

GLI SPETTACOLI E LA CRITICA • GLI SPETTACOLI E LA CRITICA



Esecuzione capitale

di CLAUDIO NOVELLI

La p... rispettosa

di JEAN PAUL SARTRE

Marisa Mantovani ed Enzo Tarascio hanno debuttato ieri sera al Teatro delle Arti con un atto unico di Claudio Novelli, *Esecuzione capitale* e la famosa *La p. rispettosa* di Sartre. L'atto unico di Novelli è nella linea del simbolismo sociale; in un carcere francese, alla vigilia di una importante esecuzione (un anarchico ha sparato sul Presidente della Repubblica), il solerte direttore si accorge con disappunto che tanto il boia quanto il suo aiutante non se la sentono di premere il fatale bottone della ghigliottina. Il primo si dimette, il secondo, per timore di cedere, va a chiudersi in un convento. Invano il direttore supplica lo stesso condannato di autoghigliottinarsi: le condizioni poste dallo anarchico sono inaccettabili. Interviene il Ministro della Giustizia e risolve il problema estraendo a sorte il cittadino destinato al triste incarico. Sorpreso e frastornato dalla inaspettata chiamata, costui non potrà rifiutarsi. Morale: la società distrugge i suoi nemici, servendosi dello stesso anonimo meccanismo che la sostiene. E' il principio della mobilitazione e della guerra. Chi non accetta è ucciso, chi accetta deve uccidere. Un dialogo non privo di finezza accompagna l'azione, che forse si gioverebbe di una logica più assurdamente stringente.

Enzo Tarascio, il bravo e vigoroso attore che tutti conosciamo, ha interpretato la parte del direttore. Il giovane Ugo Cardea ha dato rilievo alla parte del condannato. L'assenza di un programma voglia farci perdonare le omissioni.

La p. rispettosa, di Sartre non ha bisogno di essere illustrata a lungo. In due atti l'autore rappresenta un episodio di caccia a un negro, accusato di aver violentato una bianca negli Stati Uniti del Sud. In realtà il negro è innocente e la ragazza, una ingenua prostituta, lo dice chiaro ai suoi accusatori. Ma poi, abbindolata dalle belle parole di un senatore, firma una deposizione contro l'innocente. Il negro, braccato dalla folla, va a rifugiarsi proprio da lei. Scoperto da un giovane razzista, un morboso mitomane, rischia due colpi di rivoltella. Si salva con la velocità delle sue gambe. E la ragazza, che per un attimo ha pensato di uccidere il razzista, cede per l'impotenza della propria solitudine e finirà per soddisfare le voglie del fanatico giovane.

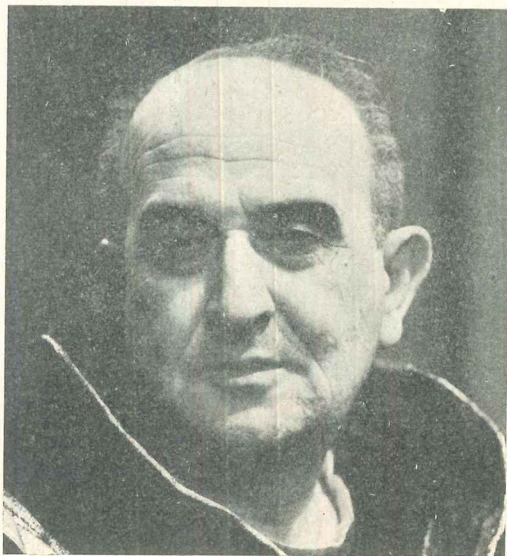
Sul tema, niente da obiettare. Eppure questa opera ha qualcosa di fastidiosamente indiscreto, Giacché un artista, quando mette in scena personaggi di un altro paese, lo fa per velare e trasferire in essi esperienze del proprio. Sartre fa il contrario: adopera taluni luoghi comuni dell'America sudista imparati al cinema o sui giornali per illustrare una situazione tipicamente americana. E il risultato è necessariamente generico. Si pensa, su argomenti del genere, alle pagine allucinanti di Faulkner. Ma Faulkner conosce bene la sua materia e, ciò che ha la sua importanza, è un artista.

