

la pulitura, nelle sue ricche colate, nei rivoli luminosi strizzati da quel pennello magico lungo le arcate della forma manieristica. A chi potrà venire a noia, poi, riveder capolavori come il *Battesimo di Santa Lucilla* o il *San Martino con Sant'Antonio Abate*? A me anzi, mentre ne scrivo, viene intensa una nostalgia di quell'aria intrisa d'argento, di verdi rugiade autunnali, di frasche stemprate su cieli color crepuscolo, o in tempo di notte: l'indimenticabile intonazione campestre di Jacopo Bassano. Si aggiunga l'interesse culturale della mostra, per una più chiara separazione dalla attività di Jacopo da quella dei figli; e, infine, l'occasione di vedere il Museo riordinato avvedutamente, con l'aggiunta di alcune opere provvisoriamente esposte; sì che risultan presenti il Vivarini e il Montagna, il Veronese e il Magnasco e il Tiepolo, per non dire che dei maggiori. Come non decidersi a un viaggio verso la dolce campagna veneta, fino a Bassano del Grappa?

Altra mostra « provinciale », che non annovera un maestro della statura del Bassano, ma è pur sempre di notevole interesse, è quella dedicata alla « Pittura del Seicento a Rimini », voluta da quel Comune e allestita, fino alla fine d'ottobre, nel Salone dell'Arrengo. Non è il caso che vi insista troppo il sottoscritto, che vi ha collaborato

insieme con Cesare Gnudi, e altri studiosi di Bologna e di Rimini, Gian Carlo Cavalli, Carla Ravaoli, Gino Ravaoli; ma è doveroso segnalare al lettore l'utilità d'una rassegna che, oltre al presentare opere, spesso sottoposte a buon restauro, dell'Albani e del Guercino, del Mastelletta e del Cantarini, di Palma il Giovane e del Maffei, documenta anche l'esistenza, nella Rimini seicentesca, di atteggiamenti pittorici insoliti nelle terre d'Emilia e Romagna, dominate allora dall'« accademia » bolognese. Rimini sta a sè, e la sua pittura ha radici caravaggesche, e tratti naturalistici; la parte maggiore vi spetta a Guido Cagnacci, estro mutevole, sensuale e verace; autore, nelle buone giornate, di quadri sorprendenti, che vanno dalla natura morta ai soggetti sacri interpretati secondo un umore ora domestico, ora bruciante, ora decadente e quasi ambiguo; la parte minore, ma non indegna, allo sconosciutissimo Centino, piccolo Zurbaran della provincia italiana, dapprima; poi pittore per le chiese di campagna, arcaista, purista, umile ma schietto poeta. E qualche lode tocca di diritto anche all'altro sconosciuto cesenate, Cristoforo Savolini, traduttore in termini di più appassionata verità del fluente barocco romano. Se vi capita, non trascurate questa Rimini, seicentesca, piccola Siviglia nostrana.

FRANCESCO ARGANGELI

IL TEATRO

Anche le cronache di teatro son come le ciliege, una tira l'altra. E già nell'ultima, morendo la cosiddetta stagione teatrale, davamo conto dei primi spettacoli estivi all'aperto; fra i quali predominano, com'è noto, i classici (parlavamo dell'Edipo a Colono e delle Troiane a Siracusa). Ma neanche allora avremmo supposto, nel trimestre successivo, una così grossa scorpacciata di teatro greco: quattro tragedie di Eschilo, di cui tre Agamennoni; una di Sofocle, due d'Euripide; più una commedia d'Aristofane. Dire che non è poco, sarebbe veramente troppo poco: l'essenziale è chiedersi se tutto questo furore d'ellenismo sia soltanto una moda snobistica, passeggera; oppure rappresenti, per i teatri all'aperto, un surrogato alla mancanza di testi più moderni, pressappoco come i teatri lirici del

nostro secolo tirano avanti gonfiando il repertorio con le opere del secolo passato; oppure se abbia un senso più profondo, e quale.

L'Istituto del Dramma Antico, quello che malgrado il trasporto ufficiale della sua sede a Roma è nato e agisce per eccellenza a Siracusa, ha un compito ben chiaro, scopo supremo di tutta l'attività del suo troppo esaltato e troppo deplorato fondatore Ettore Romagnoli: riproporre l'attualità del dramma greco-romano a un pubblico d'oggi. Ma importa notare come un tal fine se lo vadano proponendo, in un secolo dove fino a pochi decenni addietro la cosa sarebbe apparsa accademica e barbosa e peggio che assurda, anche altre imprese, e dei più vari generi.

Vedete il Teatro Olimpico di Vicenza.

