

Un polemico dramma di Candoni

allo Stabile di Torino

In tribunale il pilota di Hiroshima

Un'opera ispirata al tragico caso del
maggiore Eatherly - Gravi squilibri
fra la prima e la seconda parte
Ottima prova di Renzo Giovampietro

DALL'INVIATO

TORINO, 2 marzo

Edipo a Hiroshima (*Edipo uccise i fratelli che non conosceva*) di Luigi Candoni, rappresentato questa sera dal Teatro Stabile di Torino con la regia di Roberto Guicciardini, è — nonostante i non pochi né lievi difetti — uno spettacolo interessante sia per l'intenzione da cui è partito l'autore (no all'atomica, no alla guerra) e per la realizzazione, in gran parte, della stessa, sia per la concettosa e coraggiosa vivacità della regia.

Luigi Candoni, nato circa quarantadue anni or sono ad Arta in provincia di Udine, soldato in Africa e poi prigioniero negli Stati Uniti, anche se non abbastanza noto al grosso pubblico, non è nuovo alle battaglie teatrali e nemmeno ai successi; più volte è stato premiato nei concorsi teatrali e più volte è stato rappresentato; se non « esponente », come abbiamo letto in qualche posto, è propugnatore di un'avanguardia teatrale italiana non ancora chiaramente delineata; dirige una combattiva rivista, Ora Zero, ed ha lanciato un « Cartello » per dar vita ad un movimento d'idee, anzi ad un vero e proprio, quanto assai discutibile, sistema filosofico, di un realismo che, a suo dire, « viaggia su rotte metafisiche ». Il Candoni proviene da posizioni esistenzialistiche che oggi rinnega e supera, sostituendo all'angoscia la speranza; il che è un notevole passo avanti, senonché questa speranza (che è speranza in un nuovo modo di pensare) egli non la ripone negli uomini (poiché, afferma, hanno dato finora, nel campo etico assai cattiva prova) ma in qualche cosa di trascendente, in un « transrealismo » che, per lui « è integrazione di realismo e di astrattismo, di nuovo mondo apparente e di mondo informale, di immanenza e trascendenza »; il che può spiegare l'approdo alla fede cristiana, ma non certo conciliare così contraddittorie posizioni di pensiero.

Il dramma di Candoni muove, peraltro, da una tremenda

realtà umana: dal travaglio di colui che lanciò la bomba su Hiroshima (nel dramma: « Il maggiore Alan Darnell »), portato dal rimorso sull'orlo della follia, che viene a chiedere alla società rappresentata da un simbolico tribunale, il suo processo e la sua condanna.

Questo tribunale sa di secoli: vi si rispecchia il corpo della società umana, dalle origini, nel suo apparato di forza legale e militare. Quel presidente che sonnecchia al termine di una « faticosa giornata » di condanne a morte, e può « riderci su », è lo stesso che condannò da Cristo a Sacco e Vanzetti; e la cosa cambia, per lui, solo se si tratta di azioni di guerra; in quel caso approva, perché anche lui ha fatto la guerra; ed omicidio e strage sono atti compiuti in omaggio alla patria. Il Pubblico ministero nega che il maggiore Darnell sia un autentico criminale e perciò degno di ascendere « splendido e trionfante alla radiosa certezza della sedia elettrica »; non vede in lui che un esibizionista, simulatore di reato, e perciò chiede che sia assolto dalla colpa di cui si accusa e rimandato fra la gente comune.

Il difensore d'ufficio è un generale, letteralmente coperto di medaglie d'oro, croci e nastrini; egli esiste da sempre; è lo spirito della guerra e perciò della disciplina ferrea dell'ubbidienza cieca (egli è aggiornato fino alle recenti criminali affermazioni di Karl Doenitz in una scuola di Amburgo); domanda che il maggiore venga assolto « perché il fatto non costituisce reato ».

Il regista ha posto l'azione su un tono di grottesco che si spinge fino al marionettistico; e se pure il personaggio del presidente indulge soverchiamente alla teatralità, con un azzeccato ma forse eccessivo e, certo, non nuovo macchiettismo (efficacissimo, comunque, nel personaggio, Edoardo Borioli), appaiono ricchi di forza polemica il P.M. (Pietro Biondi) e, soprattutto il difensore (Virgilio Gazzolo, ottimo) con recitazione a grande e voluto dislivello di toni e spesso con urlante esasperazione che fa contrasto con la pacata fermezza dell'imputato (Renzo Giovampietro è stato mirabile, in una calma agghiacciante, nell'espressione di uno strazio inguaribile). La sfilata dei testimoni (il passaggio degli uomini di Hiroshima da una vita serena alla strage, alla rovina, alla morte) è stata interpretata dai mimi (Margherita Pecci ed Enrico Sportiello che hanno fatto onore alla coreografia di Susanna Egri) con la suggestione delle maschere e delle luci, sullo sfondo di una scenografia interessante di Eugenio Guglielmetti, di ispirazione « costruttivista ».

Questa prima parte dello spettacolo, estrosamente orchestrata da Guicciardini, ha fatto presa sul pubblico e ci è piaciuta, oltre che per l'avvincente linguaggio, per l'originale espressione della sua drammaticità, per il suo rifiuto di ogni conformismo scenico, di ogni « ordinaria amministrazione » teatrale.

Alla stessa altezza della prima parte non si mantiene la seconda, allorché, dopo una statica premessa che ripete una situazione già scontata, il tormentato assassino di Hiroshima si rivolge agli uomini, alla gente comune, per una inchiesta. Le risposte, affidate ai mimi, sono di piccole anime, superficiali, distaccate, indifferenti. A poco a poco il dramma di disfa, la sua forza si disgrega ed il suo interesse crolla; infine, tra gli interrogati è un prete trappista che dà un'improvvisa svolta mistica al dramma, affermando che la sua risoluzione può essere solo in Cristo (il lavoro del Candoni ha avuto il premio « Pro civitate christiana 1961 » da una commissione di giudici cattolici presieduti da don Giovanni Rossi); una risoluzione, come si vede, del tutto verbale e puramente fideistica.

Infine Giovampietro si avvanza alla ribalta e legge un brano di una lettera del pilota Claude Eatherly a Gunther Anders appartenente al carteggio recentemente pubblicato da Einaudi; un epilogo, cioè, che non contribuisce a rinnovare il teatro, poiché questo va rinnovato dall'interno e non già soppiantato, esternamente, da un'attività di diverso tipo, letteratura o documento che sia. Un cosiffatto epilogo (e chiamiamolo pure, in gergo teatrale « finale ») può costituire didattica, moralistica, polemica, oratoria, può essere conferenza, dibattito, predica, comizio, tutto ciò che si vuole... ma non è, certo, teatro; è solo carenza di conclusione drammatica.

Anche gli errori, comunque, sono necessari ed inevitabili, quando si tenta di battere vie nuove; e perciò abbiamo trovato interessante il tentativo del Candoni.

Giulio Trevisani