

leato Nuovo

Roma -

Dicembre 1962/genn. 1963

una poltrona in prima fila

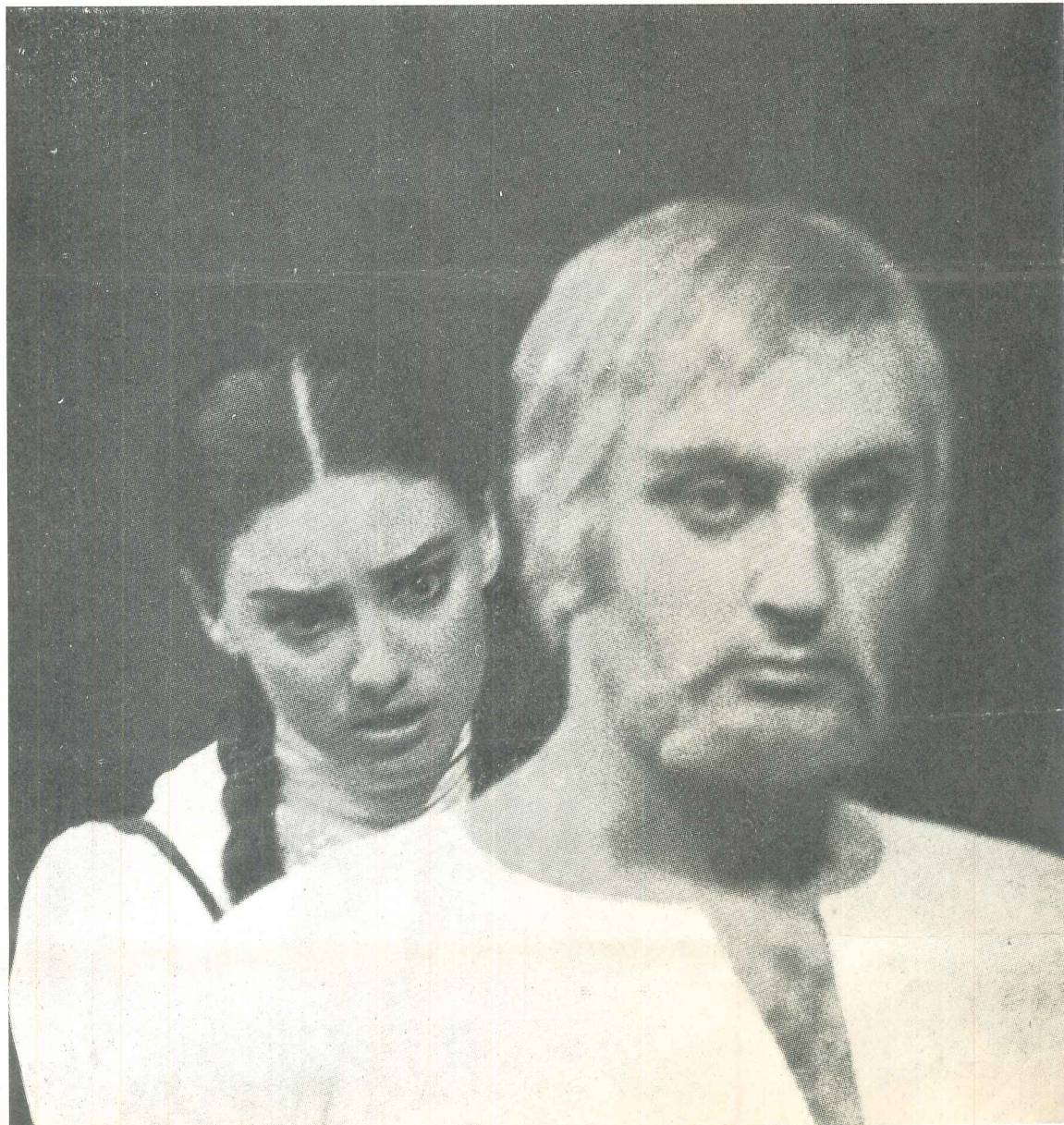
Una stagione per il pubblico malgrado le varie censure

IL DIAVOLO E IL BUON DIO di Sartre, presentato con enorme successo dal Teatro Stabile di Genova, si è imposto con forza malgrado le pressioni e le intimidazioni di varia natura.

