

non è solo perché sta con gli Anziani — anzi la sua potenza è unicamente quella di costoro — Antigone è solo occasionalmente la sorella di Polinice, in realtà è una tra quelli che disapprovano la politica di Creonte; il fato non governa più gli uomini, poiché questi sono governati dalle loro stesse azioni, e Tiresia, perciò, non presagisce il futuro ma analizza spietatamente il presente.

Di tutte queste differenze, una è per me di particolare rilievo: la cessazione della solitudine e della tragedia. Ed è quella su cui fa leva — mi sembra — la regia di Guicciardini, che, oltre a far declinare il mito nel grottesco, scinde la parte di Creonte, giudicando costui non despota ma creatura del coro degli Anziani. La parte del tiranno è quindi interpretata ora da questo ora da quello degli Anziani, secondo che ne emerge una maggiore connivenza col comportamento politico dell'uno piuttosto che dell'altro. Come altrettante maschere teatrali — quale atteggiata a orrida crudeltà, quale a beffardo sorriso o a enigmatica fermezza — gli Anziani dovrebbero pertanto alternarsi sull'inesistente carcassa di Creonte, ma lo dovrebbero con una puntualità direi proprio musicale. Intendo riferirmi esclusivamente alla esecuzione tecnica. L'idea registica è ottima, ma che ne viene fuori? Mi domando infine perché, nell'allestire uno spettacolo, i registi non si comportano come i maestri d'orchestra, i quali curano con divina pignoleria ingressi, portamenti, cadenze, ecc.?

### Fine di un'utopia

All'Eliseo di Roma è la volta del teatro di De Filippo. Eduardo vi è ricomparso con una delle sue commedie migliori: *Il sindaco del Rione Sanità*. Questa commedia — che è di dodici anni fa — non s'attarda nella descrizione ambientale né si consegna a discorsive trovate, ma, strumentalizzando teatralmente e l'una e le altre, oltrepassa i limiti dell'una e impone di non trascurare nessuna delle altre (e ce ne sono tante, che affiorano distrattamente dalle battute di dialoghi all'apparenza quasi casuali). Essa è tutta un conflitto, dall'inizio alla fine: un conflitto di silenzi, di animi sospesi tra la paura e il rancore, condannati a tacere e assetati

tuttavia dal bisogno di manifestarsi. È la Napoli della camorra, che questa volta Eduardo porta sulla scena, la Napoli della ragion fattasi, dell'omertà e del terrore; la Napoli insidiosa e attrattiva di coscienze, che si svolge muta al riparo delle canzoni e dei suoi orizzonti accecanti.

Quantunque questa Napoli sia stata spesso tentata dagli esperimenti artistici, specie nel campo dello spettacolo, tuttavia non ci si era mai rivelata nell'intimo come in questa commedia, che naviga con una trasecolante lentezza, tra lunghe pause d'ascolto e un discorrere ellittico e marginale, e dove tutti sembrano muoversi come automi, paralizzati nelle loro volontà dalla sola esistenza di un uomo: un vecchio scarno e vigorosissimo, che non sa né leggere né scrivere e s'è fatto tutto da sé, dalle prime vendette giovanili alle ultime generosità extralegali; che arma la carità con la forza, illudendosi di piegare la sua forza primitiva verso la carità. Un uomo indubbiamente eccezionale, autoeducatosi a dispetto e contro la giustizia degli uomini: si chiama Antonio Barracano. O, precisamente, *Don Antonio Barracano*.

La giustizia degli uomini? La giustizia degli uomini è come quei fiori di campo dalla corolla lanuginosa, che basta un soffio per farla sparire. Fuor di metafora, il soffio può consistere in una busta piena di quattrini o nell'avallo di una personalità influente: basta — come dice Don Antonio — avere un santo in paradiso, ed ecco la giustizia umana industriarsi a dare tutti i crismi della legalità alla più clamorosa ingiustizia.

Quando era ragazzo e faceva il capraro, Don Antonio andò un giorno a pascolare nel campo privato di un imponente potere e s'addormì: raggiuntolo, il guardiano del potere lo fracassò di botte da mandarlo all'ospedale. Avrebbe potuto denunciarlo, ma non lo fece, perché quegli negava così sfacciatamente che in un processo l'avrebbe avuta senz'altro vinta. Covò nondimeno un rancore indicibile, e venne un giorno che l'uccise. Fu condannato, ma in contumacia, perché emigrò in America. Che cosa facesse in America, non è detto: certo è che se ne tornò ricco, si fece una villa a Terzigno, ed ottenne la revisione del processo.

