

## Cronache delle arti

### La signora non è da bruciare

Se T. S. Eliot in un suo poema ha asserito che « April is the cruellest Month », Aprile, nella commedia di Fry, data a Milano il mese scorso, acquista una sua parte di fondale amabile e bizzarro che non si può dimenticare.

« La signora non è da bruciare » è stata il pezzo a sorpresa della Compagnia del Teatro Nazionale al teatro di via Manzoni, ed ha suscitato non poche discussioni e problemi. Innanzitutto il problema di Fry, scrittore e poeta, che in Italia non era stato ancora presentato ed era tutt'al più noto solo a qualche anticipatore solitario.

Una presentazione non troppo felice per un autore del peso di Christopher Fry. Dopo le aspre polemiche dei primi giornalisti meno informati, e soltanto sconcertati dall'apparizione del nuovo astro, si è ormai chiarito l'equivoco: la commedia è stata data da una Compagnia non sufficientemente smaliziata e in una traduzione sgraziata, che è riuscita ad appesantire l'aereo discorso di Fry in una prosa massiccia e un po' retorica. Ma, questo premesso, l'interesse della commedia rimane e acquista luce.

Il teatro di Fry partecipa ampiamente a quella tendenza ad un teatro di poesia che è tra gli aspetti più interessanti della cultura inglese di oggi. Si è fatto il suo nome accanto a quello di Eliot, ma dove questo mette l'accento sulla drammaticità della poesia, direi che Fry accentua piuttosto la liricità dell'azione drammatica, stemperando l'una e l'altra in un clima d'ironia.

Il giovane commediografo (chè giovane può dirsi ancora, essendo nato nel 1907 a Bristol), è passato attraverso l'esperienza della scuola, come insegnante e assistente, e fece poi l'attore e il regista con le Compagnie dei « Turnbridge Wells Repertory Players » e dell'« Oxford Playhouse ». Il primo dramma fu *She Shall Have Music*, di cui scrisse parole e musica, e rappresentato a Londra nel 1935. Seguirono altre commedie, brevi e garbate, alla maniera di Eliot; ma l'attività teatrale vera e propria è iniziata dopo il 1945, e rivela una robustezza di fantasia ormai matura. Ricordiamo qui *The Firstborn* (pubblicata nel 1946, trasmessa alla radio nel '47, rappresen-

tata al Festival di Edimburgo nel '48); *A Phoenix too Frequent*, *The Lady's not for burning* (rappresentata a Londra), *Thor, with Angels* (pubblicata recentemente in italiano da « La Fiera letteraria »), *Venus observed* e *A Sleep of Prisoners*. Le commedie di Fry sono state pubblicate dalla Oxford University Press.

Fry è poeta estroso. Ha raccolto in sé e fatto proprio il patrimonio letterario del suo paese: il suo linguaggio è alimentato e insaporito dal gusto delle metafore dell'epoca elisabettiana, e l'azione stessa della commedia si svolge in un clima che viene annunciato come « il 1400 o giù di lì », ma i personaggi idealmente e per abitudine mentale sono moderni, quindi la continua ironia che controlla l'azione e il discorso, passando dal costume alla mentalità, e affascina lo spettatore non ansioso di fatti.

Parce che il pretesto alla commedia sia stato fornito da un fatto di cronaca che ha vivamente impressionato l'autore. Un presunto assassino, accusatosi di un omicidio non commesso, aveva dato ai giudici una strana risposta: « In passato volevo essere impiccato. Valeva la pena d'essere impiccato per diventare un eroe, dal momento che la vita non valeva la pena di essere vissuta ».

Fry, non insensibile all'esistenzialismo francese (ha tradotto in inglese Anouhil, e la scelta non è a caso), ha visto in questo personaggio una tipica espressione del teatro dell'angoscia, « la fuga dalla disperazione », come egli stesso ha detto una volta parlando del suo teatro.

Se questa disperazione che dovrebbe stare alla radice del suo teatro sia valida, lo vedremo attraverso la sua commedia.

Thomas Mendip è il personaggio della disperazione, capitato con prepotente insistenza in un ambiente serenamente calcificato. Ci troviamo di fronte a parecchi personaggi, e l'intreccio della commedia è dato dal loro mobile od immobile atteggiamento reciproco. L'azione si svolge sempre nella casa del sindaco Tyson, il giorno in cui si dovrebbero celebrare gli sponsali di un nipote di lui, Humphrey, con la giovanetta appena uscita di collegio, Alizon, candida e stupita, sempre molto equilibrata nel suo stupore, che finirà però per amare lo scrivano anziché il predestinato

sposo. Il sindaco, uomo metodico, il più pacifico e puntuale burocrate del mondo di ogni tempo e paese, vive con una sorella, buona donna, matematicamente incapace di comprendere il dramma degli altri, sollecitata dalla pulizia, dalla biancheria di bucato stesa sui prati, dall'esser « senza macchia » di Alizon e dalle proprie sopravvissute ed innocenti civetterie (quell'orecchino che le trema...) che svelano forse qualche rimpianto non ancora disciplinato.

