

a De Pisis, anzi la mantiene si direbbe con disperato ottimismo, magari lontana come un miraggio. E può così, finito il terrore, riprendere a Viareggio la sua via, lavorando fervidamente fino al 1968.

Le pagine di Ragghianti guidano il lettore attraverso la vicenda di Moses Levy, che inserisce la sua voce autentica e lirica in un tessuto di cultura e d'arte che ora possiamo rivivere nella sua singolare vitalità. La pittura di Moses Levy è un altro e sicuro acquisto alla nostra storia cosciente,

diventa un punto fermo della nostra memoria: le sue figure al sole e all'aria marina, le sueignore gozzaniane, le sue spiagge allineate e colorate sotto il cielo tirreno e mediterraneo, sono immagini che animano un passato con tale forza e verità, che esso diviene un presente nuovamente sorridente, per il riemergere di una vita felice. Un messaggio semplice, ma puro e avvincente come pochi altri.

ALFREDO RIGHI

TEATRO

***Il quinto Evangelista* di Pomilio a San Miniato**

Un quartetto d'archi con organo dà inizio al dibattito che costituirà il dramma inserito nell'ormai famoso *Quinto Evangelio* di Pomilio e intitolato *Il quinto Evangelista*, nello spettacolo che Orazio Costa ha diretto per il Teatro Stabile dell'Aquila nella Chiesa di San Francesco a San Miniato.

Costa ha voluto così dar subito evidenza al numero 4 (i quattro Vangeli) cui l'organo, che fa da pedale, aggiungerebbe il numero 5 che compare nei titoli del romanzo e del dramma. Solo che nel romanzo si dice «vangelo», nel dramma «evangelista». Infatti, il dramma anima e soggettivizza ciò che nel romanzo, sulle orme di una problematica filologica (e sia pure d'una filologia tutta inventata), si presenta oggettivamente come il rapporto sulla passione di Gesù. Il dramma, invece, che parte dal confronto delle versioni lasciateci dai quattro evangelisti, erompe, su un piano affatto esistenziale, allorché gli ascoltatori delle quattro letture dei Vangeli «impersonano» le figure ivi evocate, e allora cessa il confronto tra i quattro Vangeli e si dà atto, semmai, ad un nuovo confronto: quello tra i quattro Vangeli e un cosiddetto quinto Vangelo, che non sarebbe

poi altro — in ultima analisi — che l'interpretazione aggiornata del *Vangelo*. Ecco allora il problema esistenziale, storico, profondo, attualissimo: che cosa è, chi è, oggi Cristo? E diciamo «che cosa» e «chi» simultaneamente, perché senza dubbio c'interessa il *Figlio dell'Uomo*, ma in quanto *Figlio di Dio*.

Eccoci dunque a Colonia, nel '40, in un circolo parrocchiale dove ha luogo il dibattito in parola. Ci sono preti, studenti, liberi professionisti, donne, operai, qualche militare in divisa: gente, insomma, di varia estrazione culturale e ideologica, che frequenta abitualmente il circolo. Padre Mende (attore Andrea Bosic), pungolato dall'avv. Schimmel (attore Pietro Biondi) che è l'avvocato del diavolo, apre il dibattito dando il via alla lettura dei quattro Vangeli, cui seguirà — come s'è detto — la drammatizzazione degli avvenimenti ivi riferiti. Le punte più alte della quale vengono toccate dal capitano Klammer, dal cancelliere Dehmel, da Heinrich Meister, dallo studente Toepfner, che rispettivamente interpretano le parti di Pilato, Caifa, Pietro e Giuda. A costoro si aggiunge, nel corso del dibattito, il giovane Kuyper, che è l'interprete del quinto evangelista, cioè — com'è stato detto — dell'interpretazione stessa che oggi si può dare del *Vangelo*, ossia del *Figlio dell'Uomo* in quanto *Figlio di Dio*.

