

IL TEATRO

Quest'anno l'estate teatrale, per la cosiddetta prosa, è stata squallida; e nella stampa e altrove, se ne sono mossi, ma inutilmente, alti lài. Tra autunno e inverno si era cominciato, almeno in Roma, con vento in poppa; ma già a primavera gli entusiasmi erano calati, i bilanci degli spettacoli anche più ammirati si eran rivelati disastrosi. Si era insomma avuta una volta di più la riprova che teatro è continuità; che iniziative sporadiche, anche bellissime e applaudite, non bastano a far rifiorire la nostra scena; che questa ha bisogno d'essere rimessa in sesto, grazie a un piano metodico; e che purtroppo un tal piano è di là da venire. Peggio che peggio, come ci pare d'aver già ricordato nell'ultima nostra cronaca, i pavidi « ritorni all'antico » con incoraggiate *tournées* di attori veterani, o vecchi, o decrepiti, ma tutti illusi di richiamare il pubblico d'oggi agli stessi spettacoli con cui lo allettarono venti, o trenta, o quarant'anni fa. In conclusione, anche senz'essere esperti in contabilità, abbiamo dovuto capire per forza che, tradotto in cifre, il passivo è stato tale da superare tutte le disponibilità. Sicché per l'estate si son dovuti stringere i cordoni della borsa, col draconiano provvedimento: niente più sussidi a nessuno spettacolo estivo.

Peccato, diciamo e ripetiamo. Perché se è vero che nella voga delle rappresentazioni estive, all'aperto e al chiuso, da una ventina d'anni in qua propagatasi in tutta Italia, si erano lamentati errori e sperperi, è anche vero che, in non pochi fra quegli spettacoli, i più apprezzati registi e attori nostri avevano dato il meglio di sé; e non sempre esaurendoli nella vampata di quattro o cinque sere, ma non di rado arrivando a conquiste che avevano avuto un seguito anche nell'esistenza dei teatri normali, e che insomma avevano inciso sul nostro costume teatrale.

Privi di quel poco, o molto, d'aiuto statale, ormai riconosciuto come necessario, per fare dell'arte, in tutti i paesi civili, spettacoli estivi se ne sono avuti anche quest'anno, classici e moderni, sacri e profanissimi, dalle tre Venezie fino a Siracusa, fino a Sabratha, facendo appello a iniziative private, e talvolta a sovvenzioni d'enti locali. Ma — salvo rare eccezioni, di cui non potremmo dare garanzie dirette, non avendovi perso-

nalmente assistito — pare si sia rimasti ben lontani dal raggiungere il livello massimo degli anni scorsi. (Vero è che, mentre scriviamo, non si sono ancora dati quelli della Biennale a Venezia, né quelli dell'Istituto del Dramma Popolare a San Miniato; dei quali diremo la prossima volta).

A Roma, chiusi fino a metà settembre tutti i teatri normali, il solo a rimanere in attività è stato quello della cosiddetta « Baracca », diretta da Giulio Giròla. Sciogliamo dunque la promessa, fatta l'ultima volta, di dire qualcosa circa questa singolare iniziativa.

Giungendo a Roma, la Baracca era stata preceduta dalle felici accoglienze di Bologna, dove l'anno scorso aveva sostato a lungo (quattro o cinque mesi, rappresentando qualcosa come ottanta lavori); e poi di Milano, dove pure restò vari mesi, favorevolmente commentata anche dalla critica. Sembra che i nostalgici del vecchio teatro, del teatro principio-di-secolo se non addirittura ottocentesco, abbiano riscoperto e additato in questa ingenua intrapresa, l'autentico erede d'una tradizione ahimè dispersa, e a cui invece converrebbe ritornare.

Che cosa si propone questa compagnia? Il suo nome di Baracca parrebbe richiamarsi alla spagnola *Barraca* di García Lorca: iniziativa, com'è noto, di studenti tutt'altro che esperti nell'arte ma i quali, per puro amore della poesia, avevano messo le loro gracili energie a servizio del loro poeta e maestro, per offrire *gratuitamente*, al pubblico d'ogni ceto, nelle piazze dei paesi, rappresentazioni del repertorio classico spagnolo, fatte con mezzi di fortuna.

D'altra parte, il Giròla ha anche ostentato un'altra denominazione, quella di « Compagnia del Teatro Popolare ». Denominazione d'ambiziosa umiltà, se si pensi che è la stessa di quel Jean Vilar il quale, con una *troupe* d'attori insigni, va recitando senza nessun apparato scenico, e a prezzi accessibili a tutte le classi sociali, un repertorio eclettico, antico e modernissimo, ma sempre di gran classe.

