

l'intento è stato, ed è in via di essere, almeno in buona parte raggiunto. Resta, come nucleo, il Museo. Certamente ha ancora lacune, che non sempre potranno essere colmate con facilità; e può anche dirsi che alcune di queste lacune riguardano proprio l'antica pittura italiana. Esse sono, tuttavia, almeno in parte compensate dall'eccezionale valore di alcuni dipinti, di cui vogliamo dare breve nota, appunto perché è su questi che l'attenzione dei critici e dei giornalisti italiani si è appuntata con voci già troppo discordi; talvolta, si direbbe, persino prevenute da chissà quali pregiudizi. Quando il più diffuso giornale italiano riporta, sulla bella, fiorentinissima Madonna trecentesca (si potrà discutere, al più, il riferimento preciso al Daddi) la voce di studiosi non meglio identificati che la direbbero bolognese, ci si domanda se non siano in circolazione persone che vogliono riportare l'opinione del pubblico a una confusione preistorica; come se non si fosse tenuta, alcuni anni fa, una mostra del Trecento Bolognese. Oppure, si gratifichi, sì, il pur bellissimo bolognese Marco Zoppo del sublime San Girolamo del Mantegna; ma se ne dia qualche ragione; la quale non crediamo che varrà mai a battere quelle che — dalla qualità ai caratteri di una inimitabile morfologia — militano in favore dell'attribuzione al Mantegna. L'attribuzione! La sfiducia che in larghi strati del pubblico e di uno strano ceto critico-giornalistico aleggia intorno a questa singolare, difficile, ma insostituibile operazione critica, è paragonabile a quella che si potrebbe avere intorno agli interventi chirurgici; come se,

posto che alcuni possono uccidere il paziente, non se ne dovessero più fare. Ma queste cose, diceva il Guicciardini, «... non si trovano scritte in su' libri, ma bisogna lo insegni la discrezione». Ed è proprio la discrezione che dovrebbe, crediamo, consigliare a tenere per fermo che quell'allievo del Perugino che, secondo il Berenson, dipinse la straordinaria 'Resurrezione di Cristo' ora esposta a Milano non era altri che Raffaello; come del resto molti già credono. Quel che si è sentito dire su questo quadro alla 'vernice' della Mostra milanese, in breve spazio di tempo, preferiamo non ripeterlo; dove basterebbe, oltre gli altri pregi della eccezionale tavola, meditare sull'incomparabile legame compositivo, di ritmo già armonicamente profondato, per non fare altro nome che quello di Raffaello; concedendogli, entro i limiti di quell'area personale di un grande autore che soltanto la discrezione può, con buona approssimazione, delimitare, la possibilità di essersi concesso qualche meno solita lineatura pitturicchiesca e qualche asprezza signorelliana. E poi, c'è il 'Ritratto del Madruzzo' di Tiziano, splendido e documentatissimo. E ci sono infine, e qui lo sbalzo è — almeno a Milano — troppo grande, alcuni moderni e contemporanei: Modigliani, soprattutto nel 'Ritratto di Rivera', raro, e nello 'Zborowski'; Sironi, rappresentato in modo interessante; Morandi, soprattutto nell'intima, ombrosa 'Natura morta' del '29. Ma anche per l'arte italiana dei nostri giorni, è chiaro che le maglie andrebbero raffittite.

FRANCESCO ARCANGELI

IL TEATRO

Stracco inizio della stagione quest'anno, almeno a Roma: dove, dei quattro teatri maggiori, l'«Argentina» continua a esser tolto alla prosa per un'infelice destinazione ai concerti, e il «Quirino» è sempre chiuso per riparazioni.

Spettacoli di qualche importanza ci erano stati promessi al «Valle», grazie alla vantata costituzione della cosiddetta Compagnia di Prosa del Nuovo Teatro; la quale, annunciando un programma di suprema au-

sterità, si è presentata con una schiera di attori reclutati esclusivamente fra il sesso maschile. E conveniamo che il suo primo spettacolo, *L'ammutinamento del «Caine»*, tratto dal romanzo dell'americano Herman Wouk, ha conseguito buon successo: proponendo, com'è noto, il problema dei limiti della disciplina militare. Per chi non conoscesse la vicenda, largamente diffusa anche in film: si tratta del processo inteso a un ufficiale di complemento, co-

