel corner dell'accusa di vilipendio alle forze armate. Il dramma vive nell'attesa del processo, che si risolverà in un'assoluzione sospensiva, e

vede l'autore e sua moglie rinchiusi, per sfuggire all'arresto, in casa di un amico di lui, che ne vorrebbe assumere, come avvocato, il patrocinio. Naturalmente Giuseppe, il protagonista-imputato, dovrebbe fare l'eroe e provocare col suo atteggiamento una condanna più pesante; ma egli il « gesto » l'ha già compiuto con la pubblicazione del libro e capisce, dalle reazioni che capta nell'aria (telefonate, telegrammi, ecc.), l'inutilità dell'irrigidirsi nella propria denuncia: l'Italia è quella che è. Allora si opera in lui una trasformazione interna e psichica, che culmina in quella che l'amico chiama con un certo disprezzo: « afasia da choc ». Non vuol parlare con nessuno, nemmeno con la moglie, si occupa di cucina, sfugge al nocciolo della questione. A questa vicenda si accompagna, in un contrappunto molto essenziale, la vicenda sentimentale: la moglie Emma, che vorrebbe vedere in Giuseppe l'eroe, elettrizzata se pur spaventata dalla vicenda, constatata che eroe non è e lo tradisce con l'amico avvocato, per poi, alla fine, riconciliarsi in extremis con il marito, che vuole la sua compagnia per poter continuare a sperare.

Difficilmente su questa trama, buona per qualsiasi intellettuale di sinistra, in lotta contro i tabù conservatori, si potrebbe capire come Codignola sia stato capace di innestare tanti sussulti teatrali felici, che si realizzano, specie al principio del terzo atto, in improvvisi relais del protagonista con se stesso e col suo passato. In questi trapassi velocissimi si realizza un tono poetico, che è stato ben capito dall'attore, Glauco Mauri, e dal regista Enriquez, i quali hanno visto e reso possibile sul palcoscenico quanto di ineffabile c'era nella vicenda: una specie di poesia delle cose politiche che non si realizzano in Italia; e fra queste enterebbe forse anche quello strano tipo di investigatore-poliziotto, di evidente estrazione siciliana. Sono questi gli aspetti positivi del lavoro, che l'Autore deriva da un'originale visione e politica del momento. Mentre l'aspetto generico dell'intellettuale alle prese col suo problema, e soprattutto la sua vicenda sentimentale e persino certi tratti di spirito che ingannano un pubblico sprovveduto (« ... sulla strada del socialismo in Italia ci sono ancora troppi Italiani ») sono da mettere fra le parti scendenti del lavoro, il quale deriva da certa intellettualità giornalistica alla « Mondo », certe impostazioni radiceggianti e certe insufficienze di definitivo respiro, che d'altra parte recano l'impronta di onestà di intenzioni fondamentali. I limiti del suo lavoro, probabilmente, l'Autore li conosceva e di proposito non ha voluto superarli: non avrebbe valore, quindi, rimproverare all'Autore che intellettuali costretti a casi del genere ne abbiamo conosciuti e ne conosciamo, usciti dall'avventura con ferite e con amarezza, ma non solo con mutilazioni da cui rifarsi. Non è detto comunque che le loro esperienze siano fatti isolati

di coscienza che non abbiano avuto e non abbiano tuttora un'eco nei paesi civili. Fra compiere un atto di convincimento e compiere un gesto, l'intellettuale deve pur scegliere il primo. Questo ci sembra di aver compreso da quanto l'Autore ci ha proposto; resta da vedere se ci sono molti in un popolo, istrionico come il nostro, disposti ad accettarlo.

