

noscibili solo sulla carta etc.) bada a constatare l'introduzione, da parte di Schoenberg, di « analogie d'atmosfera » talvolta indovinate, ma anche di ingenui riferimenti addirittura onomatopeici. Esempio: là dove il testo dice « rimbombava come una fuga di cavalli selvaggi » ecco apparire disegni ritmici di tamburi e castagnette via via accelerati che sembrano voler imitare lo scalpiti degli equini in corsa. Altri tamburi più decisamente militareschi avevano echeggiato prima, a proposito del sergente tedesco furibondo. C'è, effettivamente, in Schoenberg, un tentativo di far risuonare voci aspre e ironiche, così da illuminare vividamente la terribile scena. Ma è più facile riconoscere il tentativo ricostruendone l'intenzione sulla partitura che non subirne realmente l'influsso.

Conclusione: si dia pure il *Sopravvissuto di Varsavia* e lo si applauda, ma per ragioni che sono musicali solo in parte. In parte troppo piccola perché si parli di capolavoro musicale.

E' da notare che altri contatti ugualmente felici con un pubblico altrettanto autentico, né Schoenberg né i suoi possono vantare. C'è il caso di Alban Berg: ma siamo già in tutt'altro mondo.

Alfredo Mandelli

Resta così, o sistema solare!

Una serata trascorsa al « Gerolamo », assistendo a *Resta così, o sistema solare!* Dove un tempo agivano le marionette, oggi vi sono gli attori, quelle capaci e questi, invece, incapaci di farsi d'acchito, sulla minuscola ribalta, personaggi, ossia creature poeticamente e scenicamente viventi.

Sembra un paradosso: sul palcoscenico, allora nella marionetta era riconoscibile l'uomo, ora nell'uomo è rinvenibile soltanto la marionetta. E, quando al teatro vien meno la decisiva presenza dell'essere umano, della « persona » nel « personaggio », il teatro decade, vive alla giornata senza uno scopo.

Lo spettacolo, realizzato dalla compagnia de *I Bravi* (« bravi » non come aggettivo qualificativo, s'intenda, bensì in senso, come dire, manzoniano), si pone, anche per volontà dei suoi due attori, sotto l'insegna di « cabaret », vocabolo forestiero, di incerta etimologia, che sta a significare, con significato buono e meno buono, una rappresentazione da « taverna » o da « osteria », in cui parola, canto, mimo e ballo alternamente s'avvicinano e predominano sulla scena.

Nel copione redatto da Sandro Bajini e Vittorio Franceschi, coppia che già trovò fortuna in *Come siam bravi quaggiù* lo scorso anno, il significato meno buono di « cabaret » — i lazzi e gli sberleffi di dubbio gusto, le oscenità di parola e di gesto — viene accortamente evitato, cercando attraverso il gioco scenico non soltanto di divertire il pubblico, ma anche di impegnarlo, sia pure con la satira, in una problematica soprattutto sociale: il ricco ed il povero, l'uno che tenta di far soccombere l'altro, questo che cerca di sopravvivere a quello. Il tema è particolarmente scottante. Un dito è messo sulla piaga, non tanto per sanarla quanto, invero, per aprirla maggiormente.

Il genere teatrale cui i due autori intendono ridar vita (e non per primi in questi anni, giacché l'esempio di *Un dito nell'occhio* di Parenti, Fo e Durano non è stato ancora dimenticato) è dunque la satira; a questo proposito essi asserisco-

no, rivolgendosi al pubblico: « Siamo anzitutto convinti che la satira debba tornare sui palcoscenici, e non solo perché il palcoscenico è la sua sede più adatta ma anche perché son maturi i tempi e la situazione culturale: pensiamo alla nuova poesia che vive un momento di straordinaria apertura verso elementi tradizionalmente non *lyrici*. Sentiamo l'esigenza della partecipazione alla cosa pubblica, di dire una parola sul mondo che ci circonda. Ma questa stessa esigenza ci ha imposto di accogliere una forma drammatica aperta, che eviti i condizionamenti della *favola* chiusa in sé. La commedia in tre atti, anche satirica, ci appare oggi come la cristallizzazione di antiche forme, un fossile, un antico palinsesto: è il corrispondente drammatico del romanzo di stampo balzachiano, che vive oggi di una vita così stentata ».

Queste le intenzioni. Ma, come è risaputo, tra il dire ed il fare sta di mezzo il mare. Tecnicamente, *Resta così o sistema solare!* e lo spettacolo che n'è derivato, sono mediocri: spesso slegati, talora impacciati, tal'altra lenti, specie negli interminabili passaggi da scena a scena, mancano dell'indispensabile unità drammatica e scenica; e, qualche volta, accade persino di sospettare che i personaggi, o meglio quei fantocci di carne, entrando in scena, non sappiano bene dove andare, come parlare ed agire. Le forzature polemiche, l'intento didascalico, i ricordi di scuola, il brechtcheggare sono troppo evidenti, la mascheratura è troppo debole. Bajini e Franceschi, giustificandosi anzitempo, sul programma hanno accennato ad un « informale drammatico », ma meglio si potrebbe far menzione di un « dramma informale ».

In effetti, nella serata, molte assai sono

state le cose orecchiate: ne consegue che il tentativo di fare di *Resta così, o sistema solare!* un dramma satiresco, ritornando alle origini del nostro teatro ed all'*italicum acetum* di scolastica memoria, non può dirsi affatto riuscito: e il *nouveau théâtre* che gli autori hanno ambito di instaurare rimane soltanto una ipotesi di lavoro ed una proposta. Ipotesi e proposta, comunque, ancora da realizzare.

Prima dell'inizio dello spettacolo si è annunciato, « drammaticamente », che all'ultimo momento dalla censura era stato compiuto un atto irripetibile: due scene tagliate e diversi rimaneggiamenti in quel che del testo è rimasto. Non è stato dato modo di sapere se le parti soppresse erano le migliori; ad ogni buon conto, pensando al peggio, non resterebbe che chiamare, in questo solo caso ben inteso, « provvida » la censura.

Gli attori, ed in particolare Vittorio Franceschi, mancavano di qualche prova ulteriore, per esser pronti a puntino: ogni tanto, qualcuno perdeva la battuta, e s'infarfugliava. Massimo De Vita, che ha anche firmato la regia, è stato forse il più brillante ed il più sciolto. Marta Wengi s'è dimostrata la più scaltrita, Clara Zovianoff la più dotata.

Nella regia, l'insegnamento di Strehler-Brecht è stato pedissequamente seguito con il risultato d'aver in scena, anziché personaggi, marionette (pur volendo rappresentare l'uomo d'oggi come marionetta, non bisognava assolutamente dimenticarne la insopprimibile umanità). Ambientazione scenica un poco rudimentale e priva di fantasia. Pertinenti le musiche originali di Ernesto Esposito, eseguite al pianoforte da Leonardo Leonardini.