

opere liriche il cui ascolto sia richiesto con la urgenza del « pronto soccorso » spirituale.

Questa premessa era necessaria dovendo parlare de *L'Ultimo Selvaggio* recentissima opera di Gian Carlo Menotti del quale abbiamo già ammirato il senso del teatro e la capacità di impostare le sue creazioni drammatiche nelle prospettive necessarie perché interessino lo spettatore. Anche questa volta, con questa che è opera comica, Menotti ha colto nel segno della teatralità, ché la satira di certi aspetti della vita ha saputo essere efficace e divertente. Senza entrare nel merito musicale una cosa è certa: che il pubblico è uscito dal teatro con l'intenzione di consigliare gli amici ad andarci, ed infatti nessuno ha sbadigliato e l'ilarità è esplosa felicemente qua e là come la rivelazione di un anacronismo. Musicalmente tutti sappiamo cosa sia Menotti e certo non attendiamo da lui le rivelazioni che finora ha tenuto gelosamente nascoste; abilità ne ha molta e anche coraggio specie quando riesce, nel secondo atto, a creare sopra un felice motivo di danza un concertato di vivacità e brillantezza evidenti grazie

alla felice prospettiva drammatica che nasce dalla complessità contrappuntistica. È un esempio, codesto, delle possibilità che si offrono all'opera lirica, solo che si sappia tener conto delle esigenze della costruzione e delle proporzioni. Meno viva l'opera negli episodi lirici che risultano spesso decorativi e perciò inutili; il finale del primo atto, ad esempio, è appesantito da una romanza del protagonista: e questa romanza, arrivando ad azione drammatica ormai conclusa, risulta fastidiosa nella sua superfluità. Questa opera, che la critica francese ha accolto con ostilità, va considerata positiva dal punto di vista ricreativo: abbiamo già detto che il pubblico l'ha accolta con calore perché si è divertito e questo è un merito, certamente.

Tuttavia noi pensiamo che il teatro con musica debba avere aspetti nuovi: far proprie le tendenze che i vari musicisti hanno confortato con composizioni significative e attingere dal clima che qualifica le nuove strutture teatrali, le nuove prospettive drammatiche. È quanto ci attendiamo con fiducia più che con speranza.

MARIO LABROCA

CINEMA

Cinema «Sindacale»

Se l'ultimo — a mia conoscenza — film di Joseph Losey non avesse altro merito da quello di ripresentare uno dei migliori racconti del primo dopoguerra, esisterebbe già una ragione per segnalarlo all'attenzione degli spettatori quando esso, come dovrebbe, verrà esposto in Italia. Del racconto è autore ROBIN MAUGHAM, uno scrittore inglese non molto conosciuto da noi: e s'intitola, come oggi il film, *The servant* (« Il domestico »). Me lo indicò premurosamente nel '49 Emilio Cecchi e nel '50 venne tradotto in italiano per l'editore Garzanti. Il film, che da qualche settimana tiene il cartellone ai Champs Elysées, riscuote un crescente successo ed è, senza forse, la novità migliore della stagione cinematografica a Parigi.

Esso appartiene a quel genere di lavori in sordina, crudelmente ovattati, così tipico della produzione inglese e, si dice, non troppo apprezzato a Londra: dove — e ne stupiscono certi amici italiani — i nostri film ricevono ancora un'accoglienza che non ha conosciuto flessioni dal tempo del vecchio neorealismo postbellico.

Il trattamento operato dal Losey mi è sembrato un esempio di come un regista di talento sappia intendere non solo la lettera di un testo ma penetrarne in profondità le intenzioni sino a superare l'intensità della pagina: a riprova di quanto un particolar soggetto d'indagine psicologica possa talvolta avvantaggiarsi del racconto per immagini, spesso più diretto della parola a sorprendere nel linguaggio delle cose il trascorrere da causa ad effetto. Né, per raggiungere tali risultati è indi-

spensabile un pesante arbitrio innovatore, la tecnica dei nessi rivoluzionati, i dialoghi informi. I mezzi del Losey, seppur più incalzanti di quelli del Maugham, sono, in sostanza, tradizionali, ma il ritmo del narrare è tanto stretto da far toccare con mano l'efficienza di indicazioni che alla penna costerebbero o lunghi giri di frase o mutilati baleni: chi è avvezzo a servirsene professionalmente non può reprimere una punta d'invidia per chi dispone di una sintassi così privilegiata.

