

culturali, così come Fautrier si è collocato nel suo; interessante era indicare nei suoi termini più elementari la tematica di un pittore nuovo che smentisce la pigra immagine di una cultura francese

supposta vera e autonoma, poniamo sino al razionalismo braquiano. Infatti è difficile immaginare un pittore « informale » altrettanto radicato nella tradizione francese.

CARLA LONZI

TEATRO

La Romagnola

Con *La Romagnola* il teatro italiano si arricchisce di un genere drammatico con cui finora non ha avuto dimestichezza. Il rinnovato interesse dei nostri autori contemporanei che sembrano come ridestati ai temi più vivi di cronaca, di vita e di coscienza morale, porta il repertorio a rinnovarsi anche nei generi e nella forma drammatica.

È noto che Squarzina nei suoi drammi ha sempre ricercato una soluzione tematica, ha preferito inquietare le nostre stesse reazioni di uomini politici (vedi *Tre quarti di luna*) piuttosto che raggersi nei vietati temi di una ricerca sentimentale, ma il genere prescelto non si discostava, nella forma, da certi schemi consueti. *La Romagnola* si muove, invece, verso un'altra direzione; la scelta della « kermesse » o meglio di una forma narrativa popolare, con una cadenza epica di ballata, ha valore di una scelta estetica, di un rinnovarsi di linguaggio; e la maniera, i modi stessi dell'espressione sono, perciò, ricavati da più illustri esempi brechtiani di cui conservano anche il ritmo esteriore e le cadenze e l'impeto. Squarzina non ha voluto neanche toglier via, dalla rappresentazione, quel sapore vagamente espressionistico, là dove la tragedia si fa più acre, l'angoscia, la paura si stringono violentemente in un quadro di enfasi e di dolore. L'album della vita italiana si sfoglia con un rigore di tempo, la calda estate del '43, l'occupazione nazista, la lotta partigiana, rivivono in azioni sintetiche di chiuso rigore drammatico.

L'azione si affolla di immagini, di fatti, di uomini. E, pur nell'insieme non perde di vista

lo sviluppo ideologico, la lenta marcia di uno stanco conformismo e il nuovo travaglio dei giovani, che già nel '43 cominciavano a presentire che qualcosa urgeva nella cultura e nell'arte italiana. La Resistenza che nasce dalla reazione alla guerra disumana ed inutile, al gioco spietato dei tedeschi invasori è tutta pervasa da un senso nuovo di guardare le cose, si direbbe da un umanesimo cristiano per cui, ognuno, cerca una propria ragione di vita e una più profonda soddisfazione morale. Non è possibile seguire tutta l'azione di questa ballata popolare, immaginata quasi, un cantastorie ideale ricordasse i giorni salienti di quegli anni tragici; ma se la storia d'amore di Michele e Cecilia sembra appena un pretesto, la disperata conclusione, alla vigilia della Liberazione, ha proprio il senso avventuroso di vita e di morte delle storie popolari. Squarzina ha cercato l'epica, ha ripercorso certi modi espressivi ispirati da Brecht ma, in fondo, ha raggiunto il tono di saga poetica solo quando è riuscito a colmare, nei sentimenti, nei pensieri, la rappresentazione di un periodo tutto intero, con le sue emozioni, le grandi speranze riaccese, l'amarrezza di una consapevole coscienza acquisita. Quelle parole che il capo partigiano pronuncia alla fine: « ci sarà indulgenza per tutti — ma per noi no » danno un sapore storico, un significato critico a tutta la rappresentazione.

Se Squarzina avesse mantenuto unitario il suo stile, avremmo avuto altri personaggi in primo piano — quel meraviglioso contadino, interpretato da Renzo Palmer, ad esempio — e di altri figure del passato regime, avremmo avuto una dimensione grottesca più acre, più

graffiata, più cruda. Ma l'intento moralistico ha chiuso il gioco crudele di quei sentimenti ed ha indulto ad una rappresentazione qua e là di maniera, sempre però autentica, generosa e convinta.