Questa volta, anche lui aveva i suoi santi in paradiso; e così, comprandosi falsi testimoni e pagandosi grandi avvocati, riuscì ad avere una sentenza che lo riscattava completamente dinanzi agli uomini. In regola con la legge, fedina penale tornata intatta, cominciò dunque ad agire in proprio, contro le leggi e i regolamenti, ergendosi egli stesso a legge, sia rispetto a coloro che spontaneamente lo seguivano, sia rispetto a coloro che segretamente ne recalcitravano. Divenne una potenza: un despota temutissimo.

Infine, il suo programma era questo: dar protezione a quanti non avessero santi in paradiso, a quanti cioè non avessero armi per difendersi dalle ingiurie subite. Un programma dunque caritativo, ma ad un livello inflessibilmente individuale e autoritario. Barracano dava atto insomma al regime della ragion fattasi, intervenendo a volta a volta come moderatore per ridurne gli esiti nefasti, ben sapendo che la ragion fattasi genera altri delitti (le vendette). Istituì pure un Pronto Soccorso a Terzigno, per curare i feriti evitando i referti, e ne affidò la direzione al dottor Fabio Della Ragione, suo medico di fiducia e a lui avvinto da nodi oramai inestricabili. Tant'è che si conquistò il seguito di tutto il Rione Sanità, dietro a Foria.

Giusto, Foria: dove sorge quel famoso Ospizio fatto erigere da Carlo III per accogliere i poveri di tutto il regno. Trovandoci in ambiente di camorra, verrebbe fatto di pensare al tanto acclamato *Padrino*, ma niente di più lontano. Questo sindaco del Rione Sanità non è tanto un antenato del *Padrino*, quanto proprio un erede di Carlo III, l'illuminato sovrano, del quale rievoca e consuma fino all'ultima stilla l'utopismo e l'umanitario autoritarismo. La commedia di De Filippo è, in realtà, una sorta di epicedio di una certa storia del Mezzogiorno, tutta intessuta di rapporti al minuto e formata di clientele, piccole e grandi (e che cos'è la camorra, infine, se non un estremo di clientelismo?), di tolleranze spesso dissimulate per saggezza, di effusioni scambiate per amore, di *bons mots* adottati come soluzioni di casi difficili, di arguzie civilissime atte a giustificare pesanti dogmatismi. Di ciò è ben consapevole fin dall'inizio il

protagonista, il quale entra in scena lamentando d'aver passato una notte insonne, quasi insomma presagisse, con la propria, la fine di un sistema o per dir meglio di una intera tradizione, a quel modo che re Ferdinando — come si legge nella *Fine d'un regno* di De Cesare — in ripetute soste di quello che fu il suo ultimo viaggio ebbe, da alcuni segni esteriori, il presentimento della sua morte. E sigillato nell'impotenza — accanto al protagonista — quantunque smanioso di evadere, sta fin dall'inizio il medico Della Ragione, al quale toccherà il compito di chiudere la commedia, rompendo in un impeto di rabbia ciò che già nella mente del suo ideatore s'era incrinato: il sistema, appunto, di Don Antonio Barracano.

Nel via-vai di gente povera e maldestra che si parte da Napoli per arrivare a Terzigno, dove il salomonico Barracano impartisce i suoi consigli, ce n'è uno alla fine che ferisce a morte costui. Ecco il centro di gravità della commedia, e viene a trovarsi in fondo, quasi al chiudersi del sipario, come è delle grandi commedie. Coerente col sistema, Barracano non intende denunciare il fatto per evitare le vendette, ed obbliga il medico a dichiarare, quando giungerà l'ora, che egli è morto per collasso cardiaco. Ma quando l'ora sarà giunta, il medico si troverà *vis-à-vis* con tutta la viltà e l'ipocrisia dei tanti beneficati da Barracano, e proverà tale sdegno che romperà il giuramento. Succeda quel che succeda, egli grida la verità in faccia a tutti, trova scampo nella coscienza. Non è che questo atto risolva qualcosa: anzi, accadrà certamente il finimondo. Ma è proprio l'imminenza di questo finimondo la soluzione del dramma: soluzione che consiste nel crollo d'un sistema, la cui eventicità era presagita — come s'è detto — fin dall'inizio dallo stesso autore del sistema. Il dramma covava tutto nell'animo di costui, e solo da qualche segno ci era stato possibile accorgercene, come, ad esempio, dal ripetersi frequente di questa frase: « L'uomo saggio è quello che riconosce il suo errore ». In ultima analisi, Don Antonio Barracano dimostra davvero di essere saggio, quale nel suo programma aveva inteso di essere, pro-

