

zione dell'architettura della Roma antica.

Ma c'è di più.

Il secondo gruppo delle « Vedute » (così come le « Différentes vues de quelques restes... de l'ancienne ville de Pesto... » pubblicato l'anno stesso della morte del Piranesi) non più dedicate alla Roma contemporanea ma a quella antica, non più luminose ma dense di ombra, non più a tratto lineare come le prime, proiettano un senso funebre di decomposizione, suggeriscono i termini di una visione di vuoto e di angoscia, riflettono un'ossessione della materia, per il risalto dello stato rovinoso degli edifici e per l'accentuazione, quasi da incubo, di quello fatiscente dei ruderi, per l'inserimento di piccolissime figurine che, per contrappunto, fanno apparire enormi e incombenti i resti architettonici, in una apparizione spettrale e pronta a dissolversi.

Nella letteratura sul Piranesi, solo però negli ultimi decenni arricchitasi di validi apporti e solo da parte di scrittori e di critici stranieri (ma ben presto uscirà anche una monografia del Salamon, mentre recentissimamente è apparsa, a cura del Polifilo di Milano, la stampa, in fotolitografia, della « Magnificenza » con una introduzione di Mario Praz e note illustrative di Livio Jannatoni) espressioni quali brivido di morte e di delirio, vuoto, incubo, angoscia, solitudine, dissoluzione, irrequietudine, tornano giustamente il più spesso a definire il mondo allucinato (e infatti piacere a un Kafka) del Piranesi, tutt'altro, dunque, che letteralmente archeologico o documentaristico.

Liliana Balzaretta

Carnevale, ogni scherzo vale!

La Milano teatrale non dimenticherà facilmente la data del nove marzo 1962, venerdì grasso del carnevale ambrosiano, perché, nella sera di questo giorno gode-reccio, ben quattro delle dieci sale cittadine di prosa hanno indetto altrettante, e ripetiamo quattro, « prime »: il Piccolo Teatro, l'*Enrico IV* di Pirandello; il Teatro di via Manzoni, *L'ostaggio* di Behan; il Nuovo, *Questi fantasmi!* di De Filippo; e, infine, il Globo, *La farsa di Matire Pathelin* di Anonimo del quindicesimo secolo e *Il teatrino di don Cristobal* di García Lorca. Un primato: ma ne valeva la pena?

Evidentemente, i teatranti, messi d'accordo, e fiduciosi che la città del miracolo economico riuscisse a sfornare un pubblico da *boom*, un « tutto esaurito » per ogni dove nonostante le quattro contemporanee occasioni, hanno ritenuto che con siffatta azione di forza si sarebbe potuta dimostrare, una volta per sempre, la attuale vitalità della nostra scena; oppure, facendosi la forza secondo le regole di una concorrenza libera ma spietata, e memori che a carnevale ogni scherzo vale, hanno deciso di azzardare il tutto per tutto; oppure ancora, infischandosene l'un dell'altro, e presuntuoso ognuno d'essere il più bravo, hanno fidato, come è probabile, soltanto nella buona sorte, dimostrando in tal modo un senso della organizzazione invero guitto e scriteriato.

La fortuna, si sa, aiuta gli audaci e, diciamo noi, anche i giocatori d'azzardo, qualche volta: è così avvenuto che i teatri non sono andati deserti, il successo di cassetta è stato ottenuto e il pubblico è rimasto, in genere, soddisfatto. Il che,

per altro, non dovrebbe autorizzare gli interessati a ritentare di nuovo, perché sarebbe come puntare alla roulette ancora lo stesso numero: alla fine, si troverebbero gabbati e in bolletta.

Al Piccolo Teatro l'*Enrico IV* ha riscosso un vivo, sincero consenso. Orazio Costa, che ha firmato una sensibilissima, puntuale e sofferta regia, ha inteso restituire al copione pirandelliano, un capolavoro come ebbe a definirlo il D'Amico alla sua prima edizione, non solo la forma smagliante ma anche il profondo contenuto umano. Ne è risultata una rappresentazione che ha suscitato sia un interesse intellettuale, culturale, sia, soprattutto, una emozione sentimentale, spirituale: una riscoperta, nell'autore siciliano, al di là del sofisma e della dialettica « finzione-realtà », di una intensa partecipazione all'essere integrale, di una pietà verso la creatura, come scaturigine di una nuova drammaturgia. Interpreti dell'*Enrico IV* sono stati: un meravigliante Tino Carraro e gli impeccabili Franco Sportelli, Gabriella Giacobbe, Manlio Busoni, Ottavio Fanfani, Bruno Slaviero e Nicoletta Linguasco.

Al Teatro di via Manzoni *L'ostaggio* di Behan è stato accolto con perplessità, con educata insofferenza, con malcelata noia. L'autore, un « arrabbiato », cioè uno di quei tali che intendono l'arte come oltraggio, con questa sua sciocca e sboccacciata opera ha voluto mettere un dito nell'occhio dei conformisti, dei bacchettoni di certo nostro costume; ma il suo anticonformismo è conformista sino all'idiozia. Il dissenso del pubblico è stato cauto, tenuto anche conto della considerazione di cui gode la compagnia dei « giovani » — Giorgio De Lullo, Elsa Albani, Romolo Valli, Annamaria Guar-

nieri, Ferruccio De Ceresa, Gino Pernice, Alfredo Bianchini, Anna Nogara, Guido Marchi — che ha fatto tutto il possibile per salvare capra e cavoli, ovvero l'autore ed i suoi tre atti, riuscendovi in parte. Ma che fatica!

Al Nuovo con *Questi fantasmi!* la compagnia del Teatro di Eduardo, accingendosi alla tanto attesa *tournee* nell'Europa orientale, ha concluso il suo svelto « rodaggio » sul repertorio ed ha rivolto un cordiale arrivederci al pubblico milanese. Ancora una volta, la storia di Pasquale Lojacono e dei suoi fantasmi ha divertito, commosso e impensierito, sollecitando nello spettatore una partecipazione all'evento scenico non soltanto di circostanza, inerte, passiva, bensì attenta, impegnata, attiva. Non è chi, infatti, assistendo alla commedia, non abbia fatto propria, convalidandola con uno scrosciante applauso, la proposta di vita formulata da Eduardo attraverso i suoi personaggi. Un unanime consenso.

Al teatro-circo il Globo, la cui dislocazione al di fuori del normale circuito cittadino già indica un proposito di far del teatro popolare, la compagnia stabile diretta da Roberto Ciulli Chentrens ha felicemente esordito con *La farsa di Maître Pathelin* e con *Il teatrino di don Cristobal*. L'una appartiene alle origini del teatro francese, è realizzata sulla scorta degli schemi appresi dai