Si potrebbe dire che il repertorio italiano ha avuto così la sua prima commedia-manifesto, dove addirittura si dibattono le polemiche nuove per un'arte realistica, dove si discutono le passioni politiche, dove « gli uomini e no » riportano sulle scene il gusto di quella letteratura del dopoguerra di troppo breve stagione. *La Romagnola* denuncia con la sua sola presenza che la crosta del conformismo del teatro italiano si è rotta, che germoglia un po' dovunque quella linfa vitale che il quieto vivere non è riuscito a soffocare del tutto. Non c'è ancora uno stile, le ricerche di linguaggio appaiono approssimate e generiche, la « letteratura » di Squarzina è ancora imprecisa e incoerente. Ma ciò che contava era mettere un primo punto fermo, muovere all'assalto di una popolarità del teatro. Nella prima parte, certi lunghi intermezzi — la scena della spiaggia, ad esempio — hanno proprio il sapore dello sketch, della battuta improvvisa; ma poi il tono cambia. Certi quadri della Resistenza con le lunghe notti d'attesa, con i dubbi, le incertezze, le spaventose tragedie morali per cui gli amici di un tempo si ritrovano divisi in opposti fronti di guerra civile, hanno, anche letterariamente, una forza espressiva, sono l'inizio di un teatro ideologico, sono l'affermazione di un teatro in cui i conflitti personali si innestano in una problematica più ampia.

Questa discontinuità del testo ha avuto, naturalmente, un riflesso anche nella elaborazione dello spettacolo. Il tono della prima parte lento e farraginoso nella presa umana dei personaggi, ha poi acquistato un suo ritmo, una sua dimensione. Il colore stesso delle scene si è fatto più unitario e, pur nella costruzione realistica da melodramma, le tele di Polidori sono divenute più vive, più espressive, più concrete. L'interpretazione è stata più che altro « presenza » dell'attore: non gli si chiedeva di « recitare » ma di indicare un carattere, di accennare ad un gesto, ad una battuta. Così *La Romagnola* s'è andata quasi componendo sotto gli occhi dello spettatore con l'impeto

delle cose istintive, alternando quadri assai belli — il bombardamento di Bologna, la scena avanti al cimitero nell'inverno '44, evocati come da un ricordo attentissimo — ad altri più deboli e convenzionali. Questa forza dell'evocazione, quasi rianimata da un senso popolare di intendere la gioia e il dolore, resta il pregio primo di Squarzina, autore e regista non sempre risolto ma tenace osservatore di uomini e cose. Il personaggio della vecchia — antico seme del buonsenso contadino — che va rigirandosi per ogni quadro dell'azione, commentando e cantilenando ogni cosa, ha chiusa in sé la presenza di antiche tradizioni, dal pianto isterico della maga che legge nel fuoco il destino degli altri, al lamentoso biascicare di preghiere. È il richiamo alla terra di Romagna, il buonsenso divenuto simbolo di un carattere denso di tradizione.

Così, composta di immagini, di idee, di polemiche vive, *La Romagnola* è un testo in rappresentazione, una sceneggiatura di troppi avvenimenti, quasi un fiume senza argini e limiti. Il racconto, è, certamente, ricco di suggestione scenica: ma, se era necessario iniziare un nuovo genere per il nostro teatro, occorreva anche mettere ordine nella materia e unificare le parti tra loro e trovare uno stile più coerente e preciso.

Figli d'arte

Anche la commedia di Diego Fabbri *Figli d'arte* può dirsi commedia-manifesto.

Il pretesto di portare in scena una compagnia di attori, per farci assistere alle prove di un nuovo lavoro e, quindi, giocando con le luci della realtà e dell'apparenza, farci entrare in quella magia del recitare, soffermandosi sulle pause, sui significati, sulle parole dette in un modo, piuttosto che in un altro, è stato per Fabbri un eccellente punto di partenza per impegnare se stesso ed il pubblico in una battaglia ideologica precisa e puntuale. Il teatro deve avere sempre una sua verità, anche la commedia apparentemente più banale deve contenere un insegnamento, deve saper trarre dalla spregiudicatezza, un valore morale « C'è una verità estetica dello spettacolo »,