Sarebbe certamente difficile, immer-
si come siamo nel pieno della stagione,
soffermarci sulla totalità degli spetta-
coli finora presentati. Più semplice e
più utile, a nostro parere, è indicare
quella che ci sembra la nota caratte-
ristica della stagione stessa. L'elemen-
to singolare, e al tempo stesso confor-
tante, è a nostro avviso il pubblico,
che dimostra in più occasioni, e in di-
verse città, di aver assimilato la « le-
zione » dei teatri stabili più qualifica-
ti, rifuggendo cioè dallo spettacolo vuo-
to e inutile, e dimostrando invece sen-
za possibilità di equivoci la sua prefe-
renza per testi che lo impegnino sui
problemi della nostra società.

Non a caso, questo fenomeno di ri-
sveglio del pubblico coincide con il
consolidamento organizzativo di taluni
organismi teatrali stabili, con la forma-
zione di nuovi, come quello di Bolo-
gna e di Catania, e con l'assottigliarsi
del numero delle formazioni primarie
di giro. E del resto salvo rare eccezio-
ni, i maggiori successi di questa sta-

Alberto Lionello, protagonista de « Il dia-
volo e il buon Dio » di Jean Paul Sartre,
presentato dal Teatro Stabile di Genova
con la regia di Luigi Squarzina e le scene
di Gianni Polidori.



gione sono merito dei Teatri Stabili. E' il caso del Teatro Stabile di Genova, che ha presentato con uno straordinario successo popolare *Il diavolo e il buon Dio* di Sartre, con la regia di Luigi Squarzina. Successo che ha preso le mosse da Genova e che si è ultimamente rafforzato a Milano, con una serie di repliche eccezionalmente vive per la partecipazione e il consenso del pubblico. A porre ostacoli per la realizzazione e per la riuscita dello spettacolo, è giunta naturalmente la longa manus della censura clericale, messa in atto attraverso una serie di intimidazioni della curia genovese, e degli stessi ambienti più reazionari della città. Dobbiamo anzi dire che con ogni probabilità è stato il favore popolare con cui è stato accolto lo spettacolo a soffocare le pretese dei moralisti ad oltranza. Nella nuova traduzione di Giacomo Debenedetti, *Il diavolo e il buon Dio*, pur giungendo con ritardo sulle nostre scene, acquista significati di precisa attualità. La storia di Goetz, perfettamente resa da Alberto Lionello

che ha ormai raggiunto un notevole livello artistico, ha consentito al regista Luigi Squarzina la costruzione di uno spettacolo particolarmente impegnato, senza dubbio fra i migliori proposti finora dal Teatro Stabile di Genova.

Successo popolare, dicevamo; e non è un caso isolato, nè circoscritto a una particolare città. Il Teatro Stabile di Torino, ad esempio, sta portando per l'Italia, e con successo costante, una nuova edizione de *l'Arturo Ui* di Bertolt Brecht. E' un altro sintomo, a parer nostro, di un certo risveglio culturale del pubblico, dovuto naturalmente e soprattutto alla politica finora seguita dai più importanti teatri stabili, ma anche ai primi risultati tangibilmente positivi del singolare successo che ha avuto in questi ultimi anni l'editoria teatrale.

Altro dato di un certo interesse è quello di una più proficua ricerca di una letteratura drammatica italiana; in questo quadro di ricerca si è inserito opportunamente *L'ereditaa del Felis* di Luigi Illica presentato dal Piccolo Tea-

tro di Milano con la regia di Virginio Puecher.

Illica è contemporaneo del Bertolazzi, e per molti aspetti, pur considerandolo uno scrittore *minore*, si distingue per una maggiore carica polemica, e per una precisa e spontanea aderenza, in particolare ne *L'ereditaa del Felis*, alle consuetudini e allo spirito popolare dell'epoca.

