

dei suoi inizi in racconti, in cui la cronaca si raccosta sempre più a una pittura acida, esatta, amara anche nel sogno. Quante elaborazioni e acclimatazioni di cultura presenta, ormai, la Biennale! Tante da non seguirle, oltre i mari e via per i continenti: travasi del primo Picasso in Candido Portinari, abile figurista brasiliano; travasi di espressionismo e di fauvismo europeo nell'indonesiano Kusuma Affandi, la cui forza di effetto finisce poi col diminuire, a un più maturo esame, in fangosa violenza; e travasi gentili di terroso cubismo parigino nel candido purismo figurativo dell'inglese Ben Nicholson. Son ripresi gli scambi, e riprovano l'esattezza del rimpianto espresso più sopra, fra occidente e Jugoslavia: un padiglione dove la scelta di bianco e nero è ricca, libera e variata.

Mi perdoni il lettore il rapidissimo discorso sulla scultura, che non si tenta nemmeno di svolgere organicamente, perché riecheggerebbe, in minore, le considerazioni a proposito della pittura. Mi ricorderò prima dei vari stati della « Testa di Jeanette » di Matisse; poi, di alcuni pezzi di Ernst, la cui ironia plastica non ci par di molto inferiore a quella di alcuni famosi

testi picassiani. Quanto ad Arp, il fatto che un confronto fra la sua scultura e quella del nostro Viani (a parte le ragioni cronologiche) possa anche tornare a favore dell'italiano non ci sembra, per essere schietti, cosa di grande momento. D'altra parte, credo un po' ferma la ormai immancabile Richier, né ci pare rappresentato al suo meglio con il famoso bozzetto « per il prigioniero politico ignoto », Reg Butler. Che dire dei paesi di « democrazia popolare » dove la scultura (se se ne eccettui appena qualche opera giovanile di Dunikowski) sembra ripiombata nella più detestabile zona veristico-celebrativa? Il più ricco di scultura, naturalmente anche per ragioni percentuali, resta il padiglione italiano. La personale di Fazzini rivela ancora le ricche doti di questo scultore, che è forse incerto, più che del proprio talento, della sua intima direzione; e forse le sue cose più antiche figurano ancora come le più durevoli. Conosciamo già la buona « tenuta » media d'un Greco, la bravura di Mascherini, l'eleganza di Mirko; ma probabilmente il più forte finisce con l'apparire ora Leoncillo, in cui l'umanità e la varietà dei temi trova spesso un bell'avvio di soluzione plastico-cromatica, come in un sussulto di vita.

FRANCESCO ARCANGELI

## IL TEATRO

Sempre, all'inizio della bella stagione, si riaccendono le dispute fra chi vuole gli spettacoli estivi e chi non li vuole: se n'è parlato anche qui, e non ricominceremo il pettegolezzo. Ma, senza rinunciare alle riserve (anche gravi) ricordate l'anno scorso, non potremo fare a meno di notare che la voga di cotesti spettacoli non accenna affatto a tramontare, anzi s'estende. Gli interessi materiali dei loro promotori puntano evidentemente sopra un fatto spirituale: il desiderio, diffuso fra molti spettatori, di evadere dal tran-tran del solito repertorio quotidiano, alla ricerca dello spettacolo eccezionale, talvolta al chiuso ma più spesso all'aperto. Tanto che quest'anno ci sarebbe impossibile far conto di tutti i trattenimenti del genere, offerti sotto tutte le latitudini della penisola e delle isole: ne citeremo, fra

i principali, alcuni di quelli a cui ci è stato possibile assistere.

Dopo le tragedie greche fatte rappresentare a Siracusa e di cui s'è già parlato su queste pagine, l'Istituto del Dramma Antico ha messo in scena l'*Anfitrione* di Plauto, prima nel Teatro Romano di Pompei e poi in quello di Ostia. Il problema delle moderne interpretazioni sceniche di Plauto è tutt'altro che risolto: perché, sebbene si dica e si ripeta che Plauto è un fervido congegnatore di intrighi, il pregio suo vero è intraducibile, consiste nello stile: quando lo si volge in altra lingua, dalle sue commedie non vien fuori, salvo rare eccezioni, che una grossa farsa. Perciò anni addietro, in un saggio dell'Accademia d'Arte Drammatica, un allievo regista oggi ben noto non solo come attore ma anche come il direttore e collaboratore dei famosi « Gobbi », Luciano Mon-

