

l'eliminazione del primo dei termini, non ha voluto sottrarsi alla prospettiva di una « salvezza » che — date le premesse — non poteva consistere che in una soluzione moraleggiante, di tipo esortativo, o, nei più volenterosi dei casi, di una moralità dell'intenzione.

Si è avvertito il vizio congenito dell'intellettuale, con l'appagamento del primato del valore della verità, con la sufficienza della nozione, con le belle orazioni sulla libertà; quel vizio che, perfino nell'esposizione delle cose vere, ha la capacità di generare l'indisposizione psicologica.

I pessimistici, leopardiani, paradossi di un noto filosofo o la confessione amara di un noto scrittore — che nell'intenzione volevano essere un accorato appello alla coscienza — hanno finito così per fornire l'etichetta più adatta a un Congresso che ha offerto la materia più probante dei giudizi, in esso espressi, sullo spazio puro della cultura ufficiale, o che tale appare, del cattolicesimo in Italia.

Evangelista Del Rio

Cronache dello spettacolo

Non è facile trarre delle « costanti » dall'insieme dei cartelloni delle principali compagnie di prosa italiane sia stabili che di giro; o, meglio, se si riesce ad individuare degli indici o dei dati comuni, questi non risaltano certo per il loro particolare significato e per una precisa incisività.

C'è innanzi tutto da osservare che ci troviamo in una fase di transizione particolarmente acuta, tanto che non è per noi facile riuscire a parlare oggi, nella

nostra attuazione storica e nel nostro contesto culturale, di un *teatro italiano*. Una tale espressione, infatti, implicherebbe qualcosa di vastamente comune, di pensato, di ragionato, vorrebbe dire rifarsi ad una serie di risultati e di tentativi frutto di una ricerca organica e originale pur se in diverse direzioni, maturati negli anni per ripensarci sopra e per continuarli; in una parola: sarebbe necessario quel tanto di « tradizione », che è invece ciò che pare proprio far difetto oggi alle scene italiane prese genericamente e nel loro complesso.

Basta pensare, per esempio, al brechtismo della stagione passata, quando, seguendo pedissequamente l'esempio degli interessi culturali di uno stabile, moltissimi in Italia (dagli altri stabili alle compagnie di giro) si erano scoperti improvvisamente cultori del drammaturgo tedesco — col fallimento di molti spettacoli per la carenza dei testi scelti quasi tutti minori e per l'insufficienza della preparazione; e confrontare quindi quella moda passata con il repentino mutamento di rotta che in questa stagione sta portando alla ribalta il '500 italiano, non sappiamo però con quanto retroterra culturale e filologico dei realizzatori.

Assistiamo poi alla presentazione di un numero non piccolo di novità di autori italiani, i quali son spesso giornalisti, più di rado specifici scrittori di teatro e ancora meno frequentemente romanzieri e narratori non solo di grido ma d'impegno, tanto il teatro viene tenuto da noi in scarsa considerazione. Salvo pochi scrittori singolarmente impegnati, nel complesso però in Italia sembra non esistere una corrente, un movimento, un'idea drammaturgica ispiratrice; dal che non va disgiunto, per converso, l'affermarsi quindi di una prepotenza registica.

Ma ancora una volta le nostre scene presentano parallelamente un certo pro-

vincialismo rispetto a quanto sta accadendo all'estero, ai vari movimenti che condizionano le scene europee, a quanto fuori dei confini si sta costruendo una solida fama, che costituirà solo poi — con un sano ritardo, quando cioè il loro significato di presenza attuale risulterà meno vivace — il passaporto per i nostri palcoscenici. Gli impresari nostrani preferiscono riservare le loro attenzioni di solito — le eccezioni qui come altrove sono sempre lodate ed escluse — alla novità straniera « facile »; oppure fanno ricorso al recentissimo successo straniero clamoroso, che è riuscito a far penetrare i suoi echi anche attraverso le pagine « spettacolo » dei grossi quotidiani e lo trasportano, col sapore di « colpo teatrale », qui da noi.

Eppure i teatri italiani continuano a rivelare, almeno all'esterno, una sorprendente vitalità. Da un punto di vista organizzativo, poi, si sono raggiunti dei livelli, che non esageriamo a definire invidiabili: nuovi stabili che crescono, altri che consolidano la propria fama tanto da proliferare nuove sedi o varie compagnie, altri ancora che si associano per poter scambiare spettacoli e rendere le loro possibilità di movimento e di incidenza più effettive. E mentre questi stabili stanno scoprendo sempre più la loro mobilità, rivelando a chi non l'avesse ancora inteso che il problema non consiste in una sede a cui ancorarsi, le cosiddette compagnie di giro aspirano invece a sistemarsi in qualche posto fisso, tanto che alcune di esse svolgeranno la loro intera stagione in una città solamente.

Ed oltre a una vitalità di questo tipo, siamo anche convinti che gli spettacoli in questa stagione messi in programma sulle scene italiane saranno nel complesso buoni e a un buon livello; non manchiamo affatto di persone e ciascuno per proprio conto saprà certo darci un'interpretazione d'attore o di regista, che poi,

troverà un premio o una segnalazione in una delle tante manifestazioni che si tengono ogni anno in ameni posti di villeggiatura.