Meister (attore Sergio Reggi) è un uomo qualunque quanto spontaneo, come fu Pietro, che tre volte rinnegò Cristo e tre volte lo recuperò attraverso il pentimento. Klammer e Dehmel invece (attori Giampiero Fortebraccio e Sergio Salvi), sono rispettivamente un capitano in uniforme e un cancelliere, due uomini pubblici, che, interpretando Pilato e Caifa, rappresentano il potere politico e il potere religioso; ma si tratta ovviamente di una religione *normativa*, assai diversa da quella di Cristo. La quale ultima, nella concezione di Pomilio, sembrerebbe kantianamente assimilarsi alla coscienza, donde il dilemma Cesare-Dio, additato come la chiave di soluzione del dramma, ci avvierebbe alla esaltazione di un diritto al dissenso conseguente dalla inviolabile indipendenza tra i due poteri.

Ma non fermandosi qui il dibattito, quantunque con l'aggravio di una benché sopportabile laggagine teatrale, ecco l'incalzare dei due giovani (attori Alberto Mancio e Gabriele Carrara) che, interpreti di Giuda e del quinto evangelista, hanno il compito decisivo di continuare a interpretare oggi il cristianesimo, il cui principio di giustizia — assolutamente informalizzabile — è interamente confidato alla *libertà dell'amore*. Perciò Giuda, se da una parte lamenta di non essere stato troppo amato da Gesù, il quale si sarebbe lasciato tradire senza salvarlo, dall'altra si mostra consapevole che doveva essere così: «per salvare il mito di Cristo — egli dice — occorreva sacrificare l'uomo Gesù», e per effettuare tale fine fu chiamato lui con la sua opera di tradimento. Se dunque il *Figlio dell'Uomo* salvò tutti gli uomini tranne lui, Giuda, e li salvò grazie ad un positivissimo quanto inafferrabile principio quale l'*Amore*, fu lui, Giuda, il traditore, che salvò il *Figlio di Dio* facendolo morire per poi risorgere. Giuda scontò così come una condanna la grazia di essere libero. E tale sarà tra poco, sulla scena, la sorte del giovane Kuyper che, portando all'estremo questa interpretazione del cristianesimo, dinanzi all'inflessibilmente militare capitano Klammer, sarà da costui — che è nell'esercizio dei suoi poteri — redarguito e fatto incarcerare. E Toepfner vorrà naturalmente seguirlo. Ma a questo punto

l'agnostico avvocato Schimmel, lanciandosi verso Klammer per trattenerlo, griderà: «Ma che fa? È impazzito? Non vede che sta arrestando il Cristo?».

Al mordente direi quasi pirandelliano di questo ambiguo approdo, tra realtà e finzione, l'avvedutissima regia di Costa, valendosi di attori ottimi (specie quel Giuda), ha trascinato il pubblico con indiscutibile bravura.

Il Coriolano nella recente edizione dell'Argentina di Roma

Aste di legno di diversa altezza, issate su due piani a formare delle strutture girevoli, formano la scena del *Coriolano* di Shakespeare che, nella regia di Franco Enriques, ha inaugurato all'Argentina di Roma la stagione teatrale. I piani diversi rappresenterebbero il vertice e la base: la diversa altezza delle aste di legno, o per dir meglio il frastaglio di queste altezze, vorrebbe alludere, già in partenza, all'oscillazione del potere: l'impiego infine, del palcoscenico girevole darebbe atto della instabilità della storia. Quanto poi ai costumi, che in tale spazio scenografico si muovono, essi erano della più assortita varietà (dalle gravi coperture della plebe romana ai clowneschi collettoni dei senatori). Mi dicono pure che le facce degli attori fossero colorate: io, per la verità, non me ne sono accorto. Solo Coriolano, m'ha colpito in questo senso, che, interpretato da Paolo Graziosi, ostentava in un volto bianchissimo due forti cerchi neri intorno agli occhi. Tutto ciò, insomma, può far pensare ad una farsa intenzionale, cui porterebbe alla fine l'interpretazione di una tragedia non facile e certamente sconcertante, con un protagonista che tradisce quasi per dispetto il suo paese, e dove alla prima sembrano tutti antipatici, se non addirittura risibili; gli aristocratici del tutto sgonfiati, il popolo affatto rozzo e impreparato: gli uomini impertinenti come ragazzi, le donne untuose ed egoiste fino alla ipocrisia.

Il fatto è che, fugata — per l'incapacità d'amal-