Noi abbiamo sinceramente ammirato il commosso impegno con cui Marisa Mantovani, sulla cui estrazione colta e signorile non ci sono dubbi possibili, ha interpretato la parte della p... Ma il testo è quello che è: un finale lampeggiamento di verità dopo due atti di uno stucchevole schematico; e la signora Mantovani, ci perdoni, ci sembra assai più adatta con la sua nobiltà espressiva a personaggi di una complessa consistenza intellettuale e morale, che al patetico verismo di maniera della prostituta sartriana. Ugo Cardea era il giovane razzista, anche lui alle prese con un personaggio assai inferiore alle sue possibilità. Enzo Tarascio che era anche il regista dello spettacolo, ha dato con notevole perizia qualche apparenza di credibilità alla vellutata e vischiosa ipocrisia del senatore.

La nuova compagnia è stata accolta con grandissima simpatia dal pubblico molto numeroso, gli applausi sono stati ripetuti e calorosi. Noi attendiamo con vivo interesse che i due attori ci forniscano uno spettacolo, che sia all'altezza delle loro reali qualità.

G. Pros.

Da *Il Tempo* del 6-2-64



Enrico IV

di LUIGI PIRANDELLO

Nella serie delle manifestazioni del Teatro Stabile di Torino la Compagnia che fa capo a Salvo Randone ha presentato iersera, al Carignano, l'*Enrico IV* di Luigi Pirandello. Il dramma è celebre in tutto il mondo; la critica lo ha definito un capolavoro, o, addirittura, il capolavoro dello scrittore siciliano. Messo in scena nel lontano 1928 da Ruggero Ruggeri, ebbe un successo trionfale. Ruggeri ne dava un'interpretazione superba, il pubblico fu subito avvinto e persuaso. Non vi è bisogno di soffermarsi a lungo su questo classico del teatro, che è ormai nella comprensione e nella coscienza di ogni spettatore.

L'avventura immaginata dal Pirandello ad esemplificare certi suoi pensieri « filosofie » sul tempo che scivola via, e sulla immobilità di possibili immagini che, fuori del tempo, fissino per sempre una condizione umana, fantasia o pazzia, l'intreccio dell'invenzione, con qualche punta quasi gialla, e l'intensità beffarda umoristica pittoresca dello spettacolo eccitano e sostengono la curiosità su di un tema che è variato e approfondito con sagacia estrema e con angoscia. La agitazione psichica e intellettuale sul mistero del consistere e dello svanire della vita, s'interna a tratti in un labirinto di misteriose allusioni, riaffiora e riappare sulla punta di lucidi paradossi, si dilata in una atmosfera tragica. Tragedia sempre trattenuta o riattizzata dal senso comico, vivissimo, cangiante, che fa scattare gli spettatori. Tragedia che via via, quasi scherzando, s'innalza in una dolorosa solennità.

Bellissimo esempio della teatralità pirandelliana che, nel passato, fu tante volte negata per