Eppure sotto tutto ciò, anche dietro a quanto di positivo verrà senz'altro fatto dall'uno oppure dall'altro, oltre gli spettacoli validi che non mancheremo di segnalare in queste *cronache*, non possiamo non scorgere la precarietà entro cui si muove il teatro da noi in Italia.

L'individualismo e il particolarismo, per citare le note più appariscenti, sembrano prevalere, favoriti soprattutto da una legislazione insufficiente, quando non ingiusta, fondata sul principio paternalistico della « sovvenzione », per cui c'è chi protrae una stagione per sei mesi o inserisce almeno il 33 % di repertorio nazionale non certo ispirato dall'amore dell'arte, ma per potersi sedere con i titoli in regola, alla tavola di spartizione dei sospirati « contributi ».

E si ritorna, anche dal discorso sui cartelloni, ogni volta al nocciolo della questione. Fornire programmi seri, attenti cioè ai valori dell'arte e insieme moralmente e civilmente impegnati, resta sempre, in sintesi, il compito di chi fa teatro. Ma la società in cui quegli uomini operano, non può continuamente ritenere lo spettacolo di prosa un'appendice di un Ministero del Turismo, bensì riconoscergli quel minimo di dignità che spetta a quella che è, nonostante tutto, un'*istituzione culturale*.

* * *

Davvero ragguardevole l'esordio degli spettacoli invernali alla nostra TV per merito della nuova trasmissione *I Grandi Camalconti*, di Federico Zardi. Questi, già noto anche al pubblico dei teleschermi per la riproduzione de *I Giacobini*, ha confermato con la nuova fatica quali siano le sue capacità.

Non è certo facile presentare drammaticamente, e soprattutto in TV, una serie di eventi e di personaggi intorno ai quali si sono incrociati ormai i sentito dire, le approssimazioni, i luoghi comuni dei banchi di scuola. Tanto più che, di solito, l'autore, se gli riesce di aggirare la boa del fumetto, si trova a dover fare allora i conti con la storia, arida e problematica nelle sue fonti, avara di concessioni alla fantasia seppure artistica.

Eppure, in mezzo a queste due difficoltà Zardi è riuscito a trovare un equilibrio sorprendente, conscio di tutti i limiti e d'altra parte delle possibilità del mezzo, anzi superati e sviluppati proprio in virtù di una conoscenza approfondita, che fanno del suo *I Grandi Camaleonti* una lezione di storia e di umanità, tanto più significativa in quanto diffusa attraverso i teleschermi.

Infatti Zardi si rifà a quel periodo testimone, tra l'altro, dell'ascesa di una nuova classe e occasione del riconoscimento dei diritti fondamentali dell'uomo, per scoprire le profonde radici che lo legano all'oggi e, appunto in questa chiave, svolge la sua interpretazione. La sua opera diviene drammatica e arte proprio nel momento in cui individua alcuni temi che lo spettatore — per il quale, sia detto per inciso, non è necessaria una particolare preparazione storica, bensì una dose di sensibilità e di finezza — può subito ricollegare al presente, cioè astrarli dalla vicenda narrata, per utilizzarli come criterio di indagine.

E' proprio di qui che nasce l'idea fondamentale dell'opera di Zardi; il « camaleontismo » viene assunto come trama, modo, linea di sviluppo delle varie vicende; con quel termine viene qualificato l'uomo che accondiscende di buon grado a qualsiasi evoluzione (sia in bene che in male), disposto a rischiare quel tanto che non gli comporti di sentirsi

spiccare la testa dal busto; pronto a ritirarsi a patto che altri sian coinvolti nella sua caduta; deciso nei propositi ma aperto a fare di ogni necessità virtù. Un modo di vivere, come si vede, di ieri e di oggi.

Ed è anche qui che l'opera di Zardi, ottimamente coadiuvato dal regista Edmo Fenoglio e dall'elevato livello del cast di tutti gli attori, si fa drammatica e morale a un tempo. Egli rappresenta; ma ad ogni istante si sente il suo intervento critico, il suo giudizio: chi è da salvare e chi da condannare, quanto va scartato e quanto invece propugnato. E, si noti che i momenti più validi ed intesi a questo proposito non sono i più facili, quelli di impronta — oggi si ama dire — « demistificatoria »; non è Napoleone che farsescamente ruzzola in acqua o Giuseppina che affetta fin troppo infantilmente la sua ambizione a suscitare il nostro completo consenso; bensì i giochi sottili, le intese nascoste, la mondanità dei rapporti, i « doveri » di società, le debolezze che affiorano, l'imborghesimento dopo le primitive velleità ed aspirazioni, le incertezze sottese alla spavalderia, gli egoismi prorompenti (il tutto tecnicamente sottolineato con intesi primi-piani, con significative visioni d'assieme, con pregevoli accostamenti e stacchi): tutti elementi negativi cioè posti in funzione dialettica di quelli positivi, contenenti criticamente, come affermazione implicita ma evidente, quello che di costruttivo, di buono cioè starebbe a quel posto.

La storia non si fa con i « se », siamo convinti direbbe Zardi; ma la si può interpretare con tutte le ipotesi e le alternative che nei fatti sono racchiuse. Così operando, anzi, si scopre in essa quanto di valido possa ancora esserci in quel che già si diceva un tempo: *historia magistra vitae*.

Marco Garzonio