

fiutarono i pedanti mobiliari e si misero essi stessi a dipingere le scene portandovi gli elementi della loro pittura e facendo del palcoscenico un luogo di « evocazioni decorative ». Un episodio questo di estrema importanza in cui simbolismo poetico e sintetismo figurativo unendosi segnano l'inizio di quella corrispondenza tra testo teatrale e « spazio » scenico che realizza la moderna concezione dello spettacolo.

Oltre a dipingere le scene questi pittori disegnavano i programmi: alla mostra ce ne sono alcuni di Vuillard soprattutto per Ibsen (ma anche per Hauptmann, Bjornson, Beaubourg, ecc.) che ci danno la chiave per capire il carattere dell'interpretazione che veniva adottata a « L'Oeuvre » per il drammaturgo norvegese, quegli anni per la prima volta su palcoscenici francesi, certamente non veristica, ma pre-espressionistica. Si avverte in queste intense illustrazioni una partecipazione un po' sconvolta, un andamento visionario della linea ondulata che rivela un contatto di Vuillard con il linguaggio di Munch niente affatto improbabile dal momento che quest'ultimo eseguì

nel 1896 il programma del *Peer Gynt* che probabilmente non fu la sua prima prestazione del genere (Munch fu a Parigi brevemente nel 1885 e poi dall'89 al '92 e dal '95 al '97).

Purtroppo di quanto avvenne sulla scena rimane ben poco, qualche testimonianza oculare e qualche sbiadita fotografia nei « Cahiers de l'Oeuvre »; dei programmi — il cui « libellé » è utilizzato a fini squisitamente decorativi — questi di Vuillard sono un'invenzione continua di luci che avvolgono gli ambienti in una specie di fluido.

Un'iniziativa dunque, di grande interesse questa mostra, che permette di osservare da vicino, tra l'altro, le opere che hanno rappresentato il punto di partenza per De Pisis (in particolare i nn. 34 e 41 del catal.) e che hanno offerto a De Staël preziosi suggerimenti per la sua ricerca di scansioni spaziali indefinitamente luminose e mosse verso la realtà (in particolare i nn. 13, 14, 30, 139, 156 del catal.). Essa comprende circa 200 pezzi tra dipinti, pastelli, disegni, acquarelli, litografie, documenti della vita dell'autore e opere di pittori suoi amici.

CARLA LONZI

TEATRO

Requiem per una monaca

Posto di fronte alla violenza di certe espressioni, a questa foga estrema di fatti dominati dall'istinto e per l'istinto ed il piacere accettati e vissuti, lo spettatore si chiede quale possa esserne la ragione, la motivazione. Sono gesti riflessi di un carattere, di un personaggio, o sono semplici pretesti narrativi che chiudono, in una gratuità desolante, il significato stesso della narrazione? Chi conosce il mondo di Faulkner escluderebbe questa seconda ipotesi. Ma provatevi a staccare gesti, personaggi, fatti, parole dal contesto vivo e implacabile di questo mondo e le creature di Faulkner si spezze-

ranno in una dialettica nuda e indifferente; e si riverseranno nel vuoto di una povertà spirituale, proprio partecipi di quella inutilità morale contro la quale lo scrittore era insorto. Non si può concepire il suo stesso mondo se si prescinde dal sentimento del Sud. Sono in questo « sentimento » i suoi aristocratici orgogliosi, chiusi in una incomprendimento assoluta — ricchezza e miseria di un odio di razza, di intolleranza e di egoismo —. Il Sud diviene elemento di un fermento sociale, dove l'orgoglio e l'umiliazione, la disfatta e la vittoria assumono più profondi significati, dove la desolazione è nei gesti, nelle cose, nelle sensazioni.