mandante in seconda d'una nave da guerra, che data l'ottusità e peggio del comandante in prima, ufficiale di carriera, in un momento di pericolo ha dichiarato decaduto il capitano, ha preso il suo posto, e salvato la nave. Ai fini del processo è facile notare che, malgrado il titolo, qui non si tratta affatto d'ammutinamento, bensì d'un caso previsto e autorizzato, sia pure in via d'eccezione, dal regolamento della marina americana. Il quesito posto dall'autore è semmai altrove: e cioè nella scena finale, dove il difensore del comandante in seconda, dopo avergli ottenuto la piena assoluzione, lo investe con inattesa violenza dicendogli: « Io ho difeso te, e la tua individuale libertà di giudizio e d'iniziativa, ai termini della legge scritta. Ma tu hai avuto ben torto ai termini d'un'altra legge, morale; quella per cui la suprema difesa della libertà di tutti noi è nella milizia, e la milizia non può reggersi se non sulla incondizionata adesione e un'assoluta disciplina. Col tuo atto, tu hai salvato la nave; ma hai infranto un principio superiore, inderogabile, garanzia fondamentale della nostra stessa esistenza ». Sofisma, riconosciuto come tale anche nelle pubbliche discussioni che si son tenute sul dramma, sia alla Radio sia nello stesso Teatro: perché nulla nuoce difatto al prestigio militare quanto l'ossequio ciecamente formale a una disciplina che produce una catastrofe. Comunque a noi preme notare in questa sede che il dramma, costruito senza nessun sentore di poesia ma con efficiente, meccanica abilità e credibilità, è stato ottimamente interpretato dalla singolare *troupe* maschile, sotto la guida del valido Luigi Squarzina: lodevoli in particolar modo il Guerrini che era l'accusatore, il Garfani ch'era il difensore, e il Sanipoli ch'era il capitano.

Minor consenso di pubblico ha ottenuto la ripresa del *Sacro esperimento* di Hochwaelder: altro dramma sul problema della disciplina, questa volta non militare ma ecclesiastica. A noi, fin da quando fu data nel 1948 al Teatro delle Arti, questa rievocazione del « paradiso in terra » creato dal regime collettivistico dei Gesuiti fra gli indigeni del Sudamerica, e distrutto, anche con un sofisma, in nome dell'obbedienza, dall'intervento d'un messo di Roma in combutta coi latifondisti spagnoli, sembrò un'opera, come oggi suol dirsi, « controproducente ». Ed è un fatto che adesso il notevole impegno della sua esecuzione, diretta da Gianfranco De Bosio, è stato ben

lunghi dal procurarle un esito paragonabile a quello ch'essa ha incontrato in altri paesi (particolarmente a Parigi, dove col titolo *Sur la terre comme au Ciel* ha tenuto il cartellone per due anni). Al terzo spettacolo, *Buio a mezzogiorno*, tratto dall'arcinoto romanzo di Koestler, non abbiamo assistito personalmente; ma lo scarso numero delle sue repliche ha parlato abbastanza chiaro.

Passando al Teatro Eliseo: quest'anno è venuto a inaugurarlo la Compagnia dell'amabile Ernesto Calindri, da molti anni non più apparso qui in Roma. Rappresentazioni senza grandi pretese, ma di piacevole eleganza: a cominciare dalla ripresa della wildiana *Importance of being earnest* che, basando il suo titolo sulla identica pronuncia delle parole *Ernest* (Ernesto) e *earnest* (serio), ha sempre imbarazzato i suoi traduttori (in questo momento a Parigi la si dà in due teatri, uno dei quali la chiama *Il est important d'être Aimé*, e l'altro *L'important c'est d'être Fidèle*); Calindri l'ha tradotta come *L'importanza d'essere Franco*. La commedia (ch'è del 1895) anziché poggiare sopra un intrigo macchinoso e sensazionale come le altre dello stesso autore, consta d'un continuo, iridescente capovolgimento della tecnica ottocentesca: e farebbe pensare a uno Shaw avanti-lettera, se a quel tempo Shaw non avesse già scritto le primissime commedie sue. In una cornice scenica d'ironia forse un tantino operettistica, il Calindri, gradevolissimo, e il Volpi, e Mercedes Brignone, e la Zoppelli, ce ne hanno dato un'esecuzione giustamente applaudita. E le loro virtù comiche d'ottima classe hanno confermato in due facili novità: *Tredici a tavola* di Sauvajon, e *Silvia* di Rattigan.

Poi sulle stesse scene è arrivato il nostro grande Eduardo. Il quale sin dallo scorso gennaio, com'è noto, è preda d'una commovente quanto discutibile idea: tornare alle fonti di quel teatro napoletano, di cui egli rappresenta, oggi, il supremo fiorire. Quante volte, nel parlare del personaggio da lui prediletto — quel variabile e tuttavia identico protagonista delle commedie sue, tipico esponente d'un'avvilita umanità che confessa nei suoi modi ben noti, fra comici e dolenti, l'intima delusione di certa anima partenopea — è stata rievocata la maschera di Pulcinella? Ed ecco che Eduardo, così felicemente asceso dall'artigianato comico di mestiere alla genialità dell'artista creatore, s'è voluto pigliare il gusto di ri-

