

che verifica la certezza di una condizione alienante con i materiali di consumo che il tempo gli offre. I vestiti, la moda, i discorsi sull'arredamento, gli insegnamenti sul miglior modo di comportarsi sono i « pezzi » con i quali costruisce il suo meccanismo implacabile; i discorsi sul gusto, sulla poesia, sulla musica costituiscono il modo di appropriamento che una cultura propone. In questa definizione del mondo Venzi spiega la sua filosofia, apre con i suoi dubbi le prospettive distruttive di un falso equilibrio. Innamorati tutti di Marta i « mariti » vedono nell'amica delle loro mogli la consigliera, la donna perfetta, che realizza i sogni e i desideri non appagati. Ciascuno di loro è a suo modo una convenzione; il matrimonio è stata una tappa obbligata per entrare nella convenzione. Solo Venzi, lo dichiara, sta al gioco con maggior violenza, distrugge le forme cortesi, restituisce alla « commedia » la sua maschera tragica. Venzi spezzera l'armonia, insinuerà il dubbio che ciascuno già aveva; « Si può tutto pensare, di nascosto a noi stessi », e così dirà a Elena, malata di cuore, che il marito è in realtà innamorato di Marta; dirà a Marta che Elena sospetta di lei e che ciò fa più fragile la sua precaria salute; e dirà a Fausto, il marito, che per tali dubbi la gelosia aggraverà la salute di Elena. La tragedia scoppia in una crisi violenta durante una discussione che Venzi ha predisposto proprio nei giorni della malattia di Elena, e la donna morrà. Marta e Fausto restano soli tutti e due reggendo le mani della « moglie » morta e nel dolore vedono avverarsi il disegno di Venzi. Ma a questo punto è Venzi che si vede perduto; la sua gelosia ha mosso un meccanismo che ora gli si rivolta contro e perciò spara e uccide Fausto; poi predispone perché tutto sembri un suicidio, il suicidio di un marito distrutto per la morte della giovane moglie. Marta sa e agli altri che guardano non dirà nulla, restando emblematica custode di una tragedia che non deve interrompere il flusso dei giorni che verranno, delle chiacchiere e delle buone maniere di un salotto « felice ».

Pirandello ne è osservatore spietato; quando la tragedia precipita, il suo linguaggio si rarefa sino a spegnersi in un silenzio espressivo che carica il suo stile di vasti significati.

Giorgio De Lullo ha compreso il testo dentro le sue pieghe e ha curato un allestimento rigoroso; ha creato una cornice adatta perché ogni parola prendesse il suo giusto significato perché ogni attore valesse per quel tratto anche figurativo che esprime. Meno felice nella scelta delle « mogli » (Albani, Lavagni, Valente), è stato invece chiaro nelle indicazioni fornite a Rossella Falk, una Marta puntuale, elegante, composta, dolce e severa come conviene, a Romolo Valli, un Francesco Venzi sottile, insinuante Jago, ben pensante e inquieto, emblema di una condizione borghese.

Giulia Lazzarini e Carlo Giuffrè hanno dato vita ai due giovani sposi, sono stati attenti a non disperdere la situazione in un melodrammatico apparire, concertando con gli altri la loro parte, sostanzialmente ingrata, di vittime.

Il sottoscala

Non conosciamo le altre opere di Charles Dyer, giovane autore inglese oggi al suo primo successo internazionale con questa *Staircase* (traduzione italiana: *Il sottoscala*); amara rappresentazione di una vita solitaria di due uomini legati da amicizia particolare. Il tema è inusitato e si presta a far ridere e piangere perché non è difficile spostare l'asse della rappresentazione in chiave amara e satirica assieme. Dall'insieme del testo pare comunque che a Dyer stiano a cuore i problemi umani, la riflessione di una lunga domenica fatta di noia e di gesti abituali tra due uomini anziani, consumati in lunghi anni di vita in comune, logorati da un rapporto che sempre di più assomiglia a quello di una normale coppia di sposi.

