

che questo sia, la nostra civiltà è intessuta di interessi intricatissimi, complessi, che posson via via sentire come attuali i momenti più varî della grande arte passata. Se non accadranno cataclismi — Dio ci scampi — essa non potrà ridimenticare i suoi 'primitivi'. Ove anche si decretasse (che sicurezza, però, in certe affermazioni!) 'la fine dell'avanguardia' o del romanticismo, o dello spiritualismo, o che so io, le stesse suggestioni operanti in seno ai varî 'storicismi assoluti' non permetteranno una simile dimenticanza; la dimenticanza di cose durevoli finchè questa civiltà sia viva; e, am-

messo anche che la sua vita sia rallentata da troppa cultura, essa si presenterà almeno, d'altro canto, come qualche cosa di estremamente umano, comprensivo, multanime. Si rassegnino i partigiani dell'astrattismo e quelli del realismo socialista: la grande civiltà d'occidente ha sempre impregnato ogni sua grande opera di stile e di umanità ad un tempo. Son cose semplici, ma nessuno, meno che mai di questi tempi, dovrebbe scordarsene; quale che sia il corso che vorrà prendere l'arte del nostro tempo.

FRANCESCO ARCANGELI

IL TEATRO

Come ormai è risaputo anche fuori di Roma, l'avvenimento monstre del trimestre è stato, dopo i grandi successi delle Carmelitane e dell'Amleto, quello delle Tre sorelle di Cechov inscenate da Luchino Visconti al Teatro Eliseo.

Sarà lecito ricordare le diffidenze e peggio con cui ancora trent'anni fa veniva accolto fra noi il teatro di Cechov, che interpreti non tanto adeguati quanto volenterosi proponevano al nostro pubblico senza persuaderlo? Non solo fra quel pubblico ma anche fra certa stampa, la sentenza prevalente era che si trattasse di pregevole, delicata letteratura: ma « roba da leggere, non da rappresentare ». Non eravamo in molti allora, a sostenere precisamente il contrario: e cioè che pochi testi al mondo come questi di Cechov, piuttosto scialbi e dispersi alla lettera, sono creati espressamente per quella integrazione scenica, da cui attendono la loro piena consistenza. Con Cechov si tratta d'atmosfera, di clima; ossia di qualcosa che perfino i russi, per quanto usi già da un secolo a una tecnica teatrale altrimenti decentrata che non questa di noi occidentali, stentaronno a realizzare sulla scena, finché non intervennero i miracoli del Teatro di Arte di Mosca. E russi furono i primi registi che finalmente indicarono la strada buona ai nostri attori: Dancenko in persona a quelli della Compagnia Pavlova in una memorabile interpretazione del Giardino dei ciliegi, e poi Sharoff con la Compagnia Palmer in una buona esecuzione dello Zio Vania.

Quanto alle Tre sorelle, più d'un critico adesso ha ricordato che proprio esse furono il primo lavoro di Cechov messo adeguatamente in scena da un'artista italiana, la giovane e compianta Wanda Fabro, coi giovanissimi attori della seconda Compagnia dell'Accademia, allora guidata da Corrado Pavolini: la concentrazione di quello spettacolo, malgrado la esilità dei singoli interpreti, apparve così squisita, che il coro dell'ammirazione in tutte le città d'Italia, da Simoni a Savinio, da Alvaro a Barbetti, da Fabbri a Repaci, fu unanime. Ma s'intende facilmente che i mezzi, materiali e soprattutto umani, di cui ora ha disposto, nella Compagnia Stabile di Roma, Luchino Visconti, sono ben altri. Attori tutti di buona o d'eccellente classe; e il prodigio del regista è stato appunto qui, nel valersi delle loro individuali virtù, riducendole tuttavia in quadri d'un comune, raffinatissimo stile.

La nostalgia, diffusa oggi (fin troppo) fra il nostro pubblico, per le evocazioni fine-Ottocento, questa volta ha trovato di che compiacersi, non solo nel gusto delle scene e degli arredamenti e degli abbigliamenti e dei suggerimenti musicali, ma anche nell'avvertire la vanità d'una tale contemplazione, nella scoperta dell'eterna delusione d'una umanità che vive senza perchè: dramma non soltanto della provincia slava, ma d'un senso universale. Accanto alle tre sorelle, impersonate con arte sottile da Elena Da Venezia, da Rina Morelli e da Sarah Ferrati, il dramma delle creature che contrastano non tanto in veri dialoghi quanto nella

ossessione di monologhi sempre identici, e sempre incompresi dagli interlocutori, è stato rilevato nei viavai di Paolo Stoppa marito stralunato, di Rossella Falk moglie infida e altezzosa, del De Lullo e del Mastroianni nella tragica rivalità dei due giovani ufficiali, del Benassi nella sagoma del colonnello sentimentale e filosofo, del Tedeschi nel programmatico ottimismo del professore ginnasiale, del Ruffini nel disfatto balbettio del medico sbornione, dei coniugi Baghetti nell'umiltà dei vecchi servi: tutti coloriti con una gentilezza di patetico acquerello. La commedia, applaudita a Roma per una lunga serie di repliche, ha incontrato un successo anche maggiore a Milano.

