ALLE ARTI
"Spirito allegro" di Noel Coward
Martedì: "Buon viaggio, Paolo" di G. Cataldo

LA VITA DELLE ARTI

ALL' ELISEO
"Questi fantasmi" di Eduardo de Filippo

Il Teatro

PALCOSCENICO GIREVOLE

In attesa del "Matrimonio di Figaro"

In attesa della nuova edizione del *Matrimonio di Figaro*, che Luchino Visconti sta preparando al teatro Quirino, ci tornano volentieri alla memoria i caratteri di novità, di brio, di concisione epigrammatica di quella che fu definita dal Bontempelli "la più bella commedia del mondo". Quanto invece al carattere "rivoluzionario" del lavoro, è stato acutamente notato come non vi sia un'idea, nel *Matrimonio di Figaro*, che non sia stata espressa con sistematica consequenzialità dagli scrittori della rivoluzione; lo stesso carattere, lo stesso talento personale del Beaumarchais è assai più quello di un esuberante uomo di spirito che non quello di un autentico rivoluzionario. Il fatto personale è spesso alla base di molte sue considerazioni: a questo proposito scrive con molta finezza Fabrizio Onofri nella prefazione al testo italiano della commedia, pubblicato dall'editore Einaudi: "Più che avere degli intenti *generali*, il Beaumarchais *generalizza* i suoi intenti." Nè la biografia dello scrittore smentisce in alcun punto codesto giudizio.

Rimane ora da considerare l'enorme successo di carattere apertamente polemico che ebbe la prima rappresentazione del *Matrimonio* il 27 aprile 1784, preceduta da una preparazione epistolare e pamflettistica con cui il Beaumarchais ebbe cura di attizzare sapientemente l'attesa di un pubblico avido quant'altri mai di dicerie, di pettegolezzi e di fatti personali.

Scrive uno storico di destra: "Tutta la Corte vi assisteva. Dalle undici del mattino la duchessa di Borbone aveva inviato alcuni valletti a far la coda allo sportello che si apriva soltanto alle quattro pomeridiane. Dame dell'aristocrazia con le figlie presero posto in piccionaia e tutti questi nobili applaudivano clamorosamente le tirate contro la nobiltà." Ecco della cronaca illuminante: il *Matrimonio di Figaro* ebbe dunque il pregio di una eccezionale tempestività; si incontrò con un pubblico in cui le idee dei filosofi erano diventate gusto e sentimento generale: vale a dire con uno dei momenti straordinariamente propizi per il teatro, se l'autore possiede la sensibilità e la temperatura di un ambiente.

Non è qui certo il caso di ritornare sull'esame di un'opera che ha riscosso in ogni tempo l'ammirazione di giudici insigni. Ci piace invece ricordare, per il loro valore sintomatico, gli avvertimenti premessi dall'autore circa il carattere dei personaggi. Di Almaviva, per esempio, egli scrive: "E' tanto più penoso render bene questa parte in quanto il personaggio è sempre sacrificato". Di Rosina: "Combattuta da due opposti sentimenti, non deve dimostrare che una sensibilità repressa o una collera moderatissima". Di Figaro: "Se volesse vedervi (nella parte) qualche cosa di più di un'intelligenza condita d'allegria e di arguzia, soprattutto se la caricasse soltanto un po', rovinerebbe una parte ecc. ecc.". Di Susanna: "... Non di quell'allegria quasi sfrontata che è propria delle nostre servette scostumate". Di Antonio: "Deve mostrare soltanto una semi ubriachezza che svapora gradatamente di modo che al quinto atto è quasi impossibile avverdersene". Di Brid'Olson: "La sua balbuzie è soltanto un vezzo di più che deve essere appena avvertito, e l'attore sbaglierebbe di grosso e reciterebbe travisando se vedesse in ciò il lato comico della sua parte".

Tutto ciò naturalmente fa parte della grazia e della moderazione, che erano canoni essenziali della ragionevole estetica settecentesca; ma l'esattezza con cui l'autore delinea il nucleo psicologico dei suoi personaggi e l'insistenza con cui avverte di non caricare (noi diremmo di non caratterizzare) eccessivamente, mostra già una preoccupazione di umana verosimiglianza, di attento naturalismo, che sorpassa considerevolmente il gusto classico dell'intrigo, del travestimento, dell'agnizione, così vivo ancora nella commedia. La preoccupazione, insomma, di uscire dal meccanismo dei tipi e di disegnare un personaggio reale. Non sarà eccessivo notare che, per alcuni attori, questo insegnamento, a un secolo e mezzo di distanza, conserva la sua attualità: perciò, con tanto maggiore interesse, attendiamo alla prova i nuovi interpreti.