Nel retrobottega del loro negozio di barbiere Charles Dyer¹ e Harry Leeds consumano le ore a parlare, a litigare, a rinvangare il passato, riversando simpatia, abitudine, rabbia con accenti aspri, isterici. Sarebbe un rapporto normale, un logico consueto repertorio di parole e situazioni fatte, se la psicologia dei due personaggi non apparisse a volte felicemente indagata, se nell'esplorazione di questa antica situazione l'autore non vi avesse messo attenta conoscenza di una *situazione* che solo

e in quanto differente si pone come condizione autonoma. Prolungare il discorso tra i due sarebbe stato impossibile se le loro parole non rivclassero attentamente certe perplessità che sono proprie di una umiliazione covata, di un rancore confuso, di una vita trascorsa in solitudine. Ognuno ha bisogno dell'altro; in questa solitudine, il senso traslato della parola « scala », per cui uno si serve dell'altro per aiutarsi a salire, è nel titolo della traduzione italiana sviato da un significato più esplicito ma diverso, indicativo in ogni caso di una caduta morale. Ma Dyer non ha proposte moralistiche da far valere; vuole analizzare attraverso frasi staccate, acerbi rimpianti, una solitudine di due uomini mediocri, di due vanitosi poveri esseri, senza gloria, senza sogni esemplari. La novità è in questo proporsi fuori dall'*entourage* intellettuale, ricercando una dimensione nel mondo delle piccole cose, senza importanza, spento alla luce dell'intellettualità e della cultura. Oscar Wilde viene nominato da Charles, ma è un alibi apparente. A tratti il gioco degli impropri assume un aspetto violento, la crudeltà si apre in toni totali, ma la disperazione li rinchiusde subito in una sorta di caricatura, non aspira a divenire la crudeltà brechtiana. Il testo a volte è, dunque, pregevole, ma più spesso appare insistente nelle sue iterazioni che rischiano di essere pretesto per un grottesco esibirsi di attori famosi.

In effetti tutte le edizioni che la commedia ha avuto, hanno visto impegnati mostri sacri: Paul

Scofield, Fernand Gravey, Eli Wallach, Rex Harrison, Richard Burton. L'edizione italiana ha visto riuniti Renzo Ricci e Paolo Stoppa, in un « gioco » scenico assai variegato.

Sono prevalsi i toni caricaturali in alcuni gesti di Stoppa, attore e critico insieme, impegnato a divellere i tratti di una lezione rigorosa per una resa più naturalistica e quindi più plateale; sono prevalsi gli afflatti umani e composti in Renzo Ricci, deciso a portare fino in fondo la povera e squallida vita di tutti i giorni, distaccato e mortificato di una situazione dalla quale non sa e non vuole uscirne.

I toni amari della commedia battono sul tema della rinuncia e delle speranze impossibili, di un divenire diverso. A un certo punto si insinua il sospetto che nonostante le apparenze di una commedia a due il testo si risolva in un monologo. L'amarezza di Charles sarebbe delirio: le sue preoccupazioni, le sue sofferenze, lo stesso suo amico Harry non sarebbero che allucinazioni, giochi che la solitudine compie. E questo perché l'autore ha voluto formare i nomi e cognomi dei due personaggi con le stesse lettere anagrammate. Ma il meccanismo è troppo scoperto ed è meglio restare a ciò che appare: un testo intelligente ma che non sa elevarsi oltre l'occasione di un teatro di consumo anche se nascosto dietro una maschera desueta e anticonvenzionale.

EDOARDO BRUNO

MUSICA

Vivere l'esperienza di oggi, incontrare le grandi opere di ieri.

Nel quarantaquattro non era difficile prevedere quello che sarebbe accaduto in Germania; e infatti con il crollo del nazismo scoppiarono i recipienti nei quali erano state rinchiusse ermeticamente le opere nate dalle esigenze del giorno, le opere « corrotte », ché con questo termine dispregiativo erano

state bollate dalla tirannia le espressioni libere da qualsiasi vincolo estetico. In Germania la barriera del suono era fissata a livello di Riccardo Strauss e approfondire per coltivarle le più recenti espressioni cromatiche di quell'autore costituiva delitto di lesa patria, tradimento da punirsi con la confisca del bene maggiore, quello della libertà di parola e di gesto. Tutti tacquero anche se in segreto continuarono in un lavoro senza echi e risonanze,