

questo ultimo movimento scenico vengono messe a punto alcune ultime esperienze, la gestualità e l'improvvisazione del « Living » assieme alla stilizzazione; spettatori e attori si ritrovano per meglio saggiare il carattere di finzione del gioco scenico.

L'utilizzazione dell'attore è duplice: da un lato si tende a fissare nel segno figurativo un corpo e un gesto, quasi in una stilizzazione da « opera dei pupi »; dall'altro si tende a esplicitare tutta una forza epica rovistando nella resa naturalistica tutti i gesti possibili e lasciando l'attore libero in una serie di varianti fisiche estremamente fluide. Gli attori hanno risposto con efficacia e si sono impegnati tutti con estrema consequenzialità. Ricordiamo Ottavia Piccolo, Edmonda Aldini, Rosabianca Scerrino, Mariangela Melato, Duilio Del Prete, Cesare Gelli, Dorotea Aslanidis.

Le nozze piccolo-borghesi

Un testo di Brecht* del 1919: *Le nozze piccolo-borghesi*, che per un verso anticipa le forme e i modi dell'assurdo teatro del grottesco e per un altro si salda alla tradizione espressionistica, conservando un certo gusto cabarettistico derivato a Brecht dall'amicizia con l'attore comico Kurt Valentin. Un testo tanto più importante perché rimasto nelle pieghe di una produzione cosiddetta minore, capace di gettare l'inquieto sguardo su una situazione drammatica tipica, rilevandone i vizi e le contraddizioni proprie di una classe, di una moralità.

Il teatro borghese esplode così la sua carica distruttiva all'interno verso forme e atteggiamenti tipici della borghesia e diviene teatro politico nella misura in cui tale atteggiamento è consapevole manifestazione di una nuova costruzione ideologica. Brecht guarda con spietato interesse a questo mondo fatto di piccole meschinità, di intrighi e di debolezze, e con il gusto del teatro espressionista ne fissa le componenti tipiche in moduli e atteggiamenti che definisce in caratteri drammatici. *Le nozze* è un breve gioco scenico ma ogni elemento è predisposto per un'acuta rappresentazione

di questa realtà piccolo-borghese denunciata metaforicamente nei suoi vizi in una serie di gesti scenici durante un ristretto pranzo di nozze. La costruzione dell'opera è magistrale; un interno senz'aria, con mobili rozzi e nove persone in scena, disposte attorno a un tavolo. Tutti i mobili sono stati costruiti dallo sposo, con puntiglio e orgoglio, in un rifiuto costante per tutto ciò che è contaminato dagli altri; i discorsi girano attorno a questi concetti di aristocratica autonomia e definiscono, con giusta pregnanza, un ideale autarchico meschino, quanto inutilmente orgoglioso. Ogni invitato porta con sé la sua dose di moralità, il suo buon senso e la sua patina di convenzionalità che via via che le ore fuggono perde; la sposa ha il suo meschino « segreto » da nascondere e le allusioni, che inevitabilmente verranno fatte, la umiliano oltre il necessario. Le barzellette del vecchio padre creano un'atmosfera irraguardosa nella quale ciascuno, perdendo la sua onorabilità, dà sfogo ad un proprio repertorio privato, fatto anche di canzonette spinte e di gesti non più irreprensibili. Dai discorsi iniziali sul teatro moderno e sulla sua crisi attuale (e per una certa civetteria Brecht fa dare a un personaggio borghese un giudizio negativo su *Baal*) si passa ai fatti privati che dovrebbero invece restare avvolti nel rispetto, cioè nel « benpensante » segreto. Parallelamente all'azione anche la scena si decompone. La metafora di Brecht si compie con la distruzione fisica di quella casa fatta di convenzionalità: i mobili si scollano, si rompono le sedie, gli armadi lasciano cadere specchiere e sportelli. Tutto il lavoro meschino dello sposo si risolve sotto gli occhi imbarazzati, poi divertiti degli ospiti. La sposa dirà finalmente tutto ciò che pensa di quel marito ostinato e taccagno che non ha voluto affidarsi alla perizia degli altri; ognuno rinfaccerà all'altro colpe e meschinerie e la distruzione sarà totale. Nel buio gli invitati se ne andranno uno ad uno, resteranno mortificati e umiliati lo sposo e la sposa pronti — nonostante tutto — a consumare la loro « prima notte » convenzionale. La metafora è finita: emergono con tutta la loro responsabilità storica i vizi e

* Scritto in collaborazione

le virtù di una società nascosta, che vive all'ombra delle convenzioni.