Per questo, si può parlare di un suo storicismo, almeno nel senso in cui Faulkner sa far proprio questo mondo, questo « modo di reagire ». Per questo la sua narrativa è una narrativa concreta, non si possono concepire astrazioni o invenzioni di tempo. Anche in *Santuario* il male, la violenza, il sadismo di certi fatti, apparentemente esteriori, nascevano da questa riflessione della decadenza del Sud, dalla forza di esasperazione, dalla impotenza vana di certi personaggi simbolici. Venti anni dopo *Santuario*, Faulkner è ritornato, con *Requiem per una monaca*, a quel personaggio di Temple Drake, la studentessa diciassettenne coinvolta in una orribile avventura: sono passati otto anni, ma il male continua a germinare i suoi frutti; la sensualità sfrenata della donna, già preda di un sadico e sconvolta da un erotismo morboso, sembra riprendersi una inaspettata rivincita: ma questa volta per farci approfondire il tema della colpa e della salvezza, per meglio farci comprendere questa scoperta di una redenzione. Cosa abbia spinto Camus ad interessarsi a questo romanzo-dramma, già scritto sotto forma dialogata e presentato con una sua forza di « sacra rappresentazione », è facile a intuirsi: ma privati di un loro tessuto storico — nel caso le splendide cinquanta pagine iniziali del libro, che descrivono l'origine della Contea e in cui rivive proprio quel mondo sudista, tanto amato da acquistare dimensione di leggenda nel cuore dello scrittore — i fatti di Temple, di suo marito Gowan e della negra prostituta che ucciderà la loro bambina di sei mesi, per allontanare il male, diventano entità astratte. E queste, come scriveva a proposito de *La peste*, Gabriel Marcel « ne sont pas supportables au théâtre sauf dans un registre purement lyrique. Mais ici, nous sommes en deçà du lyrisme, nous sommes, la plupart du temps, dans la rhétorique... ». Lo stesso giudizio si può scrivere per questo *Requiem*. Teatro di parola: e sta bene. Teatro letterario, dove i fatti già sono accaduti, dove la scoperta di una psicologia nulla aggiunge ad una realtà accaduta e serve a « spiegare » le ragioni di un gesto, che resta mostruoso e, quindi, punibile. Ma, senza l'atmosfera letteraria di Faulkner, senza l'ampio respiro di quella terra di decadente

bellezza, il dramma di un individualismo, che trova la dimensione degli altri, quindi, la sua collettiva salvezza, solo a prezzo di un sacrificio, in cui l'orgoglio punito e la comprensione portata alle estreme conseguenze del simbolo, hanno la loro funzione drammatica, appaiono immiseriti. Il significato di questo personaggio misterioso, di questa Nancy Mannigoe, che parla con il suo Signore come parlerebbe con un uomo a cui darsi; che, attraverso una sua logica interna, svela complessità profonde — la bellezza incantata di un'anima, il sentirsi legata ad un mondo religioso che non ha nulla di soprannaturale — è essenziale per comprendere il dramma.

Scarnito da Camus ad un'azione dialogata che ha negli interrogativi iniziali, costruzione da « giallo », *Requiem per una monaca* appare ai nostri occhi impoverito e modesto.

La storia segue lo schema di Faulkner, addirittura segue il testo, battuta per battuta; ma privata di quel « sentimento » del Sud, resta un pretesto gratuito. Nancy, la negra, è condannata a morte per l'uccisione della figlia di Temple e di Gowan. Temple ha seguito tutto il processo; rientrando a casa rinfaccia a Gavin, cugino di Gowan e avvocato difensore della negra, tutto il suo odio e il suo disprezzo. Ma qualcosa nelle sue parole rivela imbarazzo. Qualcosa fa comprendere come non si senta del tutto estranea alle responsabilità della negra. Parola dopo parola, Temple confesserà il suo passato; confesserà che, quando a Memphis venne rinchiusa nel postribolo da Popeye, a lei, studentessa diciassettenne, fuggita durante una gita con il giovane Gowan, il male, il peccato facevano piacere. E l'essere rinchiusa « in quel bordello di Manuel Street come una sposa di dieci anni in un convento spagnolo » a parlare con la serva negra, a sentire i discorsi delle altre donne, tutto ciò le dava una eccitazione profonda.

Sono passati otto anni; Temple Drake è divenuta la signora Stevens, moglie di Gowan, chiusa nella falsa rispettabilità di famiglie orgogliose e puritane. Solo Gowan conosce la verità: convinto di essere stato la causa indiretta della perdizione di Temple, per liberarsi da questo senso di colpa e mettere a posto la sua coscienza, con un gesto

retorico, ha accettato di sposarla. Ma senza perdonare, senza comprensione ed affetto. Il nodo di tutta una vita sbagliata, si scioglie in una confessione che avrebbe dovuto avere il tono e la solennità di una vera Confessione, modulata attraverso un ritmo da sacra rappresentazione. In questa dimensione religiosa, il gesto folle della negra, ex-prostituta, redenta dalla pietà degli Stevens ma, in verità, confidente della signora, come negli anni di Memphis e sua complice di altri amori con Peter, uomo violento che la ricattava, avrebbe assunto un aspetto mistico. Quando Temple vorrà fuggire con questo giovane ricattatore, solo perchè sconvolta nei sensi, Nancy cercherà di arrestare questa dissoluzione disperata di una famiglia, uccidendo con le proprie mani la bambina innocente nella culla. « Cristo è il fiume e la roccia — Lui laverà, asciugherà le nostre piaghe — Lui ci salverà dal tormento della morte ».

Sembra di risentire in queste parole, tutta la foga religiosa di antichi blues. È il Sud che racchiude la disperazione e la salvezza, come in una preghiera. Ma la commedia resta esterna a tutto questo svolgersi di fatti interiori. E resta assente anche nella messinscena di Orazio Costa che pure avrebbe potuto rendere questo clima religioso, con naturalezza; invece, unica sua preoccupazione, è stata proprio quella di rendere la secchezza della parola, l'asciuttezza stilistica della prosa, in un equivalente quasi astratto: servendosi di scene simboliche, ma sostanzialmente vuote, mentre invece almeno queste, avrebbero dovuto ricreare il senso spagnolo di quel barocchismo del Sud, caro a Faulkner.

La recitazione ha ubbidito a questa nervosità tutta esteriore: Giorgio Albertazzi si è tenuto piuttosto lontano dal personaggio di Gowan, dal suo orgoglio umiliato. Solo Anna Proclemer, mano a mano che nell'incalzare delle parole, definiva meglio il carattere di Temple, ha acquistato forza drammatica ed espressività convincente.

Sabato, domenica e lunedì

Immergere gli spettatori dentro la realtà scenica, farli assistere alla rappresentazione come se quegli avvenimenti realmente accadessero, è sem-

pre stata l'aspirazione del grande teatro realistico, anche nella sua più moderna concezione. Eduardo De Filippo ha ricercato, nel corso di tutta la sua opera, questa dimensione del tempo presente, preferendo « mostrare » i fatti e gli avvenimenti e raccogliendo i sentimenti, nei gesti e nelle parole; e se il linguaggio da lui usato ha un senso espressivo, se il dialetto, in lui, diviene qualcosa di più che una ricerca di sensazioni, di sapore particolare, questo avviene perchè la sua scrittura opera su un terreno vivo e concreto, perchè l'indagine della psicologia delle cose e delle persone non è disgiunta da un pressante sapore di verità.

Per questo, nella sua opera, Napoli e la sua gente sono rappresentate con una misteriosa profondità, con una forza quasi religiosa di comprensione.

Netta, precisa questa « presenza » è riscontrabile in *Sabato, domenica e lunedì*, l'ultimo suo lavoro che già possiamo accogliere tra le sue opere migliori. Come in *Filomena Marturano* è di scena la borghesia ricca; la borghesia dei commercianti, venuti su dalla tradizione della modesta bottega. L'azione si svolge in meno di tre giorni, cosa questa che caratterizza in maniera affascinante la sua ricerca del carattere e del dettaglio. Subito le battute, le azioni, i personaggi si precisano: la vita familiare è colta con essenzialità. Quel piccolo mondo di tutti i giorni è rappresentato nel suo scrupolo espressivo, con una desolante disperazione: la loro intimità, di personaggi poveri spiritualmente, è vista con quella bontà che tiene lontano Eduardo dal pericolo di una asprezza dialettica, di una crudele ricerca di pessimismo. Così gli avvenimenti, anche i più drammatici, sono svolti sempre con serenità; anche nel dolore e nella critica la poesia di Eduardo scorre via come una cantata, traducendo la disperazione del *giorno per giorno* nel gesto di una vita, sostanzialmente, ottimista. La speranza come fiducia naturalistica nell'armonia, nella bellezza delle cose è, in fondo, il tratto stesso di un carattere preciso. È l'elemento tipico, se si vuole, di un « napoletanismo » sul quale si potrebbe tessere certa filosofia del vivere quotidiano, senza paura di allontanarsi troppo dalla verità di una particolare rap-