prio nel restare vittima del suo sistema. Senza darlo troppo a vedere (la commedia, infatti, fila lieta sino in fondo, e lo stesso finale, scandito sui balsami di una astratta coscienza, può sembrare letificante); ma con un'arezza e una delusione profonde, e non per la cessazione di un ameno

vitalismo spontaneo, ma per la fine di un'utopia, al cui miraggio (la salvaguardia dei diritti d'ogni singolo) quell'illuminato principe che è il cuore napoletano non aveva saputo approntare i giusti mezzi.

NICOLA CIARLETTA

## CINEMA

### Polanski e Godard 1972

Un'americanina autostoppista, piena di riccioli arcadici e di grazie adolescenti, nonché libera da qualsiasi tabù, gode le sue vacanze con una innocenza a prova di bomba che le permette di fruire senza eccessivi traumi dell'ospitalità pelosa di automobilisti di passaggio. Eccola infatti capitata nella macchina di un terzetto di tipacci, veri lupimannari, che solo lei può dichiarare simpaticissimi. Non ha ancora finito di qualificarli così generosamente che i tre le saltano addosso, già pronti alla bisogna, ed è per puro miracolo che, dandosi alla fuga, la ricciutella si salva azionando uno strano ascensore in forma di gabbietta floreale che discende e la posa sulla ghiaia di un giardino favoloso: il paese delle meraviglie di questa aggirata Alice.

Tutto quello che una turista fanatica delle Terre del Sole sogna di godere in Italia, la ragazzina lo trova movendo i primi passi dal giardino alla dimora dove istintivamente cerca ricovero: fuori, una selva di rampicanti e fiori esotici, costellata di delizie balneari, materassini, sedie a sdraio, scogli grotte scalette; dentro, bianchi corridoi deserti, stanze disabitate, echi di voci misteriose. Un letto è pronto per lei, ma il riposo che esso promette sarà più volte disturbato da presenze inqualificabili: clienti o parassiti di invisibili padroni di casa, evidentemente ricchi come nababbi.

Tale l'inizio dell'ultimo film di Polanski, regista-vedette di fama internazionale. Chi, come noi, non

ha seguito regolarmente il suo *curriculum*, ma ricorda il suo primo film, *Le couteau dans l'eau*, esibito molti anni fa in prima visione a Parigi, non si raccapezza. Ne ha fatta, di strada, questo giovanotto. *Il coltello nell'acqua* era una noiosissima storia di ortodossia antiborghese: due coniugi in vacanza su un vasto squallido lago nordico, lei insoddisfatta e smaniosa d'avventure, lui un impiegatuccio dell'apparato statale, avido di profitti illeciti, incontrano una specie di Tarzan scatenato che s'innamora della donna e progetta di far fuori il marito. Donde il coltello impugnato, perduto, ritrovato, infine perfettamente inutile perché tutto si aggiusta senza spargimento di sangue. Il finale sottolinea la bassezza morale dell'impiegatuccio corrotto.

Inseritosi rapidamente nel clima occidentale del cinema di punta, il Polanski vi si fece notare per l'audacia di numerosi felici esperimenti: oggi con questo *Che*, attualmente sui nostri schermi, sembra aver superato le primitive posizioni d'urto per abbandonarsi a un venticello di fronda che argutamente lo conduce a una specie di caricatura della spregiudicatezza spavalda. Sesso, sadismo, masochismo, droga, ci vengono serviti sotto il segno della più divertita ironia. In effetti la villa arabeggiante dove l'americanina è piovuta, accoglie un concentrato d'individui anomali, fruitori dei più ingombranti attributi ed accessori della civiltà dei consumi. Il pubblico avvezzo a ingurgitarli senza proteste e, ormai, senza curiosità, ride di cuore alle