

d'angeli di Gaudenzio Ferrari; i più disparati strumenti orientali, che ci sorpremono con le loro forme eleganti e bizzarre.

Ma i più belli e i più ricchi tra tutti questi silenziosi strumenti sono le spinette: la loro cassa è sempre decorata preziosamente con scene mitologiche o allegoriche, con figurine, paesaggi, fiori e fregi ornamentali che ci riportano allo spirito e al gusto di quei tempi felici. A volte invece delle gambe, sono amirini dorati, con ghirlande e festoni, e colonnine scolpite che sostengono elegantemente queste spinette. La fantasia dei costruttori si è sbizzarrita in ogni senso, abbandonandosi ad eccessi felici, di fronte ai quali non possiamo non fare confronti, e non sempre lusinghieri, con la sobrietà un po' squallida del nostro odierno pianoforte tutto nero.

Il mondo che tali strumenti rievocano è certo irrimediabilmente passato; dobbiamo ricordare però che proprio per questi antichi strumenti sono state scritte le opere più significative della storia musicale; opere che, salvo rarissime eccezioni, ci è dato oggi di ascoltare solo attraverso adattamenti e trascrizioni che, pur consentendone la esecuzione, ne alterano tuttavia le caratteristiche originali. Se non possiamo purtroppo risentire il suono degli antichi strumenti che han dato vita a tanti capolavori, è già molto poterli vedere: di questo dobbiamo essere grati al maestro Natale Gallini, che raccogliendo amorosamente una così ricca collezione di strumenti, ci consente di ravvisare in essi gli antenati degli odierni strumenti e di avvicinarci ad un mondo così pieno di fascino.

Roberto Hazon

Il signor Patroni Griffi

D'amore si muore, il dramma in tre atti — o quindici quadri — del signor Giuseppe Patroni Griffi (nobiluomo dalla nascita, da tempo alto funzionario della RAI-TV ed ora anche autore di teatro), si è presentato al pubblico milanese, che affollava la sala barocca del Manzoni, provvisto di referenze altisonanti e, in un certo senso, ineccepibili: sulle locandine era infatti scritto che l'opera ha vinto addirittura quattro premi, di cui uno per la regia e un secondo per l'interpretazione, entrambi meritati; e, in aggiunta, le cronache riferivano che la stessa ha anche partecipato, in seguito ad invito, a due *festival* internazionali, a Venezia e a Spoleto. Siamo del parere che mai, in questi anni, a un drammaturgo italiano è stata offerta una possibilità, una sola, di conseguire d'acchito, e insieme, tanti ambiziosissimi riconoscimenti quanti sono stati quelli ottenuti fortunatamente dal suo citato autore, l'altro ieri noto soltanto a pochi per aver redatto un discreto volume di racconti dal titolo: *Ragazzo di Trastevere* (oggi, invece, il blasonato cognome di Patroni Griffi corre sulle labbra dei più, soprattutto a causa dell'uso, diremmo, scherzoso che n'è stato fatto sui teleschermi da Walter Chiari, nella sua rubrica satirica *Walter-sera*: ecco l'ineluttabile contrappasso per una così sproporzionata fama). Ma allora — e la domanda sorge spontanea — come a tutto ciò è riuscito il giovane baronetto pugliese? Scartata ogni altra plausibile ipotesi, siamo alla fine costretti a sospettare che per il Griffi la « via del succes-

so» abbia seguito un processo che con l'arte a ben poco a vedere.

Questo discutibile *D'amore si muore*, dettato in fretta, assai difficilmente sarebbe arrivato alla ribalta di un qualsiasi nostro teatro, se il suo autore non fosse stato, e non fosse tuttora, tanto influente nell'amenò ambiente romano del cinema, della radio e della televisione; e se, inoltre, egli non avesse goduto, e non godesse, della familiarità con Giorgio De Lullo, ottimo regista ed attore, sulla cui « misura », e fisica e psicologica, il protagonista del lavoro, Renato, l'unico personaggio degnamente costruito, sembra esser stato, per l'appunto, realizzato. Per la quale cosa forse riconoscente, il De Lullo, insieme con i componenti della « compagnia di giovani » che a lui fa capo, dopo faticati studi e lunghe prove, ha allestito sulla base vacillante del copione uno spettacolo serio, calibrato, preciso e coerente, privo di ogni allettamento scenografico e di qualsiasi alchimia registica: insomma, una edizione perfetta, ammirevole, in modo particolare dal punto di vista della interpretazione.