Gli eventuali e memori lettori di Robin Maugham conoscono il tema del suo piccolo romanzo: un tema ancor oggi attuale e universale, ma che trova, nel sottofondo del costume inglese, sempre un po' cronologicamente addietro nei confronti del residuo Occidente, un paradigma morden-tissimo. La difficoltà del rapporto fra il borghese che esige di essere servito nella pratica quotidiana e il lavoratore che accetta di servirlo, fa parte ormai di una commedia recitata da attrici: donde il tono leggero, umoristico, a strilli isterici, dei soliti scontri fra « padrona » e cameriera. Fra costoro possono perpetrarsi le più nere nequizie, il registro non cambierà e tutto si concluderà con rispostacce, sbattute di porta, gemiti indignati, da giocare in chiave comica.

La scena muta in modo fondamentale nel clima britannico dove può succedere che i protagonisti siano uomini; e dove l'istituzione non ancor tramontata del giovin signore con appartamento da scapolo elegante, richiede l'intervento dell'ac-corto « valet », devoto ma alquanto autonomo compagno del suo padrone: non per nulla il vecchio Woodehouse dedicava le sue cure al carattere di Jeeves, rispettoso e critico protettore del suo signorino. In casi simili il rapporto convenzionale diviene oggi qualcosa di ibrido, un'esca allo sviluppo di una ostilità cruda e drammatica: e gli scatenamenti alla Genet son rose e fiori, al paragone.

In altri termini: finché il borghese e il proletario asservito delegano le loro ragioni a femminette, la lotta di classe è marginale. Solo quando essi si affrontano in prima persona le responsabilità reciproche si fanno tese e minacciose. Ciò avviene puntualmente nelle pagine scritte e filmate di

The servant, dove un nobile ragazzone ha deciso di stabilirsi a Chelsea, in uno di quei palazzetti discreti che è così piacevole abitare quando si disponga di un bel po' di denaro. Trovata la casa, egli si limita a stenderci una sdraio, tutto il resto, restauri, arredamento, è di là da venire. Nella prima scena del film, eccolo addormentato su quel letto di fortuna: dal sonno quasi fulminato come da morte subitanea. In questa forma egli si offre allo sguardo di Barrett, il « valet » che un'agenzia di collocamento gli ha mandato. È costui, un giovane di civile aspetto, modestamente vestito, correttissimo, con un nonnulla di volgare nella persona, ma niente affatto ripugnante, quale lo descrive il Maugham nel suo racconto. Qui sta una prima vittoria del regista sul testo: siamo negli anni sessanta, non è più il tempo che il *vilain* portava in faccia i segni delle sue tare, a salvaguardia di chi lo incontrava. Il più sospettoso borghese potrebbe fidarsi di questo cittadino bruno, di snella corporatura, dai lineamenti regolari e quasi simpatici.

Per un lungo minuto Barrett osserva il dormiente: poi, secondo le buone regole del servitore discreto, tossicchia. Il *gentleman* si sveglia ma non pare stupito di trovarsi dinanzi uno sconosciuto: bonomia, neghittosità? Si ricorda dell'agenzia e rivolge all'uomo qualche breve domanda, informa che altri due candidati già presentatisi « non gli convenivano ». Sa cucinare, Barrett? Sissignore, anzi ci ha passione. L'accordo è concluso.

Il giovane Tony ha una sua ragazza, una *young lady* della sua classe a cui confida certi suoi grandi progetti di architetto: partirà per il sud America, costruirà nella giungla tre intere città. Intanto non si cura né punto né poco della sistemazione dell'appartamento, lasciandone la cura a Barrett che, felice sorpresa, ha un gusto eccellente. Intelligente, premuroso, egli intende a meraviglia i desideri del padrone, li previene, li perfeziona. Chi non ne sarebbe incantato? Servito di tutto punto, rallegrato ogni giorno da una nuova abilità del « valet », Tony viene sospinto automaticamente sulla china del suo vizio predominante, la pigrizia, il lasciarsi andare al piacere della vita irresponsabile, alle *revasseries* in poltrona, sul ritmo

di un *long playing*, accanto al bicchiere del brandy. In una specie d'infanzia ritrovata — o di precoce senilità — egli si fa coccolare, colazione a letto, pranzo in casa, Barrett è un ottimo cuoco. Fin qui il portamento del servo non suscita nello spettatore il minimo sospetto di prave intenzioni.