Ma se Luchino Visconti ha trionfato rimostrando la vitalità teatrale di Cechov, che dire del furore con cui Vittorio Gassman attore, regista e traduttore, si è assunto a sua volta la dimostrazione d'un'altra vitalità, quella dell'irrapresentabile Seneca, e addirittura della più ostica fra le sue tragedie, il Tieste?

Con un gesto che taluni hanno interpretato come una sfida, Gassman subito dopo la prova generale della tragedia ha trascinato quasi a forza sul palcoscenico del Valle i più noti docenti delle Università italiane: e ne è seguita una pubblica disputa, che ha avuto echi in tutta Italia. Tema, Seneca perpetuo segno di contraddizione: riccone lodatore della povertà, maestro di virtù che ha per allievo Nerone, predicatore d'ascetismo che si diletta d'orrori, e soprattutto odiatore del teatro che, avendo scritto le sue tragedie non per la scena ma per la pagina, è poi idolatrato come un modello di poeta drammatico da tutti i drammaturghi della rinascita teatrale europea: gli umanisti in Italia, gli elisabettiani in Inghilterra, i tragici del gran secolo in Francia. La disputa si è polarizzata immediatamente fra latinisti ed ellenisti: concordi tutti nel riconoscere (almeno a sentirli) la passionalità che la bollente interpretazione di Gassman avrebbe rivelato dal testo del creduto moralista: ma i primi, convinti sostenitori della grandezza di Seneca, i secondi propensi invece a ridurne d'assai le proporzioni, nei confronti con la ben diversa, genuina, immensa vitalità della tragedia greca.

Per noi l'opera di Seneca, documento d'uno spirito insigne, che da eventi mostruosamente atroci muove ai più solenni e anche coraggiosi ammonimenti, attinge spesso i cieli della poesia; ma di rado arriva alla concitazione del dramma. Il campo prediletto di

Seneca è quello dell'effusione etica e lirica: per nove decimi, le sue cosiddette tragedie constano di monologhi, tirate, e cori che (come diciotto secoli più tardi quelli del Manzoni) non sono se non un semplice commento del poeta agli avvenimenti. Solo per eccezione i suoi eroi vengono posti a fronte, in conflitti più o meno violenti: e allora accade che la concisione con cui quei conflitti si esprimono arrivi a una vibrazione propriamente drammatica.

E' la concisione di cui ieri si è ricordato il nostro Alfieri; e che oggi Gassman ha saputo tradurre in scorci d'una mirabile (alle volte, addirittura eccessiva) densità. Un po' meno ci è piaciuto, in questa sede, Gassman regista: a nostro avviso troppo sedotto dalla tentazione di mettere materialmente in scena il museo degli orrori, mentre gli sarebbe convenuto contentarsi di puntare sulla parola. Sulla parola proposta con quell'intima, lirica intensità, in cui quando vuole egli sa esser maestro: laddove il suo Atreo ci è parso decisamente troppo propenso ai compiacimenti d'una sonora virtuosità. Il che poi è stato anche il carattere della dizione d'alcuni fra i suoi interlocutori: in sorprendente chiaroscuro con la bella pacatezza d'Annibale Ninchi come Tieste, e coi toni estremamente dimessi di Gianni Cavallieri come Cortigiano.

Notevole a ogni modo l'interesse, crescente sera per sera, con cui il pubblico è accorso all'eccezionale spettacolo. Non altrettanto è accaduto al Macbeth inscenato alle Arti dagli attori del Piccolo Teatro della Città di Roma, con regia d'Orazio Costa.

Vero è che di questa tragedia, per comune senso ritenuta fra le maggiori se non addirittura la massima nel teatro di tutti i tempi, a noi non è mai accaduto d'assistere a un'esecuzione che ci desse le emozioni provate alla sua lettura. E già lo scorso anno una confessione dello stesso genere abbiamo trovato nella cronaca d'un critico straniero, che notoriamente è anche un pensatore, Gabriel Marcel: anche lui deluso dalle rappresentazioni francesi del Macbeth. Noi, naturalmente, parliamo delle italiane: partendo da quella, che già indignò i nostri giovani anni, offerta in Roma in occasione solenne (il centenario della morte di Shakespeare) dal nostro più famoso attore del tempo. Non meno scolorita l'altra che, non molti anni fa, un altro grande attore, riunito per l'occasione con un'attrice insigne, propose al pubblico, ricorrendo alla

regia del citato Sharoff. Seguirono, recentemente, il *Macbeth* di Renzo Ricci, pieno d'impegno, ma soltanto d'impegno; e quello inscenato da Strehler al Piccolo Teatro di Milano: fra tutti, senza dubbio, il più alto di tono; ma mentiremmo se dicessimo d'avervi avvertito il fascino della grande poesia. Conclusione, la stessa che ci è parsa d'intravedere fra le parole del Marcel: si tratta d'una poesia troppo grande per concretarsi nella rappresentazione scenica? O la colpa è solo della difficoltà di trovarle interpreti adeguati?