Mi direte, bella scoperta, che il Palladio ideò quel teatro, e lo Scamozzi lo eseguì, per resuscitare appunto una tragedia greca, l'Edipo Re di Sofocle: ma sarebbe risposta evasiva. Lo splendore di quell'ambiente, di quella scena, non è greco: è rinascimentale, e già con tendenze barocche: sovraccarico, fastoso, abbagliante: eretto non già, come tutti gli altri teatri belli e brutti di tutti i tempi, per « servire » un testo qualsiasi, antico o moderno, bensì per sovrapparlo. Scenografia, a un tempo, pittorica e plastica, che esaurisce tutto da sé: esprime un sogno di ricchezza impossibile: quando lo si è visto, non c'è altro da vedere e molto meno da ascoltare: ai piedi delle sue eccelse colonne, sotto le sue prospettive giganti, le creature umane si agitano come formiche, le parole più solenni corrono il rischio di non contare più nulla. Ciononostante, anche quest'anno la buona volontà dell'Accademia locale ha promosso il suo bravo spettacolo classico, nientemeno che Le Trachinie di Sofocle. E bisogna riconoscere che il perduto impegno dell'appassionato regista, Alessandro Brissoni, è riuscito a farvi manovrare Elena Zareschi, Dejanira; Giorgio Albertazzi, Illo; Carlo D'Angelo, Vecchio popolano; Maria Fabbri, Nutrice; Giorgio Piazza, Lica; e, smaniante e imprecante con le più virtuose risorse, Salvo Randone Eracle morente: tutti agenti in un clima di schietta umanità, favorito dalla limpida traduzione di Genaro Perrotta. Quanto all'eterno problema del Coro, il regista lo aveva essenzialmente affidato alle sapienti armonie di Ildebrando Pizzetti, lasciando poche parole alla dizione di quattro corèute, e largheggiando con le note di invisibili cantatrici, e con le bravure coreografiche delle danzatrici di Rosalia Chladek: nè sapremmo nascondere che proprio le grazie visive via via create da queste ultime, non è stato il minor godimento nello spettacolo.

Con altro metodo il problema del Coro è stato affrontato da Orazio Costa, inscenando l'Agamennone eschileo nel Teatro romano di Ostia. Egli ha avuto il coraggio di riaffidargli (e il principio è giusto, almeno nella tragedia eschilea) un compito preponderante, o quasi: come all'elemento collettivo delle cui invocazioni, e inni, e racconti, e commenti, viene espressa, e proiettata contro il tradizionale sfondo del palazzo regale, la vicenda degli individui eroi. È il Coro che, di quella vicenda, suggerisce e svela via via il senso arcano, evocandone

gli antecedenti, spiegandone i perché, e tutto interpretando alla luce d'una legge ferocemente religiosa. Pertanto il regista ha approntato, con raffinato addestramento, ventiquattro corèuti (i Vecchioni d'Argo), esperti sia nella cadenzata dizione all'unisono, sia nel vero e proprio canto delle agitate melodie d'Armando Renzi, sia infine in una inesausta varietà d'atteggiamenti. Ma è possibile che proprio da questo eccessivo compiacimento, da questi troppi insistenti indugi, sia derivata la sopraffazione di ciò che conta per noi moderni: la vicenda drammatica. Ed è dubbio che l'amorosa ricerca del regista abbia questa volta conseguito il suo fine essenziale, riportare gli spettatori alla « pietà e terrore » dell'immensa tragedia. Nomineremo tuttavia fra i bravi attori, prima che Evi Maltagliati non molto a suo agio nella statuaria perfidia di Clitennestra, Lilla Brignone mirabilissima Cassandra, Antonio Crast commosso Araldo, Gianni Santuccio ambiguo Agamennone, Tino Carraro gagliardo Egisto.

Dopodiché non è da stupire se la più lunga teoria di spettacoli classici si sia avuta nel Teatro romano di Verona, per le cosiddette Delfiadi: che sarebbero come chi dicesse le Olimpiadi dei teatri universitari. V'hanno partecipato gruppi studenteschi d'Italia, di Francia, di Germania, del Belgio, del Portogallo, di Grecia, della Svizzera, e sin degli Stati Uniti. La serie è stata inaugurata dalle fanciulle greche, allieve della Scuola di Danza che una maestra di buon rango, Coula Pratsika, tiene ad Atene. Danze, naturalmente, ispirate ai motivi della grande arte classica: ma non già con le solite, estetizzanti riproduzioni di fregi del Partenone, pitture vascolari pedissequamente copiate, e cose simili; bensì movendo da un tema stupendamente accademico, se non addirittura filologico. Vale a dire dalla traduzione visiva, plastica, di elementi della metrica greca: dattili, trochei, spondei: strofe, antistrofe: iporchemi dionisiaci: problemi d'accenti e di quantità, di lunghe e di brevi, dei ritmi che ne derivano, e da cui sboccia la lirica, o addirittura l'inno, pindarico o euripideo.

