

nelle quali Piovene si mostra informatore scrupoloso che registra il pro e il contro delle questioni e si sforza di comprendere più che di giudicare. Ma l'artista che Piovene è e rimane emerge nelle descrizioni dei paesaggi meridionali dalle colorazioni accese, nelle annotazioni di incontri, nei ritratti a brevi pennellate di uomini e di città.

Bergson, Morandi, Missiroli son colti dal suo rapido obbiettivo con una immediatezza ed una simpatia che li fanno vivere di vita propria; così talune città, come Firenze, come Arezzo e la medievale Ninfa, il cui parco è così bello che sembra di essere portati di colpo in Oriente, oppure « nel giardino di una novella di Boccaccio, che un negromante fa sorgere in una notte »; e la antica poetica piana metapontina che solo ora la riforma agraria strappa alla inerzia secolare. « Quando vi andai era tutta coperta da una fioritura immensa: campi con due toni di rosso, i papaveri e il trifoglio; e intorno a quello scoppio, a quella mescolanza di tinte, le terre ricche di linfa sotto il sole del sud. Non ho mai visto nei miei viaggi un arruffio tale di margherite, grandi, di ogni colore, lunghe di stelo, agitate dal vento, sulle prode dei fossi, ai margini delle strade, dovunque vi fosse un pezzo di prato... ». Basta questo squarcio cromatico a darci la misura della disponibilità spirituale che ha accompagnato Piovene nel suo viaggio, della emotività continua che ha reso lirica e fervente di speranza anche quella parte documentaria, quella nella quale lo scrittore ha voluto ritrarre la situazione attuale del nostro Paese, con i suoi fermenti, le sue remore, le sue contraddizioni e le sue possibilità.

Nicola Fanti

I. redivivi:

Fedra e Coriolano

Per opera di Racine e di William Shakespeare questi due personaggi illustri della mitografia e storiografia classica sono entrati ogni giorno a far parte del mondo impenetrabile della poesia e di quello, meraviglioso ma difficile, del teatro. Ora ritornano a vivere per noi, dalle nove di sera a mezzanotte e su una ribalta illuminata, dopo lunghi anni di silenzio: per *Fedra*, dicono, dopo oltre un secolo. Ma conservano essi oggi il volto, i gesti, le insostituibili parole che il poeta loro affidò? O forse invece il tradimento è stato consumato sul palco e i volti sono stati coperti da maschere nuove, i gesti mutati, le parole sostituite? « It is question », diciamo con Amleto. E, lo confessiamo, non è problema di poco conto.

Poche cose diremo su *Fedra*, anche perché già da altri è stato detto, e diffusamente, su queste stesse colonne. Era prevedibile che questa messa in scena del lavoro, a causa soprattutto delle difficoltà intrinseche alla bella ma ardua traduzione di Giuseppe Ungaretti, avrebbe inevitabilmente provocato, se non addirittura una scadimento, almeno una trasformazione di qualche valore poetico originale dello stesso. Così infatti è avvenuto. Abbiamo ascoltato una *Fedra* più commossa che commovente, più realistica che naturale, vera più che verosimile: una *Fedra* romantica. La signora Torrieri si contorce, avvolge ora un braccio ora l'altro attorno a una dorata colonna, batisce, smania, fremo. Pare a noi che Racine (e, con Racine, tutta una epoca di cartesiana compostezza) l'avesse voluta contenuta anche se disperata,

signora anche se invasa da innominabili furori: tanto che la voce soltanto, modulata in tutti i possibili toni adeguati al personaggio, e il suo ritmo del verso bastavano a darci (da chiedersi) i sentimenti e la passione della tanto più infelice in quanto impotente Fedra. Un concerto di voci per Fedra, quella di Racine. Ma rotto — per forza di cose — l'alessandrino, tanta la sua contenuta, uniforme e pur variegata solennità, ne è necessariamente derivato un frangersi, uno sfaccettarsi nuovo del personaggio. L'analisi ha prevalso sulla sintesi. La forma non ha retto più il contenuto, che s'è dato a irromperne fuori con la irruenza, diciamo, romantica che la lettura della traduzione di Ungaretti ci aveva fatto a suo tempo prevedere. La questione base è d'ordine, diciamo così, filologico. Ogni giudizio sullo spettacolo di Pavolini — che pure, tutto insieme, è dignitoso e per noi rimarrà come uno dei migliori di questa stagione milanese — è condizionato, ci pare, da questa premessa. La verità è che Giuseppe Ungaretti è tanto grande poeta che, traducendola, ha, pur senza volerlo, rifatto un po' a suo modo la *Fedra*: così come Vincenzo Monti, ad esempio, rinverdisce il poema di Omero e non può evitare di confondere il proprio con l'originale mondo dell'autore. Tornando allo spettacolo, diremo che il pubblico l'ha applaudito. Fedra, abbiamo detto, era Diana Torrieri, che dalla critica fu fin troppo lodata: non riusciamo a tacere che nella interpretazione della signora Campa abbiamo invano cercato un tratto almeno del *démone* di Enone, un segno di quella sua abominevole, meditata perfidia che fa di lei, a noi sembra, la chiave, un poco, della tragedia.