dolfo, ebbe la temerità di mettere in scena appunto l'*Anfitrione* al modo d'un'operetta (*soliloquium, diverbium, canticum*: parlato, mimato e cantato). Adesso Giulio Pacuvio, chiamato a dirigere un complesso d'ottimi attori di prosa, s'è contentato di dare, a questo *Anfitrione*, l'andatura di un *vaudeville*: secondato anche dalla traduzione (e integrazione) di Ettore Paratore in una prosa coloritissima, piccante, moderna sino a sfiorare ironicamente l'anacronismo. Al loro appello hanno risposto, vivacissimamente gli attori, buttandosi alla recitazione con una spregiudicatezza da comici dell'arte: al posto d'onore il Foà, che nella figura di Sosia il servo goffo, mangione e vigliacco ci ha suggerito l'identità del suo tipo con tante maschere antiche e moderne, Pulcinella in testa. Ma bene anche il Pilotto, il Feliciani, il Lupi e Lilla Brignone: i quali erano rispettivamente Giove, Mercurio, Anfitrione e la candida Alcmena.

Meno felice in un altro Teatro Romano, quello di Verona, il *Romeo e Giulietta* che ad ogni biennio la città degli sventurati amanti si sente in dovere di riportare in scena. Anche a noi era accaduto di registrare, nell'ultima nostra cronaca, il nome d'una giovanissima esordiente, Anna Maria Guarnieri, gradevolmente accolta dal pubblico nella frizzante figurazione d'una frivola commediola americana: ma chi mai ha avuto l'idea di trasportar di peso questa acerba ragazzina, da uno scherzo del genere, al lirismo della Giulietta shakespeariana? Com'era sin troppo facile prevedere, la sua palese esilità non ha retto al cimento. E se alcuni dei suoi compagni — a cominciare dal fervido Giorgio Albertazzi ch'era Romeo, e dal Santuccio ch'era Mercurio e dal Randone ch'era Frate Lorenzo — hanno fatto il possibile per salvare la situazione, la più parte degli altri, ancorché individualmente validi e guidati col solito impegno dal Salvini, non son riusciti a comporsi nell'unità d'un convincente fervore.

Passiamo al Festival veneziano della prosa. E' stato inaugurato, alla « Fenice », dagli artisti belgi del *Théâtre National de Bruxelles*: e i loro due spettacoli ci hanno dato una nuova riprova della varietà di risultati che due diverse regie possono conseguire servendosi degli stessi attori.

L'aspettativa più esasperata era rivolta al primo dei due spettacoli, il *Barabbas* di

Ghelderode: scrittore di cui in un normale teatro italiano non si era, fino a oggi, rappresentato nulla. Fiammingo di lingua francese, e operoso da più di trent'anni, Ghelderode è venuto in fama soltanto da sei o sette, e cioè da quando Parigi ha cominciato ad applaudire il suo sconcertante repertorio. Noi confesseremo che quanto ne abbiamo letto nell'ormai nota edizione della N.R.F., ci ha lasciati meno entusiasti di molti critici parigini: cotesta sua arte, che si suole interpretare come acre esponente delle più violente contraddizioni dell'anima fiamminga, mistica e carnale, religiosa e blasfema, compiaciuta nel più minuto realismo e nelle sue deformazioni più goffe o atroci, familiare con gli angeli e coi mostri, troppo spesso a noi fa l'effetto d'un relitto di mode scontate da dieci o da cento anni, risalendo cioè dall'espressionismo tedesco al più melodrammatico romanticismo. Vero è che *Barabbas*, scritto se non erriamo nel 1928, è un dramma d'ispirazione meno eccentrica; nel teatro di Ghelderode fa parte a sé. Dopo le romantiche riabilitazioni di Caino e Giuda, abbiamo qui, se non l'apologia, la reinterpretazione della figura del pessimo ladrone che, per la più orrenda delle sentenze, scampò alla crocefissione degli altri due: Ghelderode si è provato a farne una specie di vindice, benché peccatore, dell'Innocente conculcato. Ma dal seguito di coteste sue roche vicende non sembra venir fuori se non un miscuglio d'elementi eterogenei, d'un significato più ambiguo che persuasivo. O in questa impressione ha avuto una parte di colpa la interpretazione scenica che il regista Maurice Vaneau ne ha offerto, con una recitazione esasperata sino al parossismo, tra la monotona cupezza di quadri tenebrosi?

Ottimo invece lo stile raggiunto da un altro regista (che è poi lo stesso direttore del *Théâtre National*), Jacques Huisman, nella presentazione d'un dramma americano, *The crucible* (qui tradotto *La chasse aux sorcières*) di Arthur Miller. Il dramma s'ispira a uno spaventoso episodio del Seicento americano: la condanna a morte di centinaia d'innocenti, accusati di stregoneria e di rapporti col diavolo, dal fanatismo puritano che allora imperava in una colonia del Massachusetts. L'autore l'ha trattato con tutta la scaltrezza del conoscitore d'un mestiere provato dai secoli. E non solo centrando la rappresentazione di quella gretta e allucinata società intorno a un intrigo di vendette femminili; ma an-

che e soprattutto superando lo storicismo dei riferimenti locali, per ridare il senso dell'eterna attualità, e possiamo dire ahimè, contemporaneità d'una tale tragedia. Nel che precisamente abbiamo ravvisato uno dei meriti del regista: isolare dai riferimenti documentari di scene realistiche, che lo avrebbero circoscritto all'episodio contingente, e presentarne invece gli eroi sopra uno sfondo neutro, appena variato da qualche indispensabile accessorio. Da ciò, e dalla sapiente concentrazione degli eccellenti artisti, il successo entusiastico che lo spettacolo ha riportato.