È la giovane Sally ad avvertire che qualcosa non va nel rapporto Tony-Barrett: se ne accorge il giorno che costui entra senza bussare nel salotto dove i due fidanzati stanno abbracciandosi. Richiamato all'ordine, l'uomo si scusa umilmente, ma ormai ravvisa nella ragazza una nemica della sua ascendenza sul padrone e d'ora innanzi non trascurerà alcun mezzo per allontanarla dalla casa dove egli si rende sempre più indispensabile: infatti al solo pensiero di perderlo Tony si sente sgomento. Sono piccoli episodi, gesti di ostilità sorniona, sguardi aguzzi, frasi smozzicate. A questo punto ci si sente presi da un brivido di *suspense*: che cosa vuole l'ambiguo servitore, qual è il suo piano? È diligente, attento, ingegnoso, non ruba, non si ubriaca, la libertà concessagli gli basta: e con un padrone giovane l'ipotesi di raggiri a fini testamentari non regge. Che cosa spera, insomma? Se ne ha una vaga idea se ci si ricorda, come a me è accaduto, di un capitolo del vecchio *La macchina per esplorare il tempo* di WELLS: dove l'incauto inventore piombava in un futuro abitato da creature raffinate e incoscienti mentre nel sottosuolo miriadi di lividi « morlocchi » operai provvedono al loro benessere per poi divorarselo. In fondo il significato simbolico di questo racconto di fantascienza avanti lettera non differisce dalle intenzioni di *The servant* che per la carica di realtà attuale di quest'ultimo: scienza del costume psicologicamente controllato in luogo di fantascienza. La diversità di condizione, l'arcaico privilegio padronale esercitato sui gesti del lavoro casalingo generano da un lato una falsa sicurezza, dall'altro odio allo stato puro, bisogno di una qualunque vendetta che quasi esclude il caso singolo e la causa determinante. Come una cieca talpa, il servo tasta il terreno e trova il suo scopo, il suo premio, nell'avvilimento del privilegiato, raggiungendo così una abietta superiorità. Soltanto lui ha cervello e mani capaci di creare il benessere di cui l'altro non sa fare a meno. Paghì dunque,

costui, col suo corpo e con la sua anima, cadendo in tutte le trappole che il « valet » gli tende: la piccola prostituta che gli mette in casa e che sostituirà la raffinata Sally, l'abitudine all'alcool, infine la droga e la contaminazione sociale.

Era davvero, il Barrett del film, un malvagio in partenza come il Barrett di Maugham? Nella sua frenesia di dominio sul padrone non è da ravvisarsi, putrefatto, il legame di affettuosa devozione che un tempo univa il domestico al nucleo familiare presso cui consumava la vita? Addottrinato alla scuola degli offices è Barrett a rispettare il rito del servizio signorile, a crederci: in fondo Tony se ne infischia, pur di fare i suoi comodi e scaricare sul « valet » ogni pensiero. Passionale l'uno, scettico l'altro: chi dei due, allora, è il corruttore?

Il regista raggiunge uno dei suoi maggiori effetti nella scena del bar: quando il servo, licenziato in tronco per esser stato sorpreso con la sguardinella nel letto del signore, tenta, in un incontro semifortuito, di giustificarsi per essere riassunto. Non che ci sperì: se n'è andato con strafottenza, rinfacciando al padrone l'intrigo con la servetta e sbattendo la porta. Ma nella sua umiltà balena, a tratti, una diabolica scintilla: vuoi vedere che questo babbeo non può davvero fare a meno di me e finge di credermi? Tony, seduto a un paio di metri di distanza allo stesso banco di zinco (i due non si guardano) sta immoto e non risponde: ma si capisce bene che è già vinto e definitivamente succubo.

Il resto, lo slittamento giù per gli scivoli più lubrifici della degradazione eccede in teatralità: qui il testo narrativo è più sorvegliato e discreto. Ormai compagni di bagordi, i due s'incanagliano giocando, rissando e chi comanda è sempre Barrett che raggiunge il pieno della sua vendetta nel bacio ricambiato a Sally, accorsa ancora una volta per tentar di salvare l'uomo che ama. La crapula continuerà: non ne sarà lordata anche lei? Peccato che la lezione sia un po' greve e, nelle ultime sequenze, piuttosto banale: ma l'argomento, così frugato dalla camera, è di una novità che lo stesso Maugham non aveva creduto di toccare.

ANNA BANTI