Poi al loro spettacolo, applauditissimo, hanno tenuto dietro nelle sere seguenti le interpretazioni d'un repertorio tipicamente studentesco: quello che nasce appunto fra i custodi del fuoco sacro: dall'impulso di saggiare sulla scena, non più contentandosi del libro, la validità drammatica dei testi

venerandi. Ma qui, a voler analizzare tutti i motivi ai quali s'è dovuta la riuscita, parziale o totale, di cotesti tentativi, il discorso diverrebbe troppo lungo. Ammirata, nell'Agamennone inscenato dagli studenti tedeschi di Magonza (sotto la guida dell'iniziatore di queste Delfiadi, il professor Wilhelm Leyhausen), soprattutto la perfezione del Coro, in massima parte parlato all'unisono; e ammirata per converso, nella più semplice interpretazione dello stesso Agamennone da parte del Teatro Universitario di Padova guidato da Gianfranco De Bosio, la onesta aderenza al testo, favorita anche dalla delicata traduzione del Valgimigli. Ma risultati forse più singolari hanno ottenuto i francesi del Gruppo del Teatro Antico della Sorbona: non tanto nei Persiani di Eschilo, con la loro discutibile idea di fedeltà ad oltranza all'uso greco, nel far sostenere la parte di Atossa a un attore; quanto nella Medea, dove pure adottando coturni e maschere per tutti i personaggi, hanno conseguito effetti di allucinante trasfigurazione. Spiritose anche le maschere, e i costumi, e la vivacissima « verve » degli studenti dell'Università Libera di Brusselle, in una loro sintetica interpretazione delle Donne a parlamento di Aristofane; assai meno efficace l'esecuzione, tentata dai più giovani fra loro, delle Baccanti di Euripide.

Quanto agli altri spettacoli, di autori d'altra era, meglio che gli « autos » di Gil Vicente messi coraggiosamente in scena dai portoghesi dell'Università di Coimbra, abbiamo apprezzato quello delle allieve americane del Mary Mount College di Milwaukee che, condotte da una suora loro maestra e regista, hanno rappresentato un poemetto di Longfellow, d'argomento indiano: Hiawatha. E' la storia d'un candido e tragico amore, raccontata da un coro femminile di perfettissima composizione, e via via posta in azione da attori e attrici d'una leggiadra virtù coreografica. Spettacolo di delizie, a un tempo, musicali e pittoriche, che ci hanno fatto ripensare ai portenti secenteschi e settecenteschi del più decantato teatro gesuitico.

Esercitazioni scolastiche? Senza dubbio; ma il bello si è che il pubblico, allettato anche dai minimi prezzi, v'è accorso in folla: due, tre, quattro e sin cinquemila spettatori, ogni sera intenti alle grandi parole che, in un idioma spesso inaccessibile, venivan loro riproposte, ad opera di quei giovani approdati da ogni paese. Ma viventi nel clima d'una stessa cultura, e mossi da un amore comune: riprova, meglio che della attualità, dell'eternità di quelle parole.

SILVIO D'AMICO

LA MUSICA

Una volta giunti a tirar le somme del Festival veneziano di quest'anno le cifre — s'intende dell'interesse artistico — risultano assai meno smunte di quanto s'usava prevederle alla vigilia nelle « coulisses » musicali (naturalmente se uno voglia essere sereno giudice). E questo a cominciare dalla scelta dell'opera contemporanea che ha costituito l'episodio più discusso dell'intero cartellone.

I dissensi a priori che hanno salutato in tanta parte della stampa la ripresa della *Favola del figlio cambiato* son di quelli che potrebbero dar esca a molte considerazioni, ma in sede di critica della critica. E quindi in altro luogo. Quanto invece all'opera in sé, le ragioni della rimessa in scena in questa sede e quest'anno, ci sembrano le più limpide a intendersi e le più onorevoli per

gli organizzatori che le tennero presenti. Diciotto anni costituiscono un bel lasso di tempo per la memoria notoriamente labile di noi italiani. Tuttavia non era eccessivo pretendere da chi di ragione che almeno si ricordasse come questo lavoro che associò Luigi Pirandello e Gian Francesco Malipiero fosse stato condannato al silenzio dopo l'unica rappresentazione romana del 1934 dall'intervento catoniano di Mussolini. E se le cronache d'allora registrarono una serata tempestosa (ma si pensi alle tradizioni supinamente conservatrici del Teatro dell'Opera di quei tempi e alla impossibilità di giustiziare un lavoro moderno dopo una sola audizione), provvedevano a tenere la questione aperta l'atteggiamento in buona parte positivo che assunse coraggiosamente la critica e il suc-