Il Piccolo Teatro esprime evidentemente, con questo nuovo spettacolo, una coerenza programmatica che supera il semplice valore di riscoperta, per inserirsi in un discorso *totale* sul rapporto fra teatro e verità. Virginio Puecher ha colto un particolare successo nella regia estremamente attenta, pronta a cogliere ogni sfumatura delle azioni che si svolgono attorno alla misera eredità del Felis. Di notevole interesse l'apporto dato al successo dello spettacolo da Valentina Cortese, Emilio Rinaldi e Piero Mazzarella.

Il Teatro Stabile di Trieste ha puntato invece su uno scrittore affermato Fulvio Tomizza, ma nuovo alle esperienze teatrali. *Vera Verk*, che è stato presentato all'inizio dell'anno con la regia di Fulvio Tolusso, e la interpretazione di Paola Borboni, Fosco Giachetti, Marisa Fabbri, è un testo difficile, ricco di elementi naturalistici e munito di un linguaggio originale ma aspro; la sua rappresentazione va comunque segnalata proprio in funzione di quel settore specifico di attività che il Teatro Stabile di Trieste, già con *Un marito* di Italo Svevo, va svolgendo per la valorizzazione di una letteratura drammatica legata anche alle risorse della città.

Sempre il Piccolo di Milano ha presentato una edizione critica de *L'anitra selvatica* di Ibsen, dovuta alla regia di Orazio Costa Giovangigli, con scene di Valeria Costa. Regia polemica, e quindi conseguentemente discussa, in



Valentina Cortese e Piero Mazzarella in una scena de «L'ereditaa del Felis» di Luigi Illica, che ha aperto la stagione del Piccolo Teatro. La regia era di Virginio Puecher, le scene di Luciano Damiani.

particolare per una certa tendenza all'arbitrio nella modificazione anche psicologica dei personaggi.

Milano si appresta intanto ad essere sede dell'avvenimento teatrale più atteso dell'anno, il *Galilei* di Brecht che Giorgio Strheler ha condotto ormai in fase di avanzata preparazione.

Altre novità importanti la metropoli lombarda non ne ha avute; se si eccettua forse la quantitativamente vivace attività del Teatro di Palazzo Durini, e la singolare stagione milanese della Compagnia dei Quattro diretta da Franco Enriquez. Questa giovane formazione, che era riuscita nella passata stagione a suscitare un vivo interesse di pubblico, quest'anno ha subito una battuta d'arresto, solo in parte mitigata dal successo de *La bisbetica domata* di Shakespeare, che Enriquez aveva già allestito durante l'estate. Lo spettacolo più atteso della compagnia dei Quattro era senza dubbio quest'anno *Andorra* di Max Frisch; più atteso perchè ormai il nome del commediografo svizzero è entrato nella rosa ristretta di quei moderni scrittori di teatro assorbiti anche dal pubblico borghese che li accoglie con la stessa tranquillità con cui già da tempo accoglie Ionesco.

Malgrado questa facilitazione d'inizio, *Andorra* non è da considerarsi uno spettacolo riuscito; probabilmente, accanto alle ambiguità ideologiche del testo, va anche posto in rilievo una certa superficialità del disegno registico, particolarmente evidente nella scena della cernita. Lo spettacolo è servito a mettere in risalto le buone qualità di un giovane attore Arnaldo Ninchi nella parte di Andri; con lui hanno ben figurato Valeria Moriconi e Glauco Mauri.

Una non maggiore fortuna è toccata alla novità italiana, *Niente per amore* di Oreste del Buono.

Niente per amore risente con fin troppa chiarezza delle pretese paraintellettuali dello scrittore, poco chiare, spesso ambigue, e in ogni caso limitate per un discorso teatrale.

Abbiamo accennato a Ionesco, ricorrendo nel filone di una certa letteratura drammatica per « ritardati »

Giulio Bosetti, interprete di « Sicario senza paga », di Ionesco, presentato in Italia con la regia di José Quaglio.

culturalmente; il compito di lusingare questa retroguardia se lo è addossato in un primo tempo, poco opportunamente, il Teatro Stabile di Torino, che ha presentato *Sicario senza paga* con la regia di José Quaglio; successivamente, l'impresario Ardenzi ha rilevato lo spettacolo, e lo va ora portando per l'Italia, all'attenzione illuminata delle platee borghesi.