C'è Richard, il giovane scrivano, timido abbastanza ma non tanto da non accogliere trepidante l'amore di Alizon che gli rivela la sua forza, e c'è pure un nitido cappellano incantato dalla sua flebile viola, il solo personaggio a cui un Fry, cattolico, avrebbe potuto affidare una consapevolezza e una responsabilità tra tutti gli altri, e che è invece una gustosa figura di sognatore spaesato, amabilmente sopportata; in fondo, egli fa parte, ed è quasi indispensabile, di quell'ambiente « pre-fabbricato » e cementato dall'abitudine, in cui la voce di Thomas Mendip risuonerà da sola e senza risposte. I due figli di Margaret, la sorella del sindaco, sono due eterni nemici in zuffa tra loro, gustosi tipi marginali che creano con frizzi e bisticci un'atmosfera di contesa scespiriana, azzuffandosi per la innocentissima Alizon, e tutt'altro che sprovvisti di umanità. Ma essi pure sono della stoffa di Tyson, e la loro irrequietezza è soltanto vivacità giovanile.

In questo pacifico quadro di persone che vorrebbero proseguire tranquillamente il corso della loro vita, compaiono improvvisamente i due « anarchici », e l'accoglienza non è tanto una vera reazione quanto piuttosto la perplessità e più tardi un certo scompiglio, che si comporrà quando i due protagonisti accettano la vita.

Il primo a balzare sulla scena è Thomas Mendip, la figura più complessa, più lirica e forse più arruffata della commedia. Non si sa bene chi sia; un soldato, un vagabondo, uno comunque che ha in sé un'unica urgenza, quella di essere impiccato. A lui Fry ha affidato il delicatissimo compito di essere la propria voce e la propria ricerca, di cogliere attraverso l'assurdo dell'esistenza gli squarci di bellezza, di centrare il senso dei personaggi e soccombere infine, dopo un presagio, al fascino dell'amore « anarchia d'aprile, con l'alito d'un drago, un angelo sul dorso di una tigre »... La sua personalità, essenzialmente lirica in sostanza, e impetuosamente barocca nel linguaggio, è commentata puntualmente dall'ironia degli altri personaggi, che ne salvano l'equilibrio. Dunque, Thomas Mendip vuole essere im-

piccato ad ogni costo. E poiché il sindaco si irrita, anziché allarmarsi, di questo tentativo di turbare il suo ordine personale, e gli chiede soltanto di presentarsi in una veste più regolamentare, (documenti, ecc), Thomas si accusa di due delitti. Egli ha ucciso, ha diritto di essere impiccato.

La pace eterna è quello che egli cerca attraverso questa via paradossale. Nessuno crede ai suoi pretesti, ed appunto in questo spicca l'isolamento di quel suo voler vivere nell'immaginazione, di voler anzi con l'immaginazione sottrarsi al comune vivere che a lui non basta; ed egli cerca di sollevare negli animi opachi dei suoi ospiti involontari il senso d'angoscia che porta con sé, insieme con il suo vedere le cose con occhi lirici, quel suo stupore di immagini, paradossi, significati segreti in un mondo che per lui non riesce ad aver senso, e nel quale è capitato solo « per la complicità di suo padre e sua madre ».

Mentre Thomas scaglia contro l'appannato buon senso del sindaco le sue prime avvisaglie, giunge nella casa, trafelata, Jennet Jourdemaine, la presunta strega che il popolo vuol bruciare per i suoi sortilegi: ha tramutato in cane un uomo, lo stesso vecchio cenciaiolo che Thomas pretendeva di avere ucciso. Ma i fatti, veri o presunti, scagliati sulla cattedra del sindaco, che si preoccupa solo del suo raffreddore, non contano; e a poco a poco il processo che si sarebbe dovuto impostare sulle malefatte di Thomas e Jennet si capovolge e diventa il processo alle ragioni di vita, appassionatamente negate da Thomas (alla fine del primo atto egli annuncia addirittura il giudizio universale per quella sera), e difese con trepidazione scintillante da Jennet: ella ha una sola colpa, in fondo, quella di avere avuto un alchimista come padre, e di avere appreso da lui una familiarità di simpatia con le bestie, con gli oggetti, con le formule, che si esprime nel gusto di metafore geometriche che al suo discorso nel secondo atto danno l'andatura estrosa e improvvisata del più fervido barocchismo.

Ecco snodarsi i due filoni: Tyson e Tappercoom, il sindaco e il giudice, cercano sommariamente i motivi per contraddire alle esigenze dei due, quindi condannare lei come strega, e assolvere Thomas come innocente inventore di frottole funeree, anche se l'imputato cerca con ogni mezzo di impressionare i giudici dichiarandosi addirittura il diavolo in persona. Thomas e Jennet si difendono come possono davanti alle for-

zo della vita, che con piglio alla Shaw minaccia direttamente Thomas attraverso le grazie di Jennet. E chi lo salverà da lei? Il capestro diventa sempre più urgente.