Giorgio Prosperi



Ernesto Valentino: *disegno*

TRASPARENZE PSICHICHE

in un dramma di J. B. Priestley

C'è concerto in casa Amesbury. Convengono alcuni amici tra cui qualche personalità per ascoltare la Sinfonia per violino e orchestra (sostituita dal piano) di un giovane compositore. L'esecuzione è affidata a lui stesso e al suo amico Lengel. Precede una spigliata conversazione salottiera, e, tra gli argomenti di prammatica, viene detto anche quello essenziale. Il motivo generatore di tutta l'opera, cioè: nella musica è possibile smarrire se stessi; la musica è capace di infrangere quelle accorte barriere che noi ci costruiamo nell'interno della nostra mente. Iniziatosi dunque il concerto assistiamo con sorpresa ad uno strano spettacolo. Mentre la musica opportunamente sbiadisce, gli attori si alzano dal loro posto a turno, vengono rilevati dalla penombra, necessaria all'audizione, per mezzo di un fascio luminoso, e, come in trance, dicono ed anzi rappresentano quel libero fluire della propria psiche che la musica ha provocato. Alle nuove scene, che si svolgono entro quella normale e sempre invariata del concerto, prendono parte non solo i presenti, ma pure quelli che mancano o scomparvero un giorno. Viene alla luce, insomma, il mondo sotterraneo degli agonisti, con ricordi impulsi desideri. Il gioco continua per tutti i tre atti, i quali corrispondono alla divisione tripartita della classica sinfonia all'italiana. Il tempo mediano, l'adagio, essendo il momento contemplativo per eccellenza, dà luogo al fluire di moti nostalgici e idillici di particolare squisitezza. Il terzo atto, ultimo com'è, minaccia di vedere esaurite le possibilità fantastiche dell'autore. Oltre tutto qui intervengono nuove complicazioni, non fosse altro che per aderire ai suggerimenti del tempo musicale, il quale, attraverso l'allegro-agitato-maestoso nobile, perviene al vertice del clima. Tuttavia a una felicissima scena, in cui un incubo pauroso s'impossessa di uno dei presenti, Bendrex, e afferra gli altri con arte magistrale, questa intensissima scena riesce a polarizzare l'interesse dell'ultimo atto e lo avvia ad una degna soluzione. Al maestoso nobile corrisponde una tragedia appena accennata ed assieme la visione di un mondo più vasto. In Bendrex, già minorato, la musica, col suo fluire di più possenti realtà, ha provocato la frattura. Fisiologicamente, rimane vittima dell'apoplessia; e sulla scena, diciamo normale, lui appare alla fine, prima come un maleducato dormiente, e poi colpisce due degli agonisti con l'impressione violenta della sua morte. Nella scena del subcosciente, invece, lo vediamo allacciarsi con accorato affetto alla sua vita di un tempo, agli esseri scomparsi, inserendosi in una esistenza che non è nostra.

Quelle barriere mentali infrante dalla musica possono essere in termini di psicanalisi la "censura dell'inconscio". Mentre però una "confessione" freudiana scopre la psiche nei suoi moti tumultuosi e disorganici, in forma assolutamente negativa e asintattica; questa confessione cui assistiamo sulla scena vuole o forse riesce a rilevare soltanto un aspetto mediano dell'individuo. Qualcosa tra l'animalesca "libido" e la controllata apparenza sociale della persona. E' tuttavia lecito obiettare che lo stato d'animo (cui si riduce infine la psiche svelataci da Priestley) finisce di esser tale quando venga espresso in termini definiti. Insomma, un discorso che tenti raffigurarlo, lo traduce e lo sviluppa alle sue conseguenze estreme, per via della propria sintatticità diversamente logica e organica. Altrettanto sintatticamente organizzate sono queste scene in parola. Perchè l'essenziale fluidità della psiche viene solidificata e assieme annullata nel momento stesso dell'espressione.

La medesima disperata impossibilità è nella "voce della coscienza" espressa dai personaggi di O' Neill in "Strange Interlude".

E i "Sei Personaggi" di Pirandello si basano su una implicita contraddizione, i cui termini sono appunto quelli di cui qui diciamo. Pretendono infatti di avere una fisionomia definita, mentre per la loro natura medesima di intuizione fantastica non possono non essere che fluidi e presso che incesistenti fin quando non abbiano trovato non solo un autore ma pure un'opera che li esprima.

Valga lo stesso per i sogni, che comunque raccontati non sono più tali, non fosse altro che per la rapidità fulminea in cui si svolgono (il più lungo pare non superi il minuto primo).

Ma se la nostra tecnica espressiva, necessariamente logica, tradisce come abbiamo visto la natura della psiche, è tuttavia da riconoscere all'esperimento di Priestley e a quelli consimili un merito stragrande. Aver portato cioè in primo piano la nostra interiorità, rivendicandole una realtà più valida che la nostra fisionomia esterna non abbia. Nel primo libro dell'"Iliade" Achille in preda a ira furiosa sta per snudare la spada e assalire Agamennone. Scende Minerva dall'Olimpo, gli afferra i capelli e così lo trattiene. In Minerva noi vediamo uno sdoppiamento dell'eroe, cioè un moto contrario della sua psiche complessa che l'autore arcaico non comprende e addirittura concepisce estraneo al personaggio. E la medesima ingenuità e ignoranza continua per lungo tempo la sua vita. Cattivi e buoni consiglieri, che deviano la nostra persona in modo capriccioso, diavoli e angeli custodi non sono forse sdoppiamenti come quelli di Omero, e alienazione della parte più cara di noi stessi?