In *Sicario*, l'autore dà vita, per la prima volta, a quel personaggio di Bérenger che ritroveremo nel *Rinoceronte* e del quale bisognerà attendersi altre incarnazioni: Bérenger è per Ionesco, e non solo per lui, il « cittadino medio », il quale vuole scoprire l'uomo che in un quartiere ridente e luminoso di una città uccide spietatamente: senza motivo. Perché costui uccide? Perché alla fine ucciderà anche Bérenger? Lo spettatore non saprà mai il movente: se esso deriva da una specie di profonda pietà per la sorte umana, se per disprezzo o se per una crudeltà addirittura satanica. Ed è appunto questo il limite di natura, per così dire, ideologica, della commedia (perché si tratta di una commedia con ambizioni ideologiche, anche se Ionesco ha voluto definirne una *pièce* poliziesca); un limite che si fa sempre più chiaro nel monologo finale del protagonista, quando costui giunge ad affermare: « Forse l'errore è vostro, forse l'errore non esiste, o forse siamo noi a voler commettere l'errore di voler esistere ». Ecco balzare fuori tutta una filosofia di accatto e di riflesso con la personificazione del male da una parte, nel *Sicario*, e quella del bene dall'altra in Bérenger; ecco profilarsi tutto un tentativo, un generico tentativo, con l'esposizione di « verità » decrepite, con l'ambizione mal riposta di fare teatro emblematico. Solo risultato positivo di questa edizione italiana ci è parsa la definitiva affermazione di un attore, Giulio Bosetti, e la rivelazione di un eccellente caratterista, il giovane Alvisse Battain.



Ionesco anche per l'esordio di una nuova formazione, composta da Mario Scaccia, Giusi Dandolo e Sergio Bargo: si tratta di tre atti unici *La lezione*, *La fanciulla da marito* e *Delirio a due*.

Quest'ultimo costituiva la novità più attesa: un atto che sembra segnare un momento di stanchezza anche per quel che riguarda la tecnica del paradosso, della metafora sfruttata in tutti i suoi modi e nei suoi precipui motivi d'interesse nei precedenti lavori di Ionesco. Il *delirio a due* è quello di due personaggi tipici: due amanti cui la vita ha



Ottavia Piccolo, Nino Dal Fabbro, Renata Negri e Graziano Giusti, in una scena de «Le visioni di Simone Machard», di Bertolt Brecht, presentato dal Piccolo Teatro Stabile di Firenze con la regia di Beppe Menegatti.

perficialmente tratteggiato; solo contorno a quell'esilarante monologo da commedia di boulevard di un certo livello cui l'autore Franca Valeri dà vita al servizio esclusivo appunto dell'attrice Franca Valeri.

La regia de *Le catacombe* era stata affidata a Vittorio Caprioli. Se nella commedia di Franca Valeri malgrado i suoi limiti, si giunge facilmente alla risata non sempre inutile, nella commedia musicale di Garinei e Giovan-

presto distrutto le ragioni per cui avevano abbandonato le rispettive famiglie. Due personaggi che si detestano, che rimpiangono quell'esistenza che avrebbero potuto vivere se non si fossero mai incontrati. Le più futili questioni danno materia ad un inestinguibile livore. Un problema, dunque, da quattro soldi, tipico di molto teatro boulevardier.

Nè è valsa la penetrante recitazione di Mario Scaccia, e la gustosa caratterizzazione di Giusi Dandolo, e la felice prova di Sergio Bargone a renderla plausibile.

Sempre a Roma ha preso le mosse con grande successo di pubblico, *Le Catacombe*, la prima commedia scritta da una attrice di singolarissimo temperamento qual'è Franca Valeri; commedia di costume con ambizioni satiriche non sempre felicemente risolte, con un limite, a nostro avviso, di natura culturale ben preciso: Franca Valeri si è fatta autore per offrire occasioni e pretesti interpretativi a Franca Valeri-attrice, talchè ci si trova di fronte non

già ad una commedia (come accade ad esempio nella gran parte della produzione di un autore-attore come Eduardo che esprime l'urgenza disinteressata ed obbiettiva di proporre un proprio mondo poetico) quanto piuttosto a una garbata serie di annotazioni di costume salottiero che trovano la loro remota origine nei primi *Carnet de Notes* cui l'attrice diede vita assieme con Alberto Bonucci e Vittorio Caprioli. Ecco, con «*Le catacombe*», si ha l'impressione che Franca Valeri abbia scritto un'opera con l'esclusiva preoccupazione di dar vita ad un personaggio ideale cui l'attrice tende prepotentemente e al quale, questa volta, si è voluto dare un respiro drammatico più ampio di quello tipicamente bozzettistico delle sue precedenti esperienze.