E tanto per restare nel quadro della « Fénice », ricordiamo un altro successo, buono seppure non proprio unanime: quello della novità che Curzio Malaparte ha intitolato *Anche le donne hanno perso la guerra*. Dobbiamo lodare Malaparte, anzitutto, per questo: che qui il fine moralistico non ha, come in altri casi, offerto all'autore il pretesto a spacci afrodisiaci, di equivoco gusto. Egli v'ha ripreso uno dei suoi temi preferiti, l'accusa alla guerra, rappresentata non come la sopraffazione di popoli iniqui a danno di popoli innocenti, ma come un immane flagello che, sconvolgendo ogni ordine materiale e morale, sommerge tutti in una identica infinita miseria: condanna universale, a una umanità tutta ugualmente colpevole. Sentimento, in definitiva, cristiano, di caratteri un tantino slavi: e il ricordo di note figure del dramma e specie del romanzo russo è palese in talune creature qui messe in scena: donne straziate e tuttavia attratte (almeno in certo senso) dal peccato a cui la fatalità le costringe, le alletta; e combattenti delusi, sbigottiti, travolti dal turbine della catastrofe senza perché; accanto ad altre figurette di più modesto ma nitido realismo, abbozzate con sicura evidenza. Dramma che ha, in ogni modo, una sua ragione d' esistere, una parola da dire. Meglio che la regia di Guido Salvini ci son parsi buoni e ottimi, individualmente gli interpreti: specie il Randone, nella rappresentazione d'un umanissimo commissario, e la inquieta Lilla Brignone.

Ma se s'abbia da tornare all'aperto, e cioè all'immensità del bellissimo Teatro Verde offerto nell'Isola di San Giorgio dalla Fondazione Cini al Festival veneziano, come tacere dell'ilare riposo a cui, sopra la vasta scena creata genialmente da Mischa Scandella, ci hanno invitato le petulanti e incantevoli *Baruffe chiozzotte*? Qui il regista, Carlo Lodovici se l'è cavata con

plauso, specie dove più s'è attenuto alla tradizione delle vecchie e gloriose compagnie dialettali dalle quali proviene. E il gruppetto delle amenissime donne, la Ninchi, la Volonghi, la Baseggio, la Masiero, e (dove non ha ecceduto) la Vazzoler, ha eseguito i suoi duetti, terzetti, quartetti e quintetti, con una grazia viva, di cui sarebbe impossibile negare le consolanti delizie. Lo stesso bene possiamo dire anche degli uomini, il Ferro, il Gusso, il Salier, il Rossetto, e naturalmente dell'Almirante: ma ci si consenta, una volta tanto, un'eccezione per Cesco Baseggio che, nella figurazione del pescatore Tartaglione, non si tenne dallo strafare, sino a scendere al di sotto dei confini della farsa.

S'intende che poi le proporzioni dello sterminato palcoscenico furono opportunamente ridotte per gli spettacoli degli attori giapponesi venuti dritti da Tokio. Nel *kabuki*, qualche artista del prestigioso paese s'era visto anche in Europa: e la fama della grandissima arte nipponica era stata recentemente moltiplicata, oltre che fra gl'intellettuali, anche tra le folle, da alcuni films divenuti popolari in Italia. Ma il *no*, genere antichissimo, ermetico, sacro, descritto da viaggiatori ed eruditi che prima di parlarne s'erano messi in ginocchio, non ci aveva sino a oggi inviato nessun esemplare. Donde l'ansiosa attesa, degli appassionati come degli *snob*.

