Mondo Nuovo - TORINO

19 OTT. 1947

INIZIO DELLA STAGIONE TEATRALE

Offensiva degli autori italiani contro il repertorio straniero

Ci sono due novità in questo inizio della stagione milanese. I cartelloni dei teatri sono piccoli, come nel pieno dell'estate, e scompaiono sui muri accanto agli annunci cinematografici. Non sembra di assistere alle prime battute di stagione: sembra piuttosto che le compagnie si preparino ad andare in vacanza per qualche mese. La seconda novità, la più importante, è l'offensiva polemica degli autori italiani (diciamo pure di una parte di essi; sicuri di far piacere all'altra) contro il repertorio straniero.

Da quanto tempo protestano gli autori? In una rivista teatrale del '29 sopra alcune fotografie di spettacoli stranieri rappresentati in Italia, si può leggere che i nostri scrittori lamentano la troppo larga ospitalità concessa alle commedie di ogni parte del mondo.

Quest'anno l'« Istituto del dramma italiano » ha costituito due compagnie, una a Milano e una a Roma, con lo scopo di rappresentare soltanto il nostro repertorio. La compagnia milanese è diretta da Ruggeri: gli attori sono abbastanza buoni, discreti e modesti, come si conviene a un grande attore. Non sembra una compagnia d'arte, nata per difendere un repertorio: ma piuttosto una vecchia e innocua compagnia italiana dei " bei tempi " che dieci anni fa girava per l'Italia portando fin in provincia tre commedie: una ripresa italiana di effetto, una novità francese, un cavallo di battaglia, e molte serate d'onore.

Il vero spettacolo inaugurale al Nuovo, dopo Goldoni e le sue sedici commedie nuove *di Paolo Ferrari fu* Poveri davanti a Dio *di C. G. Viola.*

Il figlio del miliardario George Stevens uccide un ricco amico. La vita dissipata che i due conducevano li aveva persuasi a cercare l'ultimo " brivido " nella morte di un uomo. E, dopo aver ucciso per prova un povero meccanico, si erano dati amichevolmente la caccia fino a che uno dei due non aveva avuto la meglio. George Stevens, venuto dal nulla, è convinto che il suo denaro debba servirgli per nascondere il figlio, è contento di averne. Ma che proprio il denaro è la causa di questa disgrazia, glielo dirà alla fine il figlio rifiutando di nascondersi e decidendo di costituirsi.

L'errore di Viola, che avrebbe potuto altrimenti rimanere in quella garbata misura che rappresenta il suo limite, è stato quello di avere voluto dare al conflitto tra il padre e il figlio molti significati e grandi proporzioni. Il quadro di una società dissoluta, la forza cieca e irriflessiva del padre, la redenzione del figlio diventano un'oleografia lacrimosa, piena di luoghi comuni e affogata nelle parole. I due amici — racconta l'omicida nel primo atto — durante la vita dissoluta che conducevano, si divertivano sadicamente al sangue di un boxeur martellato dai colpi del compagno più forte. Questo — nel tono che Viola ha voluto dargli — è lo schema più abusato del teatro e del cinema da trent'anni a questa parte. Ha un colore e un sapore inconfondibili. Sa di melodramma colorato di psicanalisi per una platea borghese.

* *

Pirandello morì nel 1936: la penultima notte della sua vita fu tutta occupata dal terz'atto de I giganti della montagna. *Molto spesso, prima, aveva pensato a una grande commedia, a un " mito "; ma soltanto negli ultimi mesi scrisse i primi due atti. Il terzo non potè. La opera fu rappresentata da Simoni a Bobolì nel '37. In questi giorni la stabile milanese del Piccolo Teatro sta recitandola nella sala di via Broletto.*

A sera inoltrata una " troupe " di attori raggiunge la villa degli scalognati, in un paese immaginario. La " compagnia della contessa " che recita da due anni La favola del figlio cambiato, scritta da Pirandello nel 1935, viene accolta da strani tipi di bohèmiens, vestiti chi di un stiffelius, chi di un gonnellino scozzese, chi degli stracci di un nano. Hanno nomi strani: Doccia, Quacquéo, Cotrone, Mara-Mara, Sgricia, e vivono in un villa spiritata dove dànno vita e forma beatamente, ai loro sogni più veri del vero. Cotrone vuole persuadere gli attori, ridotti in disgrazia dallo sfavore del pubblico che non vuole accettare la Favola, a rimanere per sempre nella villa. Soltanto lì i fantasmi dell'arte potranno realizzarsi compiutamente. E lo dimostra. In una stanza, mentre egli legge la Favola, si formano dal niente e si animano i personaggi della commedia. E altri appaiono improvvisamente dinanzi alla contessa, che sta recitando, attirati dalle sue parole e " usciti vivi dalla fantasia del poeta ". Ma gli attori non vogliono: vogliono rappresentare la favola dinanzi ai Giganti che abitano sulla montagna vicina. Qui finisce il secondo atto: il terzo avrebbe dato un significato alla commedia. La contessa, persuasa di vincere con la sola forza della poesia il pubblico della montagna, sarebbe stata uccisa dai barbari. E avrebbe avuto ragione Cotrone che voleva l'isolamento degli attori (e dell'arte) nella sua villa. L'arte e la gente parlano un linguaggio diverso.

Vi sono insomma i motivi più certi e più noti del teatro pirandelliano; la finzione e la verità, la realtà dei fantasmi e dell'arte, l'irrealtà dei corpi. Si potrebbe pensare che, prima di morire, Pirandello volesse lasciare raccolti in una sola commedia tutti i motivi del suo pensiero. Una visione pirandelliana del mondo e degli uomini definitiva e conclusa. Ma per la prima volta, direi, ci sono nel teatro di Pirandello elementi nuovi e insospettati: la natura, la notte, gli alberi, le apparizioni, i fantocci parlanti, i giganti mitici e terribili che chiudono il secondo atto con una cavalcata spaventosa.

Pirandello aveva preso gli uomini e le donne del sud, facendone personaggi di un teatro europeo, nutrito di cultura e di tendenze. Alla vigilia della morte, si era di nuovo affacciato alla sua terra per trarne, questa volta, il terrore e lo stupore di certi misteri, di certe apparizioni e fantasie popolari. Il profilo sfaccettato e dialettico del suo teatro cominciava a sfumarsi nel sapore della leggenda e del mito. Un mito che si nutriva ancora, e più, di estetiche teatrali e di cultura europea.

Non si può dire che questa commedia luccichi di poesia dal principio alla fine. Si sente ancora una volta lo sforzo prodigioso di un uomo di teatro, e la poesia si intreccia con l'intelligenza di un groviglio che non è facile districare.

La regia era affidata a Giorgio Strehler che rimanendo, questa volta, nei limiti del testo, ha creato un ottimo spettacolo, in cui hanno trovato risalto tutti gli elementi di questa difficile commedia.

Molti applausi, molto pubblico, i soliti equivoci sulla commedia e sull'autore alla fine degli atti. Pirandello è il solo autore italiano per cui sia ormai facilissimo stabilire esattamente l'andamento di una prima.

Sergio Romano