Fatto sta che nemmeno l'ingegnosa, e diciamo pure geniale, regia di Orazio Costa, ci ha rimandato molto convinti dal nuovo esperimento. E' possibile che Antonio Crast, attore di cui sono note le perspicue virtù, non sia il più atto a impersonare un eroe come *Macbeth*, e che nella *Lady Macbeth di Evi Maltagliati* sia da lodare un indubbio decoro meglio che una vera e propria terribilità. Ma forse lo spettacolo, che il regista ha presentato valendosi del suo consueto, scheletrico palco a più ripiani, ha avuto il torto di calcare con troppa insistenza sulla parte fiabesca e demoniaca - streghe, Ecate, spettri, ecc.: la meno persuasiva per un pubblico moderno - anziché sul dramma intimo dei suoi protagonisti. Non che siano mancate, specie nei primi due atti - quelli della tentazione, e della consumazione del primo delitto - scene suggestive, a cui il pubblico ha risposto con partecipazione cordiale. Ma, negli atti successivi, le accortezze sceniche non sempre sono apparse sufficienti a intonare, e a svolgere, le grandi sinfonie notturne, del rimorso, dell'insonnia, del sonnambulismo, dell'immane terrore.

Di altri classici inscenati nello stesso trimestre - un assai povero *Racconto d'inverno*, offerto in troppo pallide spoglie dagli attori dell'Ateneo, guidati ancora una volta dallo Sharoff; un infelice Borghese gentiluomo tentato da Tatiana Pavlova nel rinnovato Teatro Manzoni senza nessuna adesione al formidabile testo; un *Dal tuo al mio di Verga*, affrontato con buona volontà dalla regia di Alfredo Zennaro nel minuscolo Teatro Pirandello - non hanno avuto gran fortuna. Assai meglio la ripresa di *Knock* da parte di Sergio Tòfano, protagonista sempre valido, nell'altro piccolo Teatro dei Satiri: dove però un successo autentico è stato riportato dallo stesso Tòfano con la sua ennesima incarnazione del magico Bonaventura, questa volta precettore a Corte

e applauditissimo dalla critica, se non da un gran concorso di pubblico, il Carlo Gozzi di Renato Simoni, riesumato da Baseggio, dopo l'insuccesso della Pavlova al Manzoni. E', se non la più bella, certo la più tipica commedia del Nostro: dove l'autore si è confessato intero, con le sue tenere nostalgie di veneto e le sue compiaciute erudizioni di teatrante, col suo affettuoso, goldoniano ripudio delle irrigidite maschere, e col suo proprio ottocentesco amore d'un'arte fra naturalista e crepuscolare.

Spettacoli d'ordinaria amministrazione quelli di Vivi Gioi e Luigi Cimara, applauditi al Quirino in Eduardo e Carolina di Randone e Marceau, e specie nella *Ragazza da portare in collo* (Miranda) di Peter Blackmore, tradotto da Paola Ojetti e spiritosamente inscenato da Sandro Brissoni; di Elsa Merlini con Amici per la pelle (Ami-Ami) di Barillet e Grédy; di Renzo Ricci ed Eva Magni col gustatissimo Letto matrimoniale di Jan de Hartog.

E le novità italiane? La cronaca ha registrato l'esito modesto di *Marta la madre*, in cui il nostro Mario Federici ha insistito sul suo prediletto motivo del dramma dei reduci. Un cordiale, vivo successo ha invece ottenuto *Tre quarti di luna*, d'un giovine teatrante fino ad oggi conosciuto soprattutto come traduttore, riduttore e regista, Luigi Squarzina (quegli stesso di cui abbiamo già citato la nuova, eccellente versione dell'*Amleto* di Gassman). Egli ha proposto con indubbia finezza, e palese vigoria, un tema in cui ha precorso un motivo oggi divenuto di sciagurata attualità: l'incomprensione fra l'adolescenza studiosa, e i suoi maestri. Mirabilmente interpretata al Valle da Vittorio Gassman, da Anna Proclemer e dai loro compagni, la commedia ha suscitato qualche riserva sul suo stile, a tratti un po' troppo immaginoso, e sulle incertezze della conclusione in cui sbocca: il che non ha però vietato alla critica anche più difficile il riconoscimento d'un autore singolarmente dotato.

Concluderemo la rassegna notando il felicissimo ritorno dei Gobbi in quello Studio Eleonora Duse, donde l'anno scorso mossero alla conquista di Roma e di tutta Italia: il loro Secondo *Carnet de notes* è apparso non meno vivo e frizzante del primo. Noi diremmo che è ancora più intelligente: buon segno dei tempi.

SILVIO D'AMICO