Veniamo, adesso, al riassunto dell'opera. Lo sfondo, rabberciato alla meglio, della vicenda è quello del variopinto, appariscente mondo cinematografico: attrici ed attori, ormai giunti al mucchio di quattrini; genialoidi sceneggiatori sempre in attesa di un ingaggio, pur che sia uno; anziani produttori in cerca d'avventure e giovani avventurieri in cerca di produttori; stelline avidi, pronte a contrattare carne con celluloidi; operatori, macchinisti, segretarie, scopritori di talenti, comparse, giornalisti e così via. Sgargianti macchiette (non possono

esser dei personaggi, poichè l'anima loro manca) che da anni popolano le cronache delle gazzette e che, se non andiamo errati, Luigi Pirandello, per il primo, ha trasferito nella pagina poetica del racconto con il suo *Si gira* o i *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* (1915-16). Entro questo sottobosco, saturo di fetori, prende l'avvio una favola delicata, profumata, romanticissima, che ha per protagonista Renato. Egli, generoso impulsivo passionale, una sorta di René « chateaubriandiano » *post-litteram*, ama di totale amore la bella Elena, non si sa bene se divorziata o separata o transfuga dal marito. Ama, ma non è riamato: « ti amo tanto, tanto, tanto... amore senza amore, mio impossibile amore... provaci, non parlare, non sono da buttar via... » (*sic!*). La donna, malauguratamente, è incapace d'amare, è inibita dal sussurrare, chi sa mai perché, un mediocre « ti voglio bene »; appartiene senz'altro al genere delle « frigide », luogo comune della letteratura d'appendice.

Per tre stanchi atti, dunque, Renato continua a far profferte del suo travolgente sentimento. Invano. No e poi no, è la risposta della volitiva Elena. Alla fine (alla buon'ora), stremato, il giovane rinuncia alla sua passione e fugge da Roma, dov'era venuto con l'amico Edoardo a trovare fortuna, verso casa, nel lontano Sud. Ma non può dimenticare, l'immagine di Elena lo perseguita, come un maleficio: s'ammala allora e, sempre per amore, muore, consunto; mentre il fantasma vellutato della Signora delle Camelie gli svolazza d'intorno, irridendolo. *D'amore si muore*: è la morale, non certo trascendente, di questa melancolica storiella.

Tutto qui? Tutto qui, purtroppo: difatti, gli episodi secondari della vicenda non sono altro che un « controcanto » di quello primario; il guaio, però, si rivela nelle numerose stonature. Il testo, ricco di troppe intenzioni e ambizioni, non ne concretizza alcuna. Il linguaggio spesso decade da quel piano di trasumanazione lirica a cui di volta in volta tenta di ricondursi, e si muta in parlata quotidiana e diviene « gergo ». I personaggi, al di fuori di Renato, sembrano inconclusi e inconcludenti, privi della necessaria dimensione poetica e, quindi, scenica; vogliono esser veri e sono soltanto verosimili. La situazione risulta incomprendibile; l'azione ristagna talora in inutili parole; la progressione boccheggia. Si cerca insistentemente la tragedia e non si trova altro che un dramma realistico, tra il sincero e il falso, vecchio come il cucco; dove, per usare una frase del Praga, non v'è parola o pensiero, motto o sentenza che stia al di sopra o al di sotto, al di qui o al di là della storia rappresentata: mai il sostantivo « amore » è stato tante volte pronunciato sulle scene con accento ora tanto comune e terreno, ora tanto sentimentale e languoroso. All'autore, crediamo, è mancata la capacità di « chiudere » il lavoro, di « definire » un tema, di « individuare » poeticamente le sue creature: così l'opera rimane, come è stato detto da un autorevole critico, una pallida cronaca di un « primo amore », narrata allo stesso livello di coscienza del giovane protagonista innamorato, che è ancora e sempre troppo giovane per profondamente « sentire » e « comprendere ».

Per buona sorte, come accennavamo

più sopra, lo spettacolo firmato da Giorgio De Lullo ha salvato il malandato copione da un inevitabile, clamoroso crollo. E l'ha condotto a un lusinghiero successo (che, assai improbabile alla lettura dell'opera, è condizionato — e ne fanno fede i commenti, unanimi, della critica e del pubblico — alla da altri irripetibile messa in scena operata dall'esperto regista, oggi il migliore in Italia). Diremo di più, e più chiaramente: senza la collaborazione indispensabile dei « giovani » — De Lullo, Falck, Guarnieri, Valli, Albani — il lavoro, in compagnia del suo protagonista, sarebbe morto davvero, e definitivamente, tra fischi e impropri, tra frizzi e sberleffi e lazzi. Un cordiale « bravo », dunque, a tutti gli interpreti: allo stesso De Lullo, che impersonato Renato con modi e toni romantici, ma con sfumature e notazioni e sensibilità moderne; alla Rossella Falck, che ha donato sincerità e coerenza all'incoerente e insincero personaggio di Elena, tratteggiandolo umanamente e, perciò, diversamente dal facile *cliché* fumettistico disegnato dal Griffi; e al Romolo Valli, che ha indossato i panni di Edoardo, una specie di scettico dei valori puri dell'amore; e, inoltre, all'Anna Maria Guarnieri, fragile, sciolta e brillante nelle vesti vaporose e civettuole di Tea, amante e poi, con l'inganno, sposa di Edoardo; e, infine, alla Elsa Albani, puntuale negli atteggiamenti della ormai matura « sciantosa », che accoglie Renato, ripudiato da Elena, e cerca d'offrirgli, attraverso un affetto tutto materiale, un'estrema consolazione.

Franco Cologni