Ma l'opera di Priestley interessa per un altro verso ancora. E' un dramma per modo di dire; chè manca di ogni trama, di ogni azione cioè venendo meno alla etimologia stessa. E se esistevano tre canoni cosiddetti aristotelici, i quali poi altro non erano se non la codificazione di una norma di logica e armonia, valida per più di due millenni; e questi furono di continuo traditi e risantificati, rimaneva un altro canone, tanto ovvio che lo stesso Aristotele o chi per esso non sentirono il bisogno di enunciare: l'azione del dramma per l'appunto, lo sviluppo di un fatto. Negli ultimi cinquant'anni, per l'influsso del teatro orientale probabilmente (valga nominare l'inconscia mediazione di Cechof) e per una curiosità più profondamente umana o psicanalitica diremmo, il "fatto" cede il terreno all'atmosfera, alla sezione statica della coscienza. La concezione antica del dramma va sfaldandosi. Si accentuano i singoli momenti, le singole scene, le singole persone. Esse non hanno più una concatenazione reciproca, che attraverso contrasti e avvicinamenti volga la trama verso una determinata soluzione. Vengono considerati isolatamente invece, senza alcuna coordinazione. L'opera di Priestley sotto questo aspetto è ancora più avanzata di quella di Wilder, che nella sua voluta audacia ricorre agli artifici tecnici e non necessari della scena cinese. Priestley (abbiamo visto il film "Shadow of Doubt" sceneggiato da lui) trae suggerimento da un espediente della tecnica cinematografica, che spesso sovrappone alla scena esterna quella interna dell'agonista, cioè la figurazione del suo pensiero; o addirittura interrompe la narrazione per inserirvi un inciso che però si svolge solo nell'intimo del personaggio.

Con tale innovazione Priestley riesce a toccare una gamma quanto mai ricca e varia di sentimenti e di pensieri. Organizza l'esuberante materia con disinvoltura e finezza, cioè seguendo una intima necessità ispiratrice. Il che gli permette di fissare il fulcro dell'opera su un elemento tonale, quasi tentando una stesura dialettica dell'etereo tessuto o di una sinfonia priva di soggetto. Alla sua opera perciò non può venire attribuito il carattere provvisorio di un esperimento, di ricerca più o meno motivata di nuove strade; essa invece va considerata come una autentica conquista nel campo dell'arte.

Benedetto Marzullo

J. B. PRIESTLEY: *Music at Night*, W. Heinemann LDT London, 1943.

La Musica

OPERA E CONCERTI

"Sansone e Dalila" al Reale

Invano De Sabata ha portato nella concertazione di quest'opera tutte le sue virtù di artefice e di animatore; invano la Stignani ha prestato a questa odalisca emancipata ch'è Dalila la sua voce carica di erotici sensi; invano il Battaglia ha cercato di fornire Sansone, eroe impacciato e grossolano, di una nobile "retorica" scenica; invano il Dadò nel Sommo Sacerdote e il Neri in Abimelecco han tenuto i ruoli con la maestà che si conviene a tali altolocati personaggi; invano il Conca ha tratto dalla partitura corale le espressioni più convincenti; invano, infine, il Piccinato — nell'ambito delle buone scene del Parravicini — ha variato con giuste parabole l'uniformità dei tempi, ha "distanziato" sequenze, ha mosso luci, simboliche e luci realistiche. Invano. La noia domina sovrana su *Sansone e Dalila*. La noia di un dramma che non fa un passo avanti; la noia di due personaggi senza sviluppo, senza energia dialettica, senza vita intima; la noia di una musica che non riesce a impadronirsi o a farsi prendere dalle vicende sceniche; la noia di talune sapute pagine corali al primo atto con soggetti, controsoggetti, canoni e altre cose del genere; la noia di quel famoso duetto d'amore al secondo atto dove non c'è nè amore, nè passione, e nemmeno seduzione. A meno che il wagnerismo infantile di certe scalette cromatiche non si voglian prendere per simbolo tematico delle arti malefiche di Dalila; la noia di questa donna che canta amore sentendo disprezzo e macchinando tranelli, annullando così, dal punto di vista psicologico, ogni verità anche a quell'episodio lirico; la noia infine di quell'oriente da professore ingegnoso e pedante che spara all'ultimo la cartuccia più grossa ostentando, insieme al vittimismo del cieco e umiliato Sansone, alla ferocia femminile dell'inorgoglita Dalila e al ghignante sprezzo dei filistei, un grosso contorno di incensi e ballerinette e abbondanti libagioni, con sotto una musica che non ha nè sostanza, nè colore, nè accento. Sembra proprio che in Saint Saens la proverbiale clarté dei francesi sia niente più che la limpidezza che possono e sanno avere solo i mediocri e i formalisti. Certo a confronto del *Sansone*, *Werther* di Massenet o *Faust* di Gounod assurgono nella letteratura operistica francese al rango di capolavori meditati, sofferti e altamente significativi.