Il regista Giorgio Strehler, partecipando i presupposti teorici sui quali ha condotto la realizzazione scenica del lavoro, dopo aver constatato l'insufficienza del materiale critico a disposizione, con il conforto di Hazlitt e di Brecht definisce il *Coriolano* una « tragedia politica », cioè un'azione tragica che si sviluppa secondo la inesorabile dialettica del materialismo storico e che si fonda sui rapporti correnti fra loro: la « tesi » sono Coriolano e il Senato, l'« antitesi » è la plebe. Carlo Marx e il materialismo storico sono stati evidentemente studiati dal nostro e per altri versi illustre regista; è però un vero peccato che William Shakespeare fiorisse quando nel mondo non v'era alcuna traccia di Marx.

Abbiamo così assistito alla per noi illecita sopraffazione di un'idea da parte di un'altra, con il risultato di una discontinuità stilistica della rappresentazione; la prima parte della quale, se pure particolarmente apprezzabile, raggiunge effetti formali non solo diversi, ma spesso opposti a quelli della seconda. Da qualche tempo a questa parte pare a noi di notare che nelle interpretazioni di Strehler qualcosa come un desiderio — per sé legittimo — di creazione vada rompendo i limiti della professione e in verità si faccia soverchio, compromettendo i risultati dello spettacolo. Che Giorgio Strehler, ormai troppo abile regista, senta il bisogno di creare, di scrivere, d'esser dunque un drammaturgo? Ciò sarebbe utile e bello, ma dovrebbe, a nostro avviso, accadere in altre occasioni.

Marx vaticina che il patrizio (a detta di qualcuno, perfino il borghese!) sarà vinto dal plebeo; e Strehler vuole provarci che Coriolano fu sconfitto dalla

plebaglia romana. Ciò che, forse non è nemmeno scritto.

« Portate via il cadavere, mettetevi a lutto; e sia considerata, questa, la più nobile salma che mai araldo abbia seguito fino alla sua urna ».

In breve, la regia di Strehler fonda su una « dilatazione della dimensione del protagonista, ottenuta proprio scoprendo gli infiniti rapporti che lo legano, anche contro la sua volontà, agli altri ». In questo modo, Coriolano — « orgoglioso » come lo definisce la critica romantica; « superuomo » come lo vede certa critica contemporanea; « intrattabile » come da altri è detto; « corrente » e « guerriero » come lo tramandano la tradizione liviana e la poesia shakespeariana — Coriolano, sul palcoscenico del Piccolo Teatro, pare a noi diventare a tratti un nevrotico, a tratti uno snob audace, audace perché idiota, che veste i panni pesanti del condottiero. E' tutto un processo di ironizzazione che non sappiamo fino a che punto possa giovare all'opera e allo spettacolo. Chi, avendo assistito alla rappresentazione, non ricorda quella figurina di senatore che va aggirandosi muta e ridicola lungi dal gruppetto senatoriale? La raffigurazione del vecchietto un po' rimbambito è perfetta, degna della partigiana malizia del più abile Strehler. E ancora, ad esempio: i rumori di gong (non oseremmo chiamarli suoni) che si avvicendano alle parole di Cominio in lode a Marzio non le ironizzano forse con preciso indubbio polemico significato? Così procedendo in quest'opera arbitraria di deformazione del protagonista e di parte dei personaggi, il regi-

sta tenta la rivalutazione della plebe: al punto che la scena che raffigura la vita di Roma dopo la cacciata di Marzio ad opera del popolo è addirittura arcadica, intrisa di una paradisiaca serenità: ci manca solo lo svolazzar garrulo della bianca colomba della pace. Così intendeva Shakespeare scrivendo?

Ma questa nuova elaborazione del personaggio di Coriolano, alla lunga, non regge: e, a noi pare, verso la fine della tragedia, quando gli eventi precipitano, il vero Coriolano, quello di Shakespeare, torna a emergere, più inconfondibile che mai. Il personaggio trionfa, a dispetto di questa elaborazione. Tanto può la poesia vera. Sull'eroe sarà fatta luce: si compie il riscatto sul limitare della morte e il tradimento viene scontato col sacrificio della vita. Il conto è in pari e il Coriolano del poeta può stare tranquillo. Non certo, invece, quello di Giorgio Strehler.

A chi ritenesse utile ora tirare le fila del discorso e trarne le debite conclusioni e un qualche utile ammaestramento, si affaccerebbe alla mente un problema che attende, in qualche modo, una risposta: il repertorio classico domina la scena italiana; i nostri autori contemporanei sono dunque i classici? Gli autori di oggi non ci sono? Così parrebbe, purtroppo, dal momento che i due teatri più qualificati di Milano inaugurano la loro promettente stagione con Racine e con Shakespeare, e dal momento che un grande attore italiano, dal canto suo, va rappresentando l'*Oreste* di Alfieri.

Franco Cologni