

catena assurda di vendette e di odio. Accetta le premesse di Barracano ma non le conclusioni finali. Denuncerà l'uccisore e restituirà alla legge la sua dimensione sociale.

Può sembrare una conclusione conformista solo a non intendere la disperata denuncia di una condizione umana.

Il teatro di Eduardo De Filippo è un teatro sempre presente, si muove nella realtà quotidiana, dove i gesti, le parole, gli avvenimenti riflettono la moderna tragedia contemporanea. *Il Sindaco del rione Sanità* è in questo senso la sua più amara commedia, ma anche la più consapevole rappresentazione di un fallimento al limite della esistenza. La soluzione poetica è intimamente legata alla stessa soluzione morale: il richiamo ad un ordine legale è valido solo se saranno salvate tutte le premesse che spinsero il protagonista ad ergersi a difensore dei poveri e degli umiliati.

La regia dello stesso Eduardo è stata, come sempre, di una esemplare linearità; così la interpretazione, precisa da parte di tutti, Enzo Petito, Pietro Carloni e naturalmente lo stesso Eduardo, l'amaro protagonista.

## L'Arialdà

*L'Arialdà* di Giovanni Testori meglio conferma i limiti letterari e drammatici di questo autore, venuto alla ribalta recentemente, in maniera fortunata e « alla moda » per la « gente bene » che ama sentir parlare quel certo birignao di periferia milanese, scovando nel sottobosco quei vitali segni che un humus popolare più autentico ancora oggi dovrebbe poter portare alla luce.

La verità di una condizione umana resta, così, sottointesa, nonostante le asprezze dialettiche di cui si compiace il testo, violenza soltanto verbale che nasconde, nei vapori di un conformismo, una serie di luoghi comuni. Legata per ispirazione alle precedenti opere del Testori sotto il titolo « I segreti di Milano », *L'Arialdà* vorrebbe essere il ritratto preciso della disperazione di una donna cui fanno cornice i sentimenti e gli affanni di coloro che le muovono attorno. Spezzata così l'azione in tante storie particolari, il ritmo del-

l'opera avrebbe dovuto riunificarsi nel personaggio di Arialdà, amaro, spietato, profondamente infelice. Ma in realtà, anche alla rappresentazione, la costruzione drammatica non convince, ogni cosa si esaurisce nel gioco di disordinate battute, senza creare né un ambiente, né una condizione. Il personaggio di Arialdà, che tra quelle nebbie, tra quei casamenti di periferia era venuto su, chiuso in una rassegnata amarezza, diventa poi sempre più patologico, smarrendo il senso immediato e realistico e la sua voce invece di alzarsi a cosciente denuncia di una realtà si pone come l'assurdo vaneggiare di un caso limite. L'impasto tra lingua e dialetto è restato solo una inutile esperienza, ripetizione stanca di una moda in effetti solo esteriore. Né si può parlare di linguaggio diretto perché tutto è apparso falso e, in fondo, ricercato. Anche il naturalismo riproposto è sembrato l'estremo portato di una maniera barocca, un inutile arricchire di particolari superflui quello che un disegno linearmente moderno avrebbe potuto esprimere con maggiore forza.

Attorno ad Arialdà, invecchiata nella solitudine e nel ricordo ossessivo di un uomo che la perseguita anche dopo morto, inseguendola in sogno, si muovono figure che sanno di facile letteratura, un fratello invertito, una coppia di innamorati, un vecchio erbevendolo. Tutto questo mondo si scompone in una serie di incontri, tra le vie di una periferia e le siepi intorno alla cava. La città è alle spalle ma la sua presenza non si riesce ad avvertire, neppure come presenza tragica di un tempo presente; i personaggi più che di città sembrano messaggeri di una landa deserta, voci astratte di un teatro che non arriva neanche all'angoscia di una verità esistenziale. Ogni tanto il testo accenna — e sono le pagine migliori — ad una certa presenza, richiamando un tempo preciso con riferimenti polemici: « Piacere sì o piacere no, l'ha fatto e lo farà lo stesso. Del resto il marito a te e il padre a lui, non l'han mica ammazzato le mosche! Sono stati quei maiali là con la scusa del negus e della faccetta nera. Allora va a prendertela con loro, perché quando si comincia a mandare all'aria la famiglia hanno un bel dire gli asili, le scuole, i pulpiti e il resto.