E in realtà i tre atti di «*Le catacombe*» non sono che un lungo monologo di Fanny, cioè di Franca, la protagonista alle prese, nella sua casa oggi di stile neogotico, domani di stile barocco, postdomani chissà, con un tutto che conta ben poco, così su-

nini *Rugantino*, malgrado le attese, si ride meno, e amaro. Anche questa volta tuttavia i due massimi autori del teatro « leggero » hanno colpito nel segno, con uno spettacolo pieno di intelligenti intuizioni di ordine psicologico sulla personalità dei romani. *Rugantino* è una girandola di trovate, quasi mai fini a se stesse, incorniciate in una Roma splendidamente resa dalle scene di Giulio Coltellacci. Uno spettacolo importante, che ha anche il pregio di essere sorretto dalla colorita interpretazione di Nino Manfredi, Lea Massari, Aldo Fabrizi, Bice Valori.

I nostri lettori sono ormai abituati alla nostra tendenza ad inserire nel panorama degli spettacoli di prosa anche quelle commedie musicali che hanno una loro autonomia drammaturgica. E *Rugantino* l'ha, precisa, senza facili concessioni, spesso anche volutamente sgradevole, come nel quadro finale della morte del protagonista.

A Torino, il Teatro Stabile della città, ha presentato, dopo *Sicario senza paga*, due opere che si inseriscono felicemente nella linea culturale del complesso: *L'Ufficiale reclutatore* di George Farquhar, con la regia di Gianfranco De Bosio e Franco Parenti, protagonista lo stesso Parenti, e *Atene anno zero* di Francesco Della Corte con la regia di Gianfranco De Bosio, interpreti principali Renzo Giovampietro, Mario Ferrari, Andrea Bosis. Si tratta di due spettacoli che restituiscono alla scena di prosa la sua funzione di arte con educazione civile e morale; chiare esemplificazioni di come si possa fare opera di realismo critico in teatro anche con lavori non strettamente o, meglio, cronologicamente legati alla contemporaneità; i quali, tuttavia attraverso un'opera di ricreazione registica e drammaturgica, rivelano una loro carica di sorprendente vitalità.

Con *Atene anno zero*, Francesco Della Corte, studioso di letteratura classica, mediante una raccolta di scritti attici, avvalendosi in modo particolare delle arringhe di Lisia, ha ricostruito scenicamente una delle epoche più drammatiche della storia ateniese, alla fine della guerra del Peloponneso che dopo trent'anni ebbe il suo epilogo col

Renzo Montagnani e Fosco Giachetti, interpreti con Paola Borboni di « Vera Verk », la novità italiana di Fulvio Tomizza presentata dal Teatro Stabile di Trieste con la regia di Fulvio Toluoso.

predominio spartano su Atene e su tutta la Grecia.