Un nuovo teatro di *élite* si è aperto in questi mesi a Milano: il teatro di Palazzo Durini, ospitato appunto nell'antico palazzo milanese. Nella sua secentesca dimora ci ha offerto una buona occasione per ascoltare un classico. I classici, il mondo moderno non li legge, ma per esso li leggono gli specialisti; come dire che li leggono pochi, che non fanno pubblico. Viceversa il pubblico tende sempre più ad accettare valori convenzionali di massa, insensibile ai ripensamenti personali dei classici. Non ci sarebbe via d'uscita, se non pensasse qualcuno a provocare qualche incontro fra il pubblico e un classico, tanto più utile, poi, se quest'ultimo è nuovo alle scene: è il caso appunto del «De magia» di Apuleio, ridotto da Francesco Della Corte in «Processo per magia», con l'intenzione esplicita di farne un processo alle streghe *ante-litteram*. L'antichità non aveva forse i suoi tabù? E chi li infrangeva non andava incontro all'esecrazione di quelli del proprio ambiente? Rendiamo drammatico ciò che in Apuleio era eloquenza, e avremo trovato la dimensione moderna di questo processo alle streghe. Così ha ragionato il riduttore, e indubbiamente ha ragionato bene; perché la sua opera, condotta con estrema fedeltà sull'originale, diventa un'opera viva, e cioè ne è un originalissimo tradimento: non si tratta solo di una versione dialogata del testo di Apuleio; occorreva trarre fuori dal filo del discorso tanti personaggi, e soprattutto il testo dell'accusa, che non possediamo, desumendolo sempre dall'apologia che Apuleio fa di se stesso: ma soprattutto occorreva far vibrare con i colori della dizione moderna il blocco compatto dell'oratoria antica, selezionandone quanto si prestava ad essere intuito da noi. Ma era anche un tradimento, e questo doveva apparire nella versione drammatizzata, dalla presentazione dei fatti, più che dalla utilizzazione dei medesimi ai fini della vittoria della causa, com'è nell'originale. E infatti Apuleio di Madaura pubblicò un'orazione forse più ricca di quella che in effetti pronunciò: questa consuetudine dell'oratoria antica stende una patina di brillante convenzionalità sulle migliori risorse dell'eloquenza, le quali per essere molteplici, bene ordinate e proporzionate, distruggono ogni incanto d'improvvisazione che esiste in ogni processo, sopprime ogni nota stonata, ogni sbadiglio, ogni starnuto, e consacra così all'immobilità i bei successi oratori. Spezzare gli argomenti nella sorpresa della battuta imprevedibile, ripristinare un dialogo nuovo pur con le stesse parole, e ridarci l'intona-

zione vera dei dibattiti giudiziari è veramente una scoperta che ritrova l'armonia della natura sotto il gelo dell'arte consacrata.

La compagnia era quella del Teatro Stabile di Torino e il bravo protagonista era Renzo Giovampietro.

Ci sarebbe ancora molto da segnalare in questo mese assai nutrito; anzitutto allo stesso Teatro Durini due spettacoli d'eccezione: «Naïves hirondelles» di Roland Dubillard, rappresentata dal *Théâtre de poche* di Montparnasse, di cui i critici hanno parlato, e il pubblico se l'è goduto, come di un testo semplice e raffinato insieme; e la «Ballata della vita sepolta», poema del tedesco Rudolph Hagelstange, che viene considerato una voce nuova dell'ultima Germania, e ha della tradizionale Germania un certo accento apocalittico e romantico; quest'ultimo spettacolo era stato presentato e diretto da Massimo Binazzi.

Al Manzoni, una serie di pezzi di Garcia Lorca hanno inaugurato la nuova stagione dei Quattro; i pezzi erano: «Romancero Gitano», «La calzolaia prodigiosa», «Il teatrino di Don Cristobal» e «L'amore di Don Perlimplin». Per concludere, il «Lamento per la morte di Ignazio». Salvo l'ultimo, sono pezzi poco noti e la loro presentazione non può che piacere per le gemme di poesia che essi contengono: gli interpreti, in queste cose, apparentemente minori, sono obbligati a dare il meglio di sé. Sceneggiati con disinvoltura ed eleganza, ci hanno dato l'immagine di un Garcia Lorca autentico e nuovo, che ha guadagnato molto ad essere trattato con dissimulato impegno: eccessivo, però, ci è sembrato il modo di tagliar corto (e spesso abbondantemente), che è stato

adottato ne «Il teatrino di Don Cristobal», di cui il Teatro del Globo ci aveva già dato un'edizione più completa, e quindi più valida.

Nel corrente mese citiamo pure, a titolo di cronaca, i seguenti spettacoli di minore interesse: «Acque turbate», commedia postuma di Ugo Betti, al Teatro Nuovo, con Ilaria Occhini; «Castello in Svezia» di Françoise Sagan, sempre con la stessa Compagnia, una commedia che, più che altro, si reggeva sul nome della sua Autrice, ma che era in realtà più di vernice che di sostanza; e infine, sempre al Nuovo, la Compagnia dei Gialli ha presentato una piacevole commedia di Vladimiro Cajoli: «Quattro suore sotto inchiesta».

*

Abbiamo accennato al Teatro Durini, ospitato nel celebre palazzo della via omonima, bell'esempio, sia nell'esterno che nelle sale interne, del Seicento lombardo: opera dell'architetto milanese Francesco Maria Richino, che lo compì nel 1684, fu decorato dal Nuvoloni, dal Suster e scolari nei soffitti e nelle pareti della sala e della galleria. La restaurazione e l'attuale destinazione del palazzo è dovuta all'opera dell'architetto Portallupi e alla munificenza della famiglia Borletti: è difficile immaginare sede più degna per un centro culturale come questo, che, oltre all'iniziativa teatrale, di cui abbiamo particolarmente parlato, ne raccoglie anche altre, dirette da insigni specialisti: Carlo Terron, per il teatro; Riccardo Malipiero, per la musica; Enzo Ferrieri, per la letteratura e Roberto Reborà per la biblioteca.

Giuseppe Ciocia