Dopo l'infelice sproposito del *Nerone*, dopo il civettuolo operone di *Sansone e Dalila*, perchè il Teatro Reale dell'Opera non allestisce un bel *Guarany* o una edizione integrale degli *Ugonotti*?

Concerto Zecchi

La "cotta" di Zecchi per Schumann prosegue; a cui s'accompagna degnamente quella per Schubert. Non ricordiamo concerto del nostro direttore senza che l'uno o l'altro o addirittura ambedue insieme non facciano la loro comparsa.

Domenica scorsa fu la volta dello Schubert della *Sinfonia n. 5* e della *Rosamunda* e dello Schumann della *Renana*.

In mezzo a tale campionario di ben note musiche romantiche Zecchi questa volta ha offerto — cosa in lui ben rara — una novità: *Musica per archi* di Mortari. Non conosciamo il Quartetto di cui questo pezzo è una versione recente; quindi siamo esentati dal far confronti, del resto in queste occasioni utili fino a un certo punto. Con gli archi i musicisti d'oggi fanno di tutto: chi ci vivaldeggia, chi ci si diverte su a far capriole e volteggi, chi li percuote e ammacca come a mortificare il loro troppo romantico suono, chi ci prova un suo "recitar cantando", chi ci descrive strani uccelli polari... e ne vengon fuori, qualche volta, cose bellissime. Mortari ci ha fatto semplicemente una musica dove una volta tanto gli archi tornano a farsi, appunto, ora "allegri", ora "estatici", ora "rudi e selvaggi", ora, infine, "calmi ed espressivi". (Questi sono appunto i titoli dei quattro tempi). L'interesse della partitura di Mortari ci pare risieda proprio nell'aver saputo riportare questo settore dell'orchestra nel grande filone Mozart Beethoven Ravel, e nell'aver chiuso in compiuta trama le mutevolezze d'umore e gli sfoghi canori che son propri di un concerto di archetti e di corde. In fondo, nella *Musica per archi* respira dunque una cert'aria romantica: ma un romanticismo frenato e insaporato da una consapevolezza e da un'arguzia della più autentica modernità di spirito. Perciò il pubblico, come noi, ha gustato il pezzo senza riserve.

Giorgio Graziosi

Le Mostre

Artigiani alla "Galleria San Marco"

La guerra ha, naturalmente, prodotto vuoti e disperso energie preziose anche nel campo dell'artigianato; ma i segni della ripresa cominciano ad apparire e l'E.N.A.P.I., impegnato a raccogliere le forze superstiti e a riportarle sul cammino di una operosità nella quale l'Italia potrà trovare domani una fonte non secondaria di ricchezza, ci apre l'animo alle migliori speranze con questa esposizione, piccola è vero e incompleta, date le difficoltà del momento, ma piena di opere di alta qualità e di perfetta fattura.

Il concetto, che ogni giorno si fa più chiaro alla mente di tutti, dell'arte applicata non come arte "minore", ma come giustificazione e verità della bellezza e fonte di pienezza espressiva, favorirà indubbiamente lo sviluppo dell'artigianato, con la partecipazione sempre più larga e convinta dei pittori, degli scultori, degli architetti interessati al trattamento di problemi tecnici propri di ogni settore artigiano. Il nostro paese, che non può permettersi di dare la nascita di grandi organismi industriali, deve poter sfruttare al massimo l'intelligenza eccezionale del popolo italiano nelle attività artigiane e nelle piccole industrie, alle quali sono affidati, mi pare, nel mondo odierno, due compiti di primaria importanza. L'uno è quello della restaurazione di un linguaggio umano e naturale dell'arte, aiutandola a portarsi dalla posizione orgogliosa e pericolosamente individualistica di arte di cavalletto, come suol dirsi, alla condizione di ornamento della vita pubblica e privata, di testimonianza valida e sicura dei sentimenti e delle aspirazioni di un popolo. L'altro è quello di una confortevole garanzia di vittoria dell'uomo sulla sovverchiante tirannia della macchina, opponendo al prodotto anonimo, che non reca, per così dire, nessuna traccia più delle mani e del pensiero dell'uomo (quasi fosse uscito dalla fabbrica automaticamente) il prodotto che, per contrario, è tutto un documento di amorose e pazienti prove dell'ingegno e delle braccia, ogni volta nuovamente impegnati nell'invenzione e nella esecuzione.

