

niera di un rimpianto. E, guardando le carte sparse dovunque, sulle quali Bada aveva invano tentato di esprimersi, canta le lodi del suo eroe: « Mais si tu sus, Dédé, trouver le temps de me rendre justice, je trouverai aussi celui d'accomplir mon devoir suprême, et c'est le commencer dès ce soir que de dire qui tu fus, et te désigner à cette gloire que tu voulus, à la gloire qui te veut, et à la chaleureuse tendresse de tous ceux qui t'auraient convenu, Bada, et qui sauront te reconnaître; à tous ceux qui m'entourent et qui forment le monde des poètes!... ».

Sconcertante testo, farraginoso in alcuni punti, che la recitazione della compagnia del « Théâtre d'aujourd'hui » non sempre ha efficacemente reso, *Capitaine Bada* resta, nel disegno di questo personaggio grottesco ed ironico, testimonianza di un teatro legato alla disperazione di una impotenza dolorosamente umana.

The Playboy of the Western World

Riproporre oggi il capolavoro di John Millington Synge *The Playboy of the Western World* ha un preciso significato anche nella prospettiva della scena moderna, per l'impasto del linguaggio rinnovato su temi ed espressioni popolari dell'antico gaelico, parlato ancora nelle isole Aran, e per la contrapposizione tra apparenza e realtà, tra vita e leggenda.

Come Joyce, anche Synge si è mosso soprattutto sul piano di una ricerca di stile: il viaggio intrapreso per le isole Aran, su consiglio di W.B. Yeats, fu risolutivo a determinare in lui una nuova coscienza poetica. Dai suoi vari soggiorni nacquero i suoi drammi e i suoi libri, testimonianze di un sentire da poeta il grande paesaggio nordico, quel misterioso fiorire di fatti e leggende, quel parlare l'antico irlandese che condensa la poesia di un nuovo modo di espressione, di uno stile popolare e realistico. E in *The Playboy* par di risentire l'eco della narrativa fiamminga con le allegre fanfaronate di Till Eulenspiegel, dell'epica leggendaria, pur nella ironia di un narratore moderno. L'invenzione del personaggio del « furfantello » che si vanta di avere ucciso il padre e che da questa falsa impresa trae coraggio nell'affrontare la vita, riscuotendo quel successo sognato nel suo cuore

di solitario poeta, ha riflessi umani anche nella forma paradossale. La cornice realistica, la gente rappresentata con la verità di una ambientazione precisa e studiata contrasta violentemente con questo eroe, « romantico » a suo modo.

La traduzione italiana di Carlo Linati (pubblicata nel 1917) ridà nel miglior modo lo stile e la poesia dell'opera e permette di afferrare, in ogni piega, la amara struttura e il soffrire incantato di questo strano dramma. Il finto parricida, giunto nella locanda di Pegeen Mike, trova ammirazione, amore e amicizia, quasi fosse l'eroe di una impresa leggendaria e, nell'ammirazione, quell'impegno a essere uomo che prima gli era mancato. Ma, quando il vecchio padre, nient'affatto ucciso ma solo ferito dal gran colpo di vanga in testa, tornerà a prenderselo e a provocarlo sin da rischiare davvero, in una accesa mischia, di venir assassinato dal figlio, tutta l'ammirazione, l'amore e l'amicizia di quella gente gli verrà meno. « Quando qualche straniero ci racconta una sua prodezza ci sembra un eroe; ma, se ci accade di assistere ad una zuffa, nel nostro cortile, o a qualche colpo di vanga, allora ci si accorge che differenza passa tra una bella storia narrata e la misera realtà della vita... »: così dirà Pegeen, la ragazza che voleva sposare il « furfantello »: e in questo scoprire una realtà è racchiuso l'altro aspetto moderno del dramma. Improvvisamente la leggenda si spegne. Forse il ritrovare se stesso, uscendo dalla tutela di un padre che lo voleva soffocare e umiliare, avrà fatto del giovane un uomo ma non il leggendario eroe che appariva. « Ho perduto per sempre il mio bel furfantello dell'ovest » dirà ancora Pegeen; ma non tanto per la partenza di Chris, quanto per la amara fine di un mito. La contrapposizione tra apparenza e realtà è proprio in questo scoprire la meschinità di un personaggio che fuori dalla cronaca appariva come *lo straniero*. (« Un ragazzo come questo, che ha ucciso suo padre, cred'io saprebbe affrontare anche il demonio nell'inferno, con la sua forza »).