Ma se Jennet è ritenuta colpevole e condannata al rogo per l'indomani, Thomas viene solo accusato di umor nero e condannato a passare la notte in gaia compagnia, con la famiglia del sindaco. Ecco allora dal gruppo dei personaggi di sfondo staccarsene uno, Humphrey, il quale è preso a sua volta dalla « anarchia d'aprile » che sconvolge animi e cuori; e propone a Jennet il ricatto. Egli è membro del consiglio e può impedire che lei sia bruciata, ma per dovere di giustizia, chè il dare e l'aver sono due termini necessari, vuole da lei una notte d'amore. La lotta nell'animo di Jennet è stupendamente istintiva; immenso il fascino della vita, ma in fondo il prezzo le pare una cosa così povera che quasi la morte, eroica, non le fa paura. Pure il contrasto tra lo spirito e la materia in lei rimane vivo, e la sorprende non poco il vedere che il suo cuore può accettare il rogo, mentre il corpo, lui, si rifiuta: « E perchè dovrebbe sempre aver torto? ».

L'azione si scioglie con un opportuno quanto imprevisto intervento: il vecchio cenciaino compare in scena, ubriaco fradicio ma vivo. I protagonisti son liberi; nessun delitto sta dietro le loro spalle, e non rimane loro che accettare la vita insieme, Jennet vibrante di forza vitale, Thomas, con i reini ormai composti in fondo alla barca, che invoca la pietà di Dio sulle loro vite.

La verità è inverosimile, ha detto Fry a proposito delle ragioni del suo teatro. E che il suo teatro sia realmente l'espressione di uno sforzo, di un superamento fantastico, oltre che commento al dilemma del reale (sono ancora parole sue) è evidente, evidentissimo in questa sua più significativa commedia. Ma la fantasia cui Fry si affida per eludere la realtà, quella « fuga dalla disperazione » non si appoggiano su saldi presupposti. Infatti, come bene osservò R. Rebora in « La Fiera letteraria » del 30 marzo, tutto questo « sembra un concetto molto preciso, ma non lo è perchè manca proprio la disperazione nel suo mondo, la possibilità di 'essere' come disperati, il punto individuabile di vita disperata che si vuole fuggire. Quindi si tratta di altra cosa, non di stati ma di sensazioni. E sul piano delle sensazioni, 'La Signora non è da bruciare' è un testo in gran parte valido. Sul piano delle sensazioni rapidamente espresse nella continuità di un'intelligenza che non viene mai meno a se stes-

sa anche se è frammentaria, affannosa e non progressivamente autosufficiente, la continuità in tale caso individua la sua presenza anche se quasi sempre l'oggetto sul quale sembra agire sfugge ad una individuazione logica ».

Un nocciolo c'è, ed è quanto Thomas ha confessato a Jennet ricercando in fondo al proprio essere delle ragioni valide, o meno assurde. « I defend myself against pain and death by pain and death »; sincerità di un momento, che si libra subito su ali più nere, più stanche, un pessimismo al quale non c'è logica opposizione, a cui Thomas opporrà solo il mutamento, l'amore di una donna.

*« Half this grotesque life I spend in a state  
Of slow decomposition, using  
The name of unconsidered God as a pedestal  
On which I stand and bray that 'm best  
Of beasts, until under some patient  
Moon or other I fall to peeces, like  
A cake of dung... »*

Fry insomma rimane ancora ai nostri occhi un incantevole interrogativo.

LIANA BORTOLON

---

#### Migliori rivalutazioni del « realismo »,

---

La parentesi offertaci da *Miracolo a Milano* ci aveva indotti in una falsa speranza: che cioè il crudo, spietato pessimismo cinematografico di Vittorio De Sica si fosse liquefatto come neve sotto i raggi di un sole primaverile, di quell'impalpabile sole che leniva le sofferenze dei « barboni » milanesi.

Purtroppo l'ultima opera di De Sica ha deluso le nostre speranze indicandoci quanto avessimo errato nel considerare « progresso » la semplice successione di tre o quattro films. Con *Umberto D* torna il tragico fardello di un malinteso realismo, torna la cupa atmosfera di un mondo senza speranze e senza possibilità per i vinti. E vinto dalla irricoscenza altrui è Umberto D., un povero pensionato che non riesce con il suo magro assegno a risolvere le più impellenti necessità della sua pur modesta esistenza. È questo un punto di partenza, ma per De Sica è anche il punto d'arrivo, poichè la strada che il pover'uomo percorre nel tentativo di districarsi dalla tragedia incombente si rivela come un labirinto i cui cunicoli presentano sempre lo stesso aspetto desolante: la indifferenza o peggio la malvagità. Non c'è scampo per Umberto D., ma