quel giudizio sbagliato che Pirandello è intellettualistico, assurdo, difficile. E' forse vero il contrario, come già altra volta abbiamo avuto occasione di osservare, che anzi il drammaturgo si vale di elementi e argomenti deliberatamente dialettici e sofisticati, con brio rapido e arioso, come di molle segrete e imprevedibili di sorpresa scenica. Così si spiega e definisce la sua comunicatività, la presa diretta sul pubblico. Nell'*Enrico IV* l'avverarsi della tragedia e la fusione dell'umoristico col patetico si manifestano nella molteplicità degli episodi, nell'abilità ch'egli aveva di trarre dalla doppia faccia di ogni evento straordinarie risorse di stupore e di esaltazione drammatica. E' questo un aspetto preciso del Pirandello, la trepidazione per ciò che può accadere, che già accade, che si avventa sulla scena dirompendo ogni convenzionalismo: creature, personaggi, catastrofi nell'impeto della sua appassionata inchiesta umana. Lo stile di Pirandello, ironico e scintillante, ingegnoso e suggestivo, si esaspera così, e si estingue in un atroce rimpianto umano. E' la tragedia di Enrico che si immobilizza al di là del lungo sovrapporsi e disgiungersi di immagini, che sono un riflesso dell'esistenza, s'immobilizza e si estrania fuori della vita, in un mitico, perenne dolore.

Ciò detto, non vogliamo nascondere che di fronte all'*Enrico IV* si può sentire una certa perplessità, una dubbiozza. Senza contraddirci, vorremmo osservare che qui la concettosità, la intonazione dimostrativa forse imbroglia un poco le fila di un'eccezionale, virtuosistica eloquenza. Come se l'artificio della costruzione drammatica fosse più appariscente e troppo preordinato; e anche un po' scivolante su motivi diversi e dispersivi che sommuovono qualche esitazione nella nostra mente; un'ombra, si sa, ma che si può tuttavia avvertire. Vogliamo dire che, messo a confronto dei *Sei personaggi* e di *Così è (se vi pare)*, questo *Enrico IV* può sembrare meno istintivo, meno spontaneo; nelle altre due opere, ad esempio, il concetto nasce già tutto drammatico, è articolato originariamente nel dramma, si esprime sotto specie drammatica; negli splendidi *Sei personaggi* la disperata ricerca dell'uomo che aspira ad una forma suprema, e invoca un creatore, nel *Così è* l'implacabile impossibilità di conoscere il vero sono nel volto dei protagonisti, queste « trovate » concettuali sono sorte interamente nella e dalla fantasia del poeta, hanno trovato subito l'azione e la figura dei personaggi. Nell'*Enrico IV* — ma non è che una sfumata ipotesi — si ha la sensazione che non i personaggi e il dramma siano nati prima, ed abbiano dato l'immagine al « caso » dialettico, ma che da quel « caso » siano stati ingegnosamente e splendidamente suggeriti all'autore. Di qui il vago e timido fondo di incompleta persuasione che forse lievita tra le ombre e le luci dell'opera illustre.

Della quale iersera Salvo Randone è stato interprete davvero eccellente, colorito, con una nobiltà rappresentativa che raggiunge validamente il tono solenne cui si accennò all'inizio, e che suscitò un'austera commozione. Fin dall'ingresso in scena, regolato da un accorgimento spettacolare di molto effetto (bella e grandiosa nella severità la scenografia di Eugenio Guglielminetti, attenta e rispettosa la regia di José Quaglio), fin dal primo apparire il Randone si compose in una figura dominante che strappò un applauso al pubblico. E su quella tonalità resse poi la sua parte con gran rilievo; e fu anche penetrante, sarcastico, con morbide sottolineature comiche. Il finale del secondo atto, quel fermarsi dell'azione in un patetico sogno che non è pazzia, né fantasia ma arcana sovranità spirituale ferma ormai per l'eternità, questo bellissimo brano di poesia ancora una volta trasferì il pubblico dalla curiosità divertita a una fitta emozione. Randone trovò qui l'accento calmo e profondo che avvince e persuade. La sua recitazione fu piena, patetica e sfumata, salutata da calorosi applausi. Collaborarono allo spettacolo con vivace, animato impegno Neda Naldi (Marchesa Matilde Spina), Mario Chiochio (Belcredi), Giuseppe Pertile (il dottor Genoni), Tonino Pierfederici (Landolfo), e la Mele, il Terrani, il Capodaglio e altri attori: tutti alla ribalta tra vivissimi battimani.

f. b.

Da *La Stampa* del 2-1-64