Più adeguata quindi, ai caratteri di questa onesta compagnia italiana, una terza denominazione, che pure figura nei suoi programmi: « Carro di Tespi Ermete Zacconi ». Carro di Tespi, perché essa trasporta persone e materiali sopra autocarri, e dà i suoi

spettacoli in una grande baracca di legno, fornita del debito impianto elettrico (e, d'inverno, anche riscaldata con stufe a segatura). E perché, alla maniera delle antiche compagnie dei cosiddetti figli d'arte, ai quali appartenne lo Zacconi come tanti altri attori nostri, il suo nucleo essenziale è fornito da una famiglia, la famiglia Giròla: Giulio primo attore e direttore, suo padre, sua madre, sua moglie, eccetera, più un gruppetto di altri, giovani e anziani. Dal momento che nella presente, durissima lotta sostenuta sempre più debolmente dal teatro contro la concorrenza del cinema, le più aspre difficoltà son d'ordine economico (alte paghe degli attori, spese d'allestimento scenico, viaggi, e il gravosissimo fitto delle sale), la compagnia Giròla, grazie alla sua composizione familiare, ai trasporti con mezzi propri, alla riduzione dell'apparato scenico in minime proporzioni, infine alla sua sede in una mobile baracca, può offrire i suoi trattenimenti al pubblico popolare, per prezzi inferiori a quelli dei cinema di seconda visione.

Ma non occorre una particolare competenza per obiettare, a queste argomentazioni, la domanda ovvia: di che natura, e di che valore, potranno essere cotesti trattenimenti? La concorrenza del cinema al teatro è fondata soltanto sul prezzo dei biglietti, o non anche, e soprattutto, sulla perfezione degli spettacoli? Anche un ragazzo sa che, a quelli delle ombre parlanti dallo schermo è consentita, mercé la perfetta riproduzione in serie, una completezza che di rado la più accorta regia moderna può conseguire, volta per volta, sulla scena. E se è vero che, in compenso d'una tale completezza, la scena offre allo spettatore l'allettamento d'una vita non fissata su uno schermo immobile, ma respirante, e sempre nuova sera per sera, all'unisono col pubblico collaboratore — non la fotografia ma la persona viva — rimane sempre da vedere, fatte le somme dei vantaggi e degli svantaggi, in quali casi la bilancia possa pendere di qua, e in quali di là.

Nel caso della compagnia Giròla nessuno può offendersi se ci si limiti a ricordarlo come un caso curioso, in certo senso commovente, in certo senso ammirabile. Questi attori che mettono su una commedia in poche ore di prova, e « vanno a suggeritore » come la sapessero a memoria, sono un bizzarro o, se volete, sbalorditivo residuo dell'artigianato d'altri tempi. Ma noi a teatro non si va in cerca d'un *tour de force*; si va in cerca d'altro. La disprezzata regia moderna ha irrimediabilmente creato, anche nei più tiepidi fra noi, esigenze non più eliminabili.

Abbiamo visto il Giròla — che è, personalmente, un attore esperto del suo mestiere — trascorrere da Pirandello (*Uomo dal fiore in bocca, Berretto a sonagli*) a Berrini (*Amore senza amore*), a Greppi (*Valperga*); l'abbiamo visto addirittura saltare, dai vecchi aggeggi farseschi, udite udite, della *Zia di Carlo*, nientemeno che a una *Figlia di Iorio* proposta al modo d'un dramma di Giacometti, fra l'interesse e gli applausi, alla fine divenuti assordanti, d'un pubblico altrettanto misto quanto sincero. E poi?

E poi abbiamo sentito dire che, se egli avesse il coraggio di buttar via certe misere scene di carta e i relativi arredi, per recitare senza nessun apparato scenico come fa Vilar, se invece d'avere in repertorio ottanta lavori ne avesse dieci, il suo potrebb'essere un non disprezzabile compito di divulgazione.

Ma no; la Baracca non può essere se non quello che è: estremo esponente d'un tipo di teatro, offerto nei modi più rudimentali a quel superstite pubblico che ancora oggi, non tutto e definitivamente conquistato dai fantasmi del cinema, si ostina alla ricerca d'una comunione con l'attore vivo. Non un inizio, non una ripresa; si tratta d'una fine. Commovente in questo senso, e in questo solo. Il domani è nel senso opposto.

SILVIO D'AMICO