Brecht chiama questa classe « piccolo-borghese » e la fa coincidere con quella borghesia bottegaia che legherà la sua responsabilità storica con l'ascesa, non più resistibile, di Hitler; denuncia attraverso il suo discorso indiretto le colpe di una classe che non ha saputo maturare dentro di sé le necessarie componenti per una visione critica, quindi modificatrice del mondo.

E la sua denuncia diviene storica nella graduale acquisizione dell'importanza ideologica di questa visione.

Roberto Guicciardini ha tenuto presente questa prospettiva ma ha più puntato verso la ricerca di un teatro espressionista filtrato attraverso la esperienza cabarettistica; ha dato alla sua messinscena una validità oggettiva nel tempo, curando i particolari della scena e la recitazione di ognuno. Il risultato è stato positivo, ogni attore è stato collocato al giusto posto, Andrea Matteuzzi, Egipto Marcucci, Paila Pavese.

L'avventura d'un povero cristiano

L'avventura d'un povero cristiano è la breve stagione di un pontefice che fece il gran rifiuto, Celestino V, e degli intrighi che portarono il cardinale Benedetto Caetani al soglio pontificio. Ignazio Silone ha raccontato la storia di questo papa dei poveri avendo in trasparenza la operosità e la vita di Papa Giovanni, innestando analogie polemiche, insomma nutrendo di attualità una vita dal giudizio contrastato e caricando di significati morali un gesto che non fu ugualmente giudicato. I motivi che hanno indotto Silone a tracciare questo breve *excursus* sono molteplici; il ritrovare lo spirito francescano in contrasto con la ragione politica che mortifica la stessa libertà dell'uomo; il sentire prepotente, in questa riaffermazione della dignità umana, lo spirito popolare di una visione storica che è al tempo stesso ricerca dei valori realistici e riscoperta di una tradizione. Attorno a fra Pietro Angelerio si era raccolta la comunità dei frati francescani che portavano innanzi la polemica

anti-curia romana, recuperando un ideale evangelico che avrebbe dovuto rinnovare le istituzioni. Gli anni neri del conflitto trovano la Chiesa attestata alla difesa della ragion di Stato attorno al Cardinale Caetani, che nel dramma di Silone rappresenta la buona ragione della cattiva coscienza. Quando il Conclave, dopo quasi due anni di infruttuose elezioni, pensò di accordarsi su un uomo come fra Pietro, evidentemente voleva evitare una pericolosa frattura confidando a integrare nel sistema un uomo vecchio e non esperto nella sottile arte dei raggi. Eletto papa, Celestino V non si rassegnò al compromesso; capi a sue spese « la difficoltà di essere papa e rimanere buon cristiano ». Il gran rifiuto portò il conclave ad accordarsi sul nome di Caetani che divenne Papa Bonifacio VIII, spietato sino all'assassinio dell'ex pontefice, persecutore nefasto delle comunità dei cristiani.

L'incapacità e la impossibilità di Papa Celestino V di resistere agli intrighi è stata esemplificata da Silone in una serie di conflitti dialettici che non risultano però molto convincenti. Alla sottile capacità discorsiva del Cardinal Caetani, Celestino non sa contrapporre che principi generali, incapaci di strutturare una linea d'azione, una consapevole affermazione di sintesi tra la realtà di una situazione politica e l'esistenza ideale.

Così il testo rimane al margine di una polemica che il Concilio oggi ha risolto, ma che per lunghi secoli ha visto contrapposte le ragioni ideali alle ragioni politiche. Visto dall'angolo visuale della comunità di fra Angelerio, il conflitto si innerva di una realtà terrigna che è congeniale allo stile dello scrittore; l'Abruzzo, con la sua verità storica, aiuta ad entrare nelle psicologie di quegli uomini semplici nella cui dimensione pare muoversi il dramma esistenziale del Silone. Ma allargando la dimensione dell'angolo visuale della storia, non pare che l'opera centri con efficacia il problema, rilevandone marxisticamente tutte le componenti e situando il conflitto nella sfera politica. La riduzione del testo effettuata da Zurlini accentua questo distacco storico; la comunità dei frati è vista come una sorta di contestatori e lo stesso fra Angelerio, invece che