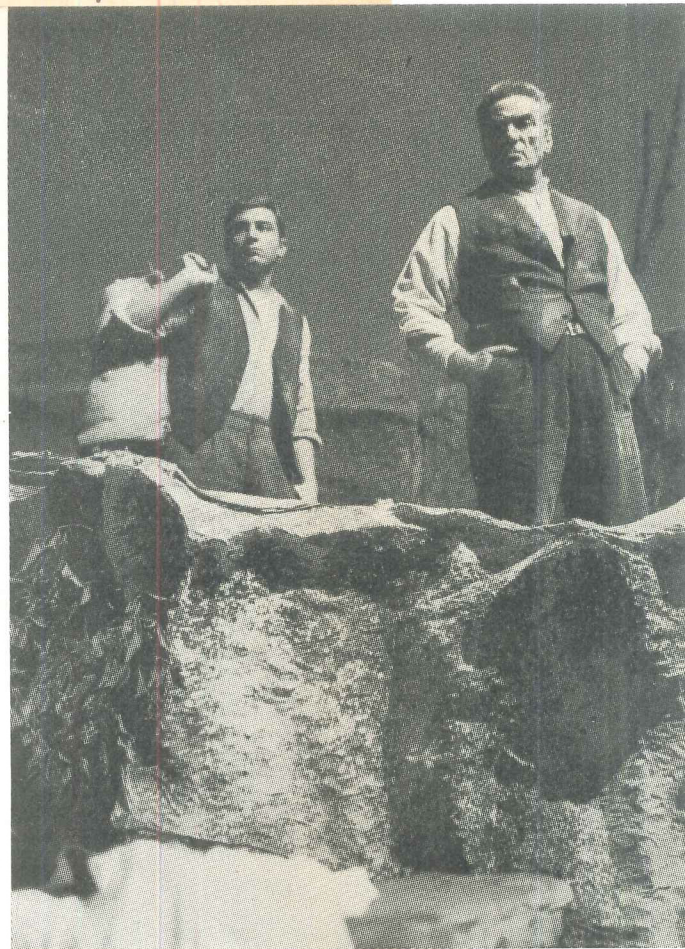
Il testo del Della Corte, nella sua esemplarità, riveste un duplice significato, una duplice indicazione: nella struttura dell'azione scenica tanto il regista, quanto l'autore non si sono fatti tentare dalla via allettante dello psicologismo, pur così viva in un testo come *Atene anno zero*, muovendosi, invece, secondo la prospettiva dell'esposizione realistica, d'ispirazione quasi brechtiana; nell'importanza attualissima dell'opera autore e regista hanno dato vita ad un urto dialettico, e non solo dialettico, di forze culturali e politiche reazionarie da un lato e progressiste dall'altro.

Quanto alla recitazione, la scelta degli interpreti (Renzo Giovampietro, Mario Ferrari, Andrea Bosis) è risultata particolarmente efficace e congeniale allo spirito dell'opera.

Analogo discorso, in diverse proporzioni, si potrebbe far per *L'Ufficiale reclutatore* dello scrittore irlandese George Farquhar il quale, attraverso un rapido sguardo del tempo, ci offre una visione di momenti storici, di situazioni e anche di profonde analisi dalla significazione palesemente emblematica. Il cinismo del proprio tempo, ad esempio, è oggetto degli strali, ora ironici, ora maligni del Farquhar le cui armi polemiche sono estremamente critiche, anche se presentate sotto il velo di una comicità solo apparentemente fine a se stessa. In realtà la narrazione scenica della espansione mercantile del tempo le cui vittime sono gli analfabeti, gli sciocchi, insomma « i reclutati a forza » è ferocemente beffarda.

L'edizione datata da De Bosio e da Parenti ha avuto, come nel caso di *Atene anno zero*, il sapore di un'approfondita rielaborazione critica e di un lavoro drammaturgico condotto a fondo.

Il Piccolo Teatro di Firenze, dopo *Un matrimonio per concorso* di Gol-



doni, e *Mister Meucci* di Vitali, ha presentato un Brecht minore, novità per l'Italia, *Le visioni di Simone Machard*, con la regia di Beppe Menegatti. Si tratta di un generoso tentativo di affrontare testi impegnativi e di inserirsi in un discorso programmaticamente valido; purtroppo, è difficile aprire un dialogo con gli spettatori senza un lavoro organizzativo e preparatorio serio e costante, non distorto da una selezione di testi eterogenea e spesso diseducante. Malgrado queste difficoltà, di partenza, *Le visioni di Simone Machard* si pone a nostro avviso fra le migliori realizzazioni di questo Teatro, grazie soprattutto alla approfondita preparazione di Beppe Menegatti. Risultati migliori nella resa spettacolare si sarebbero potuti ottenere probabilmente con una rosa di attori più omogenea. Il panorama degli spettacoli non è, naturalmente, esauriente, né voleva esserlo; ci premeva in questa occasione segnalare soltanto quegli spettacoli che per ragioni diverse e spesso opposte, ci sono parsi significativi di questa stagione.