E' dunque da un punto di vista morale, anche, che abbiamo salutato con gioia questa prima riapparizione del nostro artigianato, del quale sono notissimi in tutto il mondo l'eccellenza delle idee, la conoscenza profonda e rispettosa della materia, la realizzazione impeccabile: vasellame in metallo di Alberto Gerardi, legature di libri e mosaici di Severini e di Franco d'Urso, tarsie marmoree di Fiaschi su cartoni di Prampolini, lacche surrealiste di Alberto Bevilacqua, ceramiche di Positano di Roma e di Napoli, ancora saporose di una antica e nobile tradizione locale, stoffe di Fegaretti, delle sorelle Calegaris, della Massetti e di altri, medaglie e argenterie di Orlandini, Guerrini e Brozzi, illustrazioni incise all'acquaforte di Bartolini, alabastri volterrani, tra cui un pannello grande di Consortini che narra in forma garbata e piacevole le storie della *Nalletta*, bambole di Maria Signorelli, intarsi di Sorrento, tra cui, bellissimo, quello di grandi proporzioni che orna la fronte di un mobile bar, dovuto ad Antonino Terminiello su invenzione di Gino Frattani e un *San Sebastiano* di Leoncillo che col suo pittoricismo grandioso, muovente da un barocco ben capito e rivissuto con originalità moderna, accampa diritti nella nostra migliore statuaria. Non si può, purtroppo, dar conto di tutto e, quel che più dispiace, non c'è spazio per additare al visitatore i mille accorgimenti di questi valorosi artigiani nella scelta o nel taglio dei materiali di cui si servono e delle aggiunte personali, felicissime, che essi fanno al cartone, traducendolo con infinita ricchezza di tessere o di legni rari e preziosi o di vernici. Peccato che in questa mostra non abbiano figurato le oreficerie, i mosaici, i bronzi, i pannelli che Galassi nei suoi laboratori di via Flaminia affida ai migliori artisti romani e ad una schiera di competentissimi e sensibili realizzatori con risultati di sorprendente bellezza. Ma dell'attività di Galassi speriamo di avere presto l'occasione di poter parlare degnamente, assieme ad altre imprese del genere dalle quali l'Italia aspetta molto per la sua resurrezione economica e per quella stima nel mondo che in principalissima misura ci guadagnano i fatti dell'arte.

* * *

La Mostra di prodotti artistici dell'artigianato, alla Galleria San Marco (Via del Babuino, 61) resterà aperta fino al 20 corr. (esclusa la domenica) dalle 10 alle 13 e dalle 16 alle 19.

Espressionisti alla "Margherita"

Si tratta di una piccola mostra, allestita con opere minori (quando non minime) di maestri dell'espressionismo, su parecchi dei quali è passato il tempo con la sua inesorabile giustizia. E' tuttavia interessante constatarvi, una volta di più, come novità e audacie dei nostri giovani pittori fossero venticinque anni fa, per esempio, conquiste già saldamente tenute.

Ma è proprio una constatazione, questa, importante? Sì, se ancora vogliamo credere, come io personalmente non credo, alla validità delle cosiddette "conquiste" dell'arte contemporanea. In tal caso, come può non venire in mente Savelli, guardando la *natura morta* di Pechstein (1920) o gli astucci da pipe di Rambelli davanti al *Pifferaio* di Barlach? Molto modeste le cose di Nolde e le barche gauguiniane del già ricordato Pechstein; quasi accademico il disegno di Kokoschka (ma pare che la "Margherita" esponga in questi giorni altri sette pezzi del celebrrimo pittore e, dunque, speriamo): eleganti ma non entusiasmanti, a parer mio, i due bronzetti di Marcks (migliori i disegni). Ma, ripeto, non si può certo giudicare l'espressionismo da questa mostricina, dove le cose più belle sono un *nudo* all'acquaforte di Lehmbruck e una pittura di Rohlfs, e dove sono esposti ancora un *paese* di Grossmann, due disegni della Kollwitz e poco altro. (Interessante la noticina di Scialoja sul catalogo, con brevi indicazioni biografiche sui maestri espressionisti).

Fortunato Bellonzi

* * *

La Mostra degli Espressionisti alla Libreria "La margherita" (Via Leonida Bissolati, 12) resterà aperta fino alla fine di gennaio (escluse le domeniche) dalle 10,30 alle 13 e dalle 17 alle 20.

Spettacoli di questi giorni

- *La Compagnia "Morelli-Stoppa" continua al Teatro delle Arti a replicare* Spirito allegro *di Noel Coward. Martedì 22, prima della novità: "Buon viaggio, Paolo!" di Gaspare Cataldo.*
- *Il gruppo ATIM ha presentato al Teatro "La Scena" una edizione di* Esuli *di Joyce, che ancora si replica. E' annunciata la ripresa de* La parigina *di Becque.*
- *La formazione di Eduardo de Filippo replica, all'Eliseo, "Questi fantasmi" di Eduardo.*
- *Il teatro Quirino si riapre sabato 19 per la "prima" de* Il matrimonio di Figaro *di Beaumarchais, messo in scena da Luchino Visconti. Interpreti ne sono Vittorio de Sica, Nino Besozzi e Vivi Gioi.*
- *Continuano le repliche al Corso Cinema e al Moderno di* La zia di Charley *di Archye Mayo, dalla farsa di Brandon Thomas. E' annunciato* Le miserie di Monsù Travet *di M. Soldati, dalla omonima commedia di V. Bersezio, con Campanini, V. Carmi e Cervi.*
- *La conquista del West di Cecil B. de Mille, con Gary Cooper e Jean Arthur, è stato ripreso al Capranica e all'Imperiale. E' annunciato* La casa del maltese *di Chenal, con Viviane Romance e Jouvet.*
- *Si proietta al Barberini e allo Splendore Il [illegible] di Bulldog.*

Milano è il centro della vita teatrale?

Milano, gennaio. — Si è auspicato il ritorno del Sindacato artisti drammatici alla sua dimora tradizionale: è la prima organizzazione del genere che torna a Milano. Merita questa città d'essere considerata il centro della vita di teatro?

Sebbene l'umorismo milanese "per il temperamento di personaggi", come spiega, abbia trasformato in letto il lutto che s'addice a Elettra e a tutta la famiglia (come ha, del resto, battezzato Barbett la famiglia Barrett e l'altra, tutt'altro che noiosa, ha allungato in Via del Tabacco Bacco e Venere) sebbene, per la durata eccezionale dello spettacolo esso non abbia tenuto il cartellone per molto tempo, "Il lutto s'addice a Elettra" resta l'evento artistico più importante della stagione milanese finora. Teatro fiume d'una greca limpidezza, non stancò il pubblico per l'attrito serrato di cui la regia di Strehler potenziò al massimo gli effetti drammatici. La facciata classica della casa, troppo piccola per una logica prospettiva, ma appunto per questo più funzionalmente simbolica, resta sempre sul fondo della scena, anche nei quadri d'interni, appena suggeriti coi pochi mobili essenziali. Alle luci il giuoco di valorizzarne il raggruppamento; e questo dopo ogni quadro si abbassavano, a fasi, lasciando infine soltanto la silhouette nera delle cose e degli uomini, immobili. E prima di questa immobilità vi era una ripetizione della battuta, dei gesti, come un disco s'incanta e la puntina non vuole uscire dal giro. Espediente quanto mai teatrale, d'un brano di vita strappato ai giri del tempo e fissato là, dinanzi agli occhi della gente.

Purtroppo le voci non furono sempre all'altezza della regia. La Torrieri tace bene, ben condotta, ma certi gridi di quella che impersona sua madre, certi "toni di testa" come si dice in recitazione, disturbavano come le rughe troppo evidenti di Benassi nella parte di giovanetto. (E nel camerino la finta madre si disinfettava le mani per i graffi che il finto giovanetto le aveva prodigato durante una scena di carezze, e la Torrieri assicurava meglio la rossa parrucca che l'abbraccio fraterno del giovanetto aveva aveva fatto di tutto per portarle via). Ma la casa dal fondo domina anche le voci, e la chiusura quasi leggendaria, "...Inchioderò le finestre perchè nemmeno il sole vi entri..." pare pronunziata dai bianchi muri nutriti d'odio, ed Elettra diviene una cosa sola con essi, si vince il respiro della casa.

Dopo tale prova l'aspettativa era impaziente per il romanzo teatrale che l'aveva cronologicamente preceduta, quello "Strano interludio" dello stesso autore diciotto anni or sono. (La compagnia, poco preparata, rinviava sempre di due giorni creando un'atmosfera di tesa pubblicità.) Chi l'aveva letto, avvertiva temi pirandelliani, di Wedekind e psicanalisi. Si parlava d'una morbosa sete di martirio, nella protagonista che non può sentire la morte del padre, presa dal fantasma d'un amore perduto, di cui riveste persino il suo amore mistico per un Dio Madre e il suo materno amore per il figlio d'un altro. Al doppio testo, uno per gli interlocutori uno per il pensiero, al canto a due voci contraddittorio tra la parola e il flusso delle interruzioni interiori non si era data l'importanza o almeno la forma che ad esso diede il regista, Giannini. Ma il regista stesso aveva stimolato in quel senso la curiosità del pubblico con un pronostico sul giornale più scandalistico, il Milano Sera: "Fischi o applausi stasera all'Odeon? I milanesi lo condanneranno o lo acclameranno..."

Gli applausi furono molti, rari e ostacolatissimi i fischi. Nessun giornale ebbe il coraggio di dire la verità. Eppure il pubblico era deluso. Non dal lavoro, sebbene gli ultimi atti, dispersi e tirati, vi avessero contribuito; vi era qualcosa nell'aria, all'uscita, un malcontento che solo una ragazzina dal viso asciutto di medium definitiva, compressa, con le lacrime agli occhi: "Ho pianto eppure, eppure sono triste" e rispose, a chi le diceva essere la tristezza una conseguenza del pianto: "E' viceversa. Quando esco da una cosa bella piango ma compiuta, appagata. Qualcosa non va, se sono triste. Saprò domani che cosa. Saprò che avevo ragione." E forse domani avrebbe capito che erano i tagli mal combinati, che era quel trucco cinematografico (preso di peso da "I giorni senza fine" e non qui richiesto da O'Neill) della scena che si ferma come una pellicola quando il personaggio pensa con voce di petto o in sordina, facendo durare per interi soliloqui, volutamente banali ma spesso ingiustificati, certe posizioni, certi atteggiamenti incredibili; o forse lo sciupio della sostanza poetica così alta e genuina, frenestata intorno a episodi artificiosi, a dolori insistenti nella vera passione, quella lirica, quella sana dei veri vivi ("Il dolore è nella vita" catechizzava durante gli intervalli una donna malvestita, "non fuori. Io non avrei ubbidito, e il timore che il finale appagasse l'avrei tenuto per me. Se con l'amore si è salvato il marito si sarebbe salvato il figlio senza bisogno di cercare l'adulterio per metterlo al mondo... Ma già, non era una donna. La donna è semplice, ma non è detto che non sia la linea retta quella più breve tra due punti: tanto più che è sempre curva perchè il mondo è rotondo..."). Forse la ragazzina triste avrebbe capito, domani, che vi era qualcosa di misto nella regia e nel lavoro come negli attori. Avrebbe richiesto un bel liberty alla Ruggeri là dove Racca calcava, acidino e zitello; e un tono freddo, scientifico e bonario là dove Ninchi, per essere maschio, stonava in volgarità il dialogo più crudo, ma bello e umile, della decisione all'esperimento erotico. Ma la Pagnani era grande, ed entusiasmante il nuovo attore tredicenne, e poi O'Neill sebbene ancora in cerca d'un segreto di sintesi è sempre buon teatro, e i milanesi non vogliono che quello.

Poveri milanesi quanta buona volontà. Ai posti in piedi si ritrovano i ragazzi stessi che tentan l'arte gratuita nei centri sperimentali. Usciti puliti dalle offerte degli impresari, dai pugni, dalle calunnie dei giornali, dai rimproveri di non fischiar tutto ciò che va fischiato, da chi dimentica gli esami, il tempo e i mezzi limitati degli studenti, si sono riconosciuti nel bisogno comune. Hanno difetti di pronunzia e poco volume di voce ma non importa, impareranno o non impareranno ma il buon teatro ha bisogno di tutti, se alle compagnie ufficiali non basta quello migliore. Il gruppo dell'Accademia di Brera darà la Medea di Euripide, che da settant'anni non si dà in Italia. Il Centro Universitario ha letto una cosa inedita scritta da un marinaio in campo di concentramento su carta da pacchi. Barella, a torto o a ragione, predica il suo teatro dialettale con scambi interregionali delle compagnie; e al teatrino Litta si è iniziato il repertorio che porta la sigla della bomba atomica. Tra tentativi, dirizzoni, storture, progressi, da tanto fervore il teatro nostro nascerà, se prima e soprattutto nascerà un pubblico contaminato da quella fede per i valori della cultura. Da una recente statistica un adultero costa 100 lire d'ingresso, 150 una prostituta, 250 una lesbica e un sodomita 350: ma non vogliamo credere anche se è vera, a questa retorica del vizio che si vendica di vent'anni di falsa virtù. Si aspetta quello che lì batta tutti: e non sarà forse che il vizio del l'arte.

Mirella Bertarelli

La Radio

Il programmista

Da qualcuno si richiede (Federico Radice su "Radiocorriere") una nuova figura di compilatore dei programmi radio, cioè il programmista o — ancor meglio — il coràgo di bragagliesca memoria: l'idea è tutt'altro che da scartare, anzi ci sembra fondamentale: e vediamo perchè. Compilare, infatti, un programma radiofonico non significa — come oggi si crede — stabilire soltanto un orario delle diverse trasmissioni; ma queste trasmissioni armonizzare in un tutto omogeneo ed equilibrato sì da elevarle a mano a mano in un clima specificamente artistico. Insomma, come lo spettacolo teatrale consta di un testo letterario più la collaborazione di attori, regista, scenografi, macchinisti e via dicendo: come il film, a sua volta, consta di un testo letterario più la collaborazione di attori, regista, scenografi, operatori, musica, eccetera: come il circo equestre, infine, non è uno spettacolo a sè stante ma si vale di varie collaborazioni che vanno dalle bestie feroci ai cani e cavalli sapienti, dai clowns agli acrobati, dai danzatori ai prestidigitatori: così il programma radiofonico, e intendiamo un programma caratteristico differenziato, deve evidentemente nascere dalla fusione e quasi dall'alchimia dei suoi innumerevoli elementi costitutivi. In fondo la fortuna di "Arcobaleno" o — andando indietro nel tempo — de "I tre moschettieri", dipende proprio da questo: dall'aver concentrato in breve lasso di tempo molte collaborazioni della radio.

Quali debbano essere queste collaborazioni o questi elementi a disposizione del coràgo programmista a noi non sembra affatto difficile: musica, conversazioni, *sketches*, fonomontaggi, dialoghi, interviste, radioteatro, teatro normale ritrasmesso, radiocronache, tutto può e deve contribuire alla dosatura di quelli che saranno un bel giorno gli autentici programmi radiofonici. Solo così si spiega la funzione dei tanto incriminati registi radiofonici: i quali non dovranno limitarsi a dare l'imbeccata ai propri attori quanto ad avere una visione panoramica di tutto lo spettacolo da mettere in onda. E il regista o il coràgo o il programmista, deve assumere piena responsabilità della propria opera: che sarà opera di fantasia, di gusto, di sensibilità, soprattutto di valutazione delle nuove esigenze del microfono.

Per capirci un po' meglio: altro è fotografia e altro è cinematografo, altro è pellicola e altro è film, altro è testo teatrale e altro è uno spettacolo teatrale: alla radio succede lo stesso: trasmettere una commedia o una conversazione o della musica leggera non equivale affatto a voler fare dell'arte radiofonica: in quanto quella commedia, quella conversazione o quella musica, potrebbero benissimo trasmettersi anche per telefono: e nessuno, certo, ha mai pensato di fare dell'arte con i guasti apparecchi della Teti; ma la radio è qualche cosa di più, molto di più: la radio è un nuovo originale mezzo d'espressione a cui devono, com'è logico, corrispondere dei nuovi originali testi letterari, o musicali o teatrali, o di varietà che siano.

Si tratta, in fondo, d'avere a disposizione un qualunque scenario; sopra il quale il coràgo applicherà quelle sceneggiature e quelle *gags* capaci di colpire, emotivamente, la troppo labile attenzione dell'ascoltatore.

Il programma radiofonico sconfina, almeno in teoria, con l'arte surrealista: dove l'ordine fa posto al disordine e dove alla banale e cruda realtà subentra il convulso mondo dei sogni: come si vede è una questione d'arte e, come tale, va affidata soltanto a degli artisti: è anche, però, una questione di collaborazione: autori, sceneggiatori, musicisti, tecnici del suono, interpreti, tutti coloro che s'avvicinano sia pure per un attimo al microfono devono, francescanamente, dimenticare se stessi in vista della buona riuscita del programma da svolgere.

Insomma, alla radio tutto da fare, tutto da rifare: è urgente l'opera del programmista, è urgente la comparsa di un Clair, di un Duvivier, di un Capra radiofonico: altrimenti un bel giorno vedremo sui giornali che una qualunque società telefonica intende offrire, anch'essa, ai suoi abbonati qualche scialba ed opaca trasmissione.

Date artisti alla radio: solo così la radio sarà arte: queste cose sarebbero ben chiare all'ineffabile signor di La Palisse.

Elio Talarico

I risultati del Concorso di "Aretusa"

La Commissione giudicatrice del concorso per un racconto indetto da *Aretusa*, composta da Corrado Alvaro, Libero Bigiaretti, Francesco Jovine, Antonio Piccone Stella e Bonaventura Tecchi ha deliberato ad unanimità di assegnare il primo premio di lire diecimila al racconto "Il labirinto" di cui è risultato autore Giorgio Caproni. La commissione ha quindi proposto all'editore Donatello De Luigi, il quale ha volentieri accettato, di assegnare un secondo e un terzo premio, di L. 5000 ciascuno ai racconti "I morti moriranno" e "Il signor Levi va in America" di cui sono risultati autori rispettivamente Michele Prisco e Roberto Ulciner. Infine la commissione ha segnalato alla direzione della rivista per la pubblicazione i racconti "Inverno" "Sui monti di Cassino" e "Graticcio di foglie".

I risultati del concorso per il saggio, le relazioni sui due concorsi e i lavori premiati saranno pubblicati nel numero doppio gennaio-febbraio di "Aretusa" che uscirà entro il febbraio 1946.

DIPINTI del XIV e XV Secolo su tela, su tavola, fondi oro; offerte proposte a La Gregoriana, via Gregoriana 5, Roma, tel. 65.824.

EDITRICE FARO
ROMA
Sono usciti:
GIUSEPPE PIAZZA
L'Anticristo come io lo vidi
(Collezione storica)
Forse nessuno interpretò con tanta sicurezza di analisi, documentata testimonianza e vigore di esposizione il mostruoso fenomeno del nazismo, nelle sue cresie politiche, ideologiche, religiose e razziali. L. 180.
AGOSTINO DEGLI ESPINOSA
L'ASSENTE
(Collezione Arcano)
Un breve romanzo ricco di osservazioni finissime, d'analisi sottili e persuasive. E' il dramma psicologico di un reduce dalla prigionia che sente sua moglie, i suoi figli divenutigli estranei e si tormenta nella irragionevole, calunniosa certezza d'un tradimento. L. 160.
AMEDEO TOSTI
LA GUERRA CHE NON SI DOVEVA FARE
La prima ricostruzione storica della partecipazione italiana alla seconda guerra mondiale. Con 90 grafici. L. 330.
JULIAN KRYCKI
ARMATA SILENZIOSA
Guerra, sangue ed amore dell'Armata polacca in Italia. Con prefazione di Corrado Alvaro. L. 160.
EDITRICE FARO - ROMA
Via Po, 26 A - Telefono 860.[illegible]