SIPARIO
MILANO
DIC. 1955

La tragedia di un intellettuale

« GIULIO CESARE » di SHAKESPEARE. Compagnia del Piccolo Teatro della città di Milano, regia di Giorgio Strehler. 20 novembre.

Un testo di impressionante modernità il *Giulio Cesare* di Shakespeare. Anzi direi che è contemporaneo, tanto gli avvenimenti e il loro significato riescono a rispondere a situazioni e a domande del nostro tempo.

Non starò a indicare come, perchè in tal caso il discorso ci porterebbe lontano e ci indurrebbe anche a considerazioni marginali, ma una cosa voglio sottolineare e mi sembre che sia il senso riposto nella tragedia al di là degli episodi e degli avvenimenti.

La fatica e la tristezza enorme che premono e governano gli uomini intorno alla vicenda di Cesare, indicano come nella Storia ognuno agisca « malgrado », e che le decisioni e le azioni siano provocate, prima di tutto, dalle storie individuali che portano la loro preoccupazione e la loro violenta protesta nel contrasto ripetuto ed eterno fra esistenza e Storia. O anche, arrivando agli estremi, fra libertà e Storia.

Shakespeare ha avuto il coraggio di immergere una tragedia romana in un bagno di interiorità, dove i valori storici sono rilevabili soltanto nell'atto e nell'avvenimento (l'uccisione di Cesare) e subito arrivano a significare idealmente ed astrattamente, negli ingrandimenti del mito, nelle confessioni, nelle fierezze, negli slanci, nelle delusioni, nei ritegni, nel movimento di ogni valore individuale inchiodato alla solitudine.

C'è una guerra, tra Antonio e Ottaviano da una parte e Bruto e Cassio dall'altra, ma noi avvertiamo che la violenza dello scontro non significa più l'affermazione della romanità, ma testimonia per valori che superano il significato della Storia e attestano della presenza dell'uomo come disperato e incomunicabile valore.

L'importanza di Bruto qui è evidente. Bruto è lo spirito, ciò che non ha schemi: non potrà che venire travolto dalla Storia che non si affida certamente al coraggio delle immagini. Bruto è l'eterno intellettuale destinato a bruciarsi nell'azione. Nella quale egli è il primo, ma con enorme fatica e con vera tristezza di predestinato e di depositario di valori negati dalla realtà.

Tutto il *Giulio Cesare* fa pensare agli imminenti capolavori di Shakespeare. *Amleto* è prossimo, e subito seguiranno *Otello*, *Re Lear*, *Macbeth*. E non soltanto una concomitanza di date fa pensare allo Shakespeare dei sonetti. Questi brevi rilievi potrebbero suggerire una ben singolare ragione alla tragedia dell'onore e della potenza, e alla celebrazione della tristezza del fare.

Lo spettacolo allestito da Giorgio Strehler al Piccolo Teatro di Milano, merita di essere collocato fra i quattro o cinque migliori risultati del regista triestino. La potenza della costruzione scenica e la perentorietà dei movimenti drammatici sono stati costantemente e coerentemente intesi in funzione dei valori astratti, non storici, appartenenti alle vicende individuali di cui si diceva. La romanità, espressa in un interessante tono vagamente rinascimentale, non è stata certamente una convenzione ma anzi il luogo naturale della Storia sul quale si infrangono i valori che vogliono superarla, e che si spezzano in una esasperata e disperata proclamazione di libertà.

Una magnifica realizzazione ottenuta nell'ordine dello stile, coerente, immediata, superante agevolmente le insidie della fatica in grazia della inesorabilità del linguaggio scenico inventato. Stupende scene di Piero Zuffi, intelligenti musiche di Fiorenzo Carpi, e interessanti costumi in bianco, nero e grigio, dello stesso Zuffi. Traduzione vitale ed attenta di Eugenio Montale.