fare il cammino a ritroso: forse per civetteria, forse per umiltà, certo per amore. Sicché adesso il più difficile pubblico di Roma, come già l'anno scorso quello di Napoli, se lo è visto riapparire dinanzi, non più con quel suo volto nudo e scavato dal nobile tormento, ma nascosto e annullato dalla maschera dell'antichissima tradizione. Pretesto: il copione d'una commedia attribuita all'ultimo grande Pulcinella dell'Ottocento, Antonio Petito, *La Palummella zompa e vola*. Della cui sgangherata vicenda Pulcinella non è, tuttavia, il vero protagonista: anzi passa, tra le innumerevoli macchiette che vi s'agitano con variopinta frenesia, contentandosi di lanciare lazzi e frizzi, or più or meno saporiti, ma rimanendo ben lontano dalla plebea virulenza propria del vecchio Cetrulo. Ad ogni modo il pubblico, aderendo a priori all'invito d'accettare con un minimo d'innocenza l'ingenuità del farsone, ha battuto cordialmente le mani, oltre che ai suoi eccellenti compagni con Dolores Palumbo in testa, a lui, Eduardo: non già trasfigurato, ma piuttosto delicatamente tradito, da quel suo travestimento.

Quanto ai minori teatri romani, niente d'eccezionale. Nel Teatro delle Arti, Carlo Ninchi e Vivi Gioi hanno divertito il loro pubblico con l'ultimo successo «boulevardier» di André Roussin, *Il marito, la moglie e la morte*, ribattezzata in italiano col numero d'un biglietto di lotteria 03-03 serie 9: storia di comicità alquanto lugubre, atrocissimi intrighi d'una giovine e cinica femmina, che si fa sposare da un tale col proposito d'ammazzarlo perché lo ha saputo vincitore d'un cospicuo premio alla lotteria: e il bello si è che tutto ciò si conclude con uno spolvero di moralismo. Dalle quali amenità lo stesso Ninchi è poi trascorso alla felice ripresa del solennissimo *E' mezzanotte, dottor Schweitzer!*, di cui già parlammo ai nostri lettori da San Miniato.

Nel ridotto dell'«Eliseo», i volenterosi ma presuntuosi dilettanti della Compagnia Stabile di Bolzano, diretti da Fantasio Piccoli, non paghi alle mediocri esibizioni filodrammatiche tipo *Battaglia di dame*, sono andati a cimentarsi col *Miles gloriosus*, con *La donna del mare*, e addirittura col *Faust*, ahimé. Poi ad essi son succeduti i domestici spettacoli goldoniani di Cesco Baseggio: *La buona moglie*, *Il curioso accidente*: sempre graditi ma sui quali, di nuovo, non

abbiamo da dire granché. Perciò, volgendoci da tutt'un'altra parte, segnaliamo alcuni trattenimenti fuori serie: come, nel Teatro dei Satiri, quella sorta di rivista da camera varata dal geniale Alessandro Fersen col titolo *Spettacolo matto*; e come l'altra, *I saltimbanchi*, ricca di spirito pungente sebbene non contenuto nei limiti d'un'arte precisa, che l'estroso Walter Chiari ha offerto al «Sistina». Ad ogni modo notiamo di volo che queste due riviste sono state, durante l'intero trimestre, le sole novità d'autore italiano rappresentate in Roma.

E quanto ad *Aspettando Godot* del franco-irlandese Samuel Bckett, attesissimo in Roma (al solito) dopo il successo parigino, e offerto nel minuscolo Teatro di Via Vittoria da Vittorio Caprioli, Marcello Moretti, Antonio Pierfederici e Claudio Emmelli con la regia di Luciano Mondolfo, pare che il pubblico v'abbia abboccato con minor diffidenza di molta critica. E' un dialogo fra due miserabilissimi cialtroni, diciamo pure due «clowns», sperduti in mezzo a una landa deserta, nell'eterna aspettativa d'un essere arcano — non si sa bene se provvidenza benevola, o mago capriccioso — che deve pur giungere a riscattarli dalla loro straziante miseria; e che invece non giunge mai. A chi dar ragione? a chi lo ha senz'altro giudicato un capolavoro ascrivendo a grande benemerenzza del regista dei Gobbi l'aver rivelato un simile testo a noi poveri provinciali? o a chi lo ha definito una vuota mistificazione, imposta un pubblico «snob» che la subisce unicamente per timore di passare per stupido?

Noi conveniamo che Mondolfo, regista di gusto indiscutibile, ha intonato la recitazione dei suoi eccellenti attori a una rara perfezione d'accenti: ma confessiamo di non sapere se il gioco avrebbe potuto avere altra ragion d'essere quando fosse stato proposto nei toni inconseguenti e fosforescenti d'un dialogo pirotecnico, appunto da pagliacci. Documento, in tutti i casi, d'un atroce sfacelo spirituale, resta a chiedersi se proprio lo si debba prendere in considerazione in quanto arte. Sta di fatto che, mentre i nostri critici discutono, il pubblico ora trasecola, ora sorride, ora ride; e anche applaude.

SILVIO D'AMICO