Ora sarebbe difficile dire che a cotesta attesa abbia corrisposto un pieno, effettivo fascino dello spettacolo. Ma sarebbe senz'altro impossibile aderire alle facili ironie di chi ha creduto di confortarsi, della propria delusione, con l'ironia o addirittura con la beffa. Il *no* è quello che è: rappresentazione ben più mimica che drammatica: chiusa in formule d'una convenzione, che per intenderci potremmo chiamare liturgica. Assisterci conoscendo sommariamente gli argomenti delle varie leggende rappresentate, ma non il valore simbolico, rituale, dei mezzi espressivi usati per rappresentarle, non ha potuto certo soddisfare la curiosità di chi v'ha assistito, con estremo impegno, per tre sere. E tuttavia dalla presenza, sullo sfondo della nuda scena tradizionale, di quegli eroi monumentali dai costumi d'incredibile fulgore, atteggiati in quella loro implacata solennità, tra il suono elementare, dapprima banale, poi irritante, infine ossessionante, di quei sordi tamburelli e di quelle nenie gutturali, finisce col derivare un senso di stupefazione: come di chi si trovi, non ammesso, alle

soglie d'un ineffabile mistero. Tirate le somme, crediamo di dover esser grati alla Biennale veneziana d'averci offerto, una volta nella vita, una così eccezionale esperienza.

Dagli splendori del bacino di San Marco alla primitiva semplicità della piazza di San Miniato in provincia di Pisa. Anche quest'anno, ed è l'ottavo, l'Istituto del Dramma Popolare ci ha offerto un dramma cristiano d'autore contemporaneo; lo stesso autore del famosissimo romanzo sui preti operai, *I santi vanno all'inferno*, Gilbert Cesbron. Il dramma, noto fra noi soltanto per una sua traduzione cinematografica di dubbia fedeltà, s'intitola *E' mezzanotte, dottor Schweitzer*.

Come si sa, il dottor Schweitzer è un personaggio attinto non già alla storia ma alla cronaca: visto che è tuttora vivente, in un angolo dell'Africa tropicale. Nel suo dramma, Cesbron si è rifatto all'avventura di cui lo Schweitzer fu veramente protagonista quarant'anni fa, e cioè precisamente nel 1914, alla vigilia della prima guerra europea. Grande medico umanitario, che aveva abbandonato patria e agi e famiglia e gloria per mettersi a curare le mostruose malattie dei poveri indigeni nel cuore del continente nero, qui Schweitzer ci vien mostrato a fronte d'altri due personaggi storici, benché ribattezzati con nomi diversi: un grande soldato, il comandante Lieuvin, saggio e umanitario ordinatore d'un impero coloniale; e un puro asceta, il padre Ferrier, di cui anche gl'indigeni pagani o mussulmani venerano la santità. Più, c'è una giovane donna bianca, Maria: in seguito a una delusione sentimentale, costei ha seguito Schweitzer come assistente, in cerca d'un'altra « gioia »; che però non ha trovato. E adesso appare combattuta fra due offerte di nozze, quella appunto del comandante Lieuvin (ch'essa in segreto contraccambia) e quella altrimenti tranquilla dell'amministratore civile della colonia, Leblanc, tipo del fedele e limitato funzionario.

Ed ecco che scoppia la guerra europea. Lieuvin tornerà in Francia, a combattere coi suoi commilitoni. Il dottor Schweitzer, alsaziano, di cuore francese ma suddito tedesco, sarà internato come cittadino nemico: e addio ospedale. Quanto al padre Ferrier, verrà senz'altro trucidato, in una prima sommossa d'indigeni. Senonché l'asceta, andando consapevole incontro alla morte, ha pregato per Maria; e a Maria lo riferirà Schweitzer, nell'atto stesso che il funzionario Leblanc viene a cacciarlo dal suo ospedale. Da ciò la subita illuminazione nel cuore della donna: ora essa finalmente sceglie: ma non le nozze, col comandante, bensì il sacrificio. Non seguirà il grande soldato che torna in patria; rimarrà sul posto, sola, alla disperata impresa di salvare il salvabile nell'ospedale rimasto senza medico: ma avendo finalmente conquistato, per sé, una certezza e una gioia.

Sarebbe attraente, ad averne il tempo, esaminare se il Cesbron, che nel suo citato romanzo sembrava aver proposto la rivendicazione d'un Vangelo vissuto e agito socialmente, qui sembri invece puntare sugli individuali, arcani valori della preghiera: tanto almeno farebbe credere la conclusione del dramma, col martire che vince dove gli eroi dell'azione soccombono. Certo si è che il dramma, sebbene manchevole d'una vicenda in palese progressione, e (specie nella prima delle sue parti) risolto piuttosto nella dialettica di dispute ingegnose, ribocca d'accenni e riferimenti a motivi attuali, rivolti all'interesse della nostra vita sociale, politica, spirituale.

E' questo, crediamo, coi salutari turbamenti, e anche consolazioni, che ne derivano, a creare il suo interesse, a suscitare la larga partecipazione che ha suscitato. Benché sia giusto assegnarne il dovuto merito anche alla fusa, equilibrata, intelligente interpretazione datane dalla Zareschi, dal Calindri, da Carlo Ninchi e dai loro compagni, sotto la guida sagace del loro regista, Luigi Squarzina.

SILVIO D'AMICO