Va all'aria tutto!... ». C'è una presa di posizione, c'è un'intuizione precisa che però la commedia non sviluppa, ma trattiene quasi in un pudore fuori posto. Tutta la violenza resta quindi conclusa nelle situazioni esteriori, nella crisi isterica della donna e nella sua assurda durezza, nell'amore di Eros per Lino, nelle frasi rotte di amara disperazione di Gaetana, « la terrona »: « Abbia pietà Arialda, mi dia una mano. Se le ho fatto del male le chiedo perdono... ».

Ed è poco per un testo di cui Luchino Visconti in una intervista<sup>(1)</sup> non esitava a dire: « che sarebbe stata una vera bomba per il teatro attuale italiano come lo fu a suo tempo *I sei personaggi in cerca di autore* di Pirandello ».

(1) Su « Terza pagina » n. 1, 1961: Intervista con Luchino Visconti di Stelio Martini.

Neanche da un punto di vista di spettacolo, la regia di Visconti sembra stata sollecitata in senso particolare. Il tono chiaroscurale che una grande fotografia di periferia milanese gli ha suggerito, indubbiamente ha conferito un valore tonale, ma sugli attori, le parole, le situazioni scorrevano via senza impegno, non riuscendo a creare uno stile unitario alla rappresentazione. Arialda fu Rina Morelli e ritrovò in sé gli accenni non spenti di una disperazione che su testi di Tennessee Williams avevano già risuonato con maggiore consistenza; Pupella Maggio fu Gaetana, istintiva, naturale, precisa, capace di riempire con il suo intuito la fragilità del personaggio; Stoppa fu Candidezza, l'erbivendolo, ma rimase nell'ombra come personaggio appena accennato, più bozzettistico che compiuto.

EDOARDO BRUNO

## MUSICA

### Un congresso che è una promessa

Come guarda oggi il pubblico la musica? o meglio, come la ascolta? quale l'opera che esercita su di esso la maggiore influenza? sente ad esempio che la musica dell'Ottocento è oggi attuale come quando nacque? la rivelazione romantica è ancora oggi per esso una rivelazione? crea ancora il clima dal quale trasse fermento e vita? ovvero gli appare come una documentazione storica che registra oggettivamente e che affida alla ragione perché la amministri con freddezza contabile? quali sono, in sostanza, ammessi che esistano, i suoi gusti, le sue tendenze, le sue simpatie?

Sono gli interrogativi che ci rivolgiamo nel corso delle stagioni musicali, quando non troviamo conforto allo smarrimento che segue alle constatazioni di scarso interesse se non addirittura di indifferenza nel pubblico che frequenta

concerti e teatri lirici; quando, stanchi di versare lacrime sull'isolamento nel quale viviamo, tentiamo la via della speculazione sublime, l'indagine filosofica che crei l'edificio della illuminazione e del conforto. Tuttavia quest'anno il mondo della musica non ha atteso l'inizio dello estate per trarre le cifre dei suoi magri bilanci ed è entrato coraggiosamente in campo per affrontare con determinazione fredda i problemi grossi che aprono la serie degli interrogativi elencati all'inizio di questa rassegna. Il sindacato musicisti, sotto la guida del suo presidente Goffredo Petrassi, ha indetto un convegno nel quale la vita musicale italiana è stata esaminata e vagliata dagli stessi musicisti. E la prima cosa da mettere in luce è la serietà con la quale compositori, direttori d'orchestra, esecutori, insegnanti si sono presentati al convegno. Una volta tanto sono state accantonate le recriminazioni retoriche e i rancori personali, e le regole inderogabili