Dalla avventura incredibile, come incredibili sono le storie dei marinai e dei pescatori, nasce il personaggio più sconcertante della letteratura teatrale inglese: nasce questo giovane tenero e

violento, simbolo di una poesia nuova. Il furfantello è la gioia di vivere («...quando ero laggiù ero più felice dell'estate di Sanmartino. Me ne stavo là un pezzo a guardare la luce che valicava verso il nord o i macchioni di nebbia sui campi, finché sentivo il coniglio che mandava il suo strillo»); è la gioia di amare («...quando l'aria si sarà fatta più tiepida, voi ed io andremo a passeggiare là fuori sulle coste del Neifin, in mezzo alla rugiada della notte mentre profumi inebrianti s'esaleranno dalla terra e ci sarà una piccola luna che spierà dietro le colline»); è l'incredibile contrasto tra il personaggio spavaldo che si è costruito e la tenera natura intrisa d'amore e di malinconia.

La compagnia del Festival di Dublino ha allestito, sotto la regia di Shelah Richards, una edizione pregevole dell'opera, sottolineando tutti questi aspetti, la forza del linguaggio, la festosità popolare, il senso malinconico della narrazione. Donal Donnelly è stato un furfantello preciso, ha trovato nei gesti il sapore vivo del contrastante carattere di questo tenero e intrepido eroe. Accanto a lui, nella bella scena che mostra l'interno della locanda, Pegeen è stata interpretata da Siobhan McKenna con convinzione e sensibilità. Ma nell'insieme lo spettacolo, pur nel rigore critico con cui è stato realizzato, ha troppo puntato sull'aspetto esteriore del dramma. Il regista ha raccontato con maestria la favola strana di Synge ma non ne ha approfondito le ragioni moderne: quel contrasto tra apparenza e realtà, quella disperata incapacità di amare che esclude Pegeen dalla felicità solo perché il furfantello è un uomo e non più «l'eroe» e che sono, invece, la parte più affascinante dell'opera.

La grande speranza

La strada per un teatro di impegno realistico, che tenda ad un dialogo sempre più vasto, è naturalmente anche quella di carattere popolare che Marcello Rietmann ha tentato di percorrere con *La grande speranza*. Un teatro-inchiesta, che muova, come questo propostoci, da testimonianze raccolte tra la gente meridionale immigrata sulle coste liguri, che aiuti a capire la difficoltà di am-

bientarsi e comprendersi tra nord e sud, po eva essere l'indicazione di una concreta avanguardia, fuori dagli schemi di una filosofia aberrante. (Il caso riuscito di un teatro come questo, che nell'azione drammatica vede un'occasione di muovere letterariamente una precisa testimonianza, con senso maturo di rappresentazione, è *La giustizia* di Giuseppe Dessì).

L'opera di Rietmann, molto ambiziosa nelle premesse, è rimasta al di qua della indicazione proposta. L'azione si svolge in un piccolo villaggio dell'entroterra ligure, vicino alla frontiera francese, dove alcune famiglie calabresi vivono del duro e malpagato lavoro nelle serre di garofani e negli aridi campi. Per rendere questa realtà, spesso difficile, per spiegare i costumi chiusi degli immigrati e l'ostilità degli indigeni che minacciano rappresaglie, Rietmann fa ricorso, con la tecnica della graduale suspense ad una storia di vendetta accaduta anni addietro e alla cui scoperta dei moventi si dedica un giovane «straniero», guardato con diffidenza da tutti. Ben presto la trama, complicata da sospetti, minacce e colpi di scena, si dilata al punto da divenire l'unico motivo dominante. Le ragioni per le quali questa piccola comunità di immigrati si rinchiude con i suoi pregiudizi, respinta dalla ostilità e dalla diffidenza, sono spiegate superficialmente e gesti, azioni e parole sembrano impastare un cattivo linguaggio di cronaca e non un teatro impegnato. In questa mancanza di verità, nessuno dei personaggi raggiunge un rilievo preciso. Solo la giovane ragazza, innamorata dello «straniero», riesce a definirsi come personaggio concluso, riesce a delineare un carattere vivo, esprimendo quella segreta partecipazione al mistero dell'amore frammisto col senso di colpa che, per pregiudizi e ignoranza, alimenta una particolare sensibilità di «selvaggia».

Luigi Squarzina, che ha diretto la commedia con impegno, ha avvertito le debolezze del testo e ha preferito seguire figurativamente l'intreccio e i personaggi, calcando i toni recitativi sino ad una resa melodrammatica. In questo senso il personaggio del vecchio — «sindaco» della colonia — interpretato da Aldo Silvani, retorico e falso, è riuscito persino credibile.

EDOARDO BRUNO