Tra gli attori sono da lodare Tino Carraro (Bruto), in uno dei suoi più persuasivi risultati; Giorgio de Lullo, appassionato Antonio espresso al di fuori di ogni convenzione subdola; Arnoldo Foà, virile e drammatico Cassio; Mario Ferrari, Cesare evidentissimo nei suoi voluti limiti quotidiani; e poi Romolo Valli, Checco Rissone, Carlo Ratti, Ottavio Fanfani, Ferruccio de Ceresa, Giulio Chazalettes, Francesco Pettenati, Giancarlo Cobelli, Andrea Matteuzzi, Elsa Albani, Marina Dolfin. Successo completo.

Roberto Rebora

Una luce rossa al Sant'Erasmo

« COME UN LADRO DI NOTTE » di ENRICO BASSANO. Compagnia del Teatro S. Erasmo. Regia di Corrado Pavolini. 24 novembre.

Non credo che il Teatro S. Erasmo abbia scelto bene rappresentando la nuova commedia di Enrico Bassano « Come un ladro di notte ». E questo proprio perchè il teatro a palcoscenico centrale deve proporsi un impegno di scoperta di testi particolari, di testi implicanti una ricerca di nuove dimensioni teatrali, sempre che esistano. Il compito è proprio questo: prendere coscienza di se stessi.

« Come un ladro di notte » non mi sembra che risolva niente nella direzione della scena centrale, e che neppure lo tenti. Si tratta di vecchio teatro dove un problema avvertito sinceramente nella sua gravità, rimane travolto dall'eloquenza e da quanto si usa chiamare « poeticità ». Nelle due parti il proposito di servirsi di misure reali per significati allusivi e simbolici, trova quasi costantemente uno squilibrio tra intenzione e parola le quali, a mio parere, non si accostano mai e soltanto tentano un congiungimento nella forzatura (e perciò nell'imprecisione) delle rispettive dimensioni.

I contenuti sono i primi a cedere proprio per mancanza di una chiara capacità dell'autore di individuare le proprie ragioni. E allora la parola non riesce, per così dire, ad acquistare la propria libertà rimanendo vincolata dall'esterno all'allusione simbolica che non può totalmente giustificare. Rimane un senso un po' greve di intenzioni irrealizzate, di espressione forzata a una chiarezza, di nobiltà interiore sprofondata, per dir così, nella cantina di una costruzione verbosa ed eloquente.

I protagonisti del dramma, che si trovano tutti sulla cima di nua montagna che li attira come possibilità di salvezza dalle violenze di un recente passato di guerra e di rovina, e dalle esperienze che ne seguono e provocano una realtà dove ogni arbitrio, ogni vizio, ogni sopruso, ogni male si scatena, i protagonisti del dramma, dicevo, ignorano il silenzio che è, per così dire, il paese del dolore nel quale ci si può rifugiare e dal quale si può partire ricordandolo. Parlano stordendosi di immagini e di parole eccessive. E intanto rivelano ognuno il proprio passato carico di responsabilità e di colpe, mentre un uomo misterioso che vive sulla montagna li accoglie, e un vecchio arrivato per ultimo sulla cima del monte ammonisce che il Signore può arrivare da ciascuno « come un ladro di notte ».

Una grande luce rossa, forse un incendio, fa credere alla fine del mondo. Ognuno si pente dei propri peccati e si confessa al misterioso uomo della montagna che ha per loro parole di carità. Ma i buoni propositi hanno breve durata. Durante la notte ognuno è ripreso dai propri limiti, e quando la mattina dopo si viene a sapere che giù, ai piedi del monte, la vita continua come prima, i rifugiati si rivoltano contro l'uomo che li aveva esortati al pentimento, lo lapidano, e se ne vanno a ricominciare tutto come prima. Soltanto una giovane donna rimane, e porge a lui dolorante il proprio bastardo appena nato, implorando che viva.

Corrado Pavolini ha diretto lo spettacolo cercando intelligentemente, specialmente nella prima parte, di risolvere con barriere di luci e di buio il problema della separazione del palcoscenico centrale dal pubblico. Il quale pubblico ha applaudito con trasporto la recitazione di Lucio Rama, Lida Ferro, Renata Seripa, Augusto Mastrantoni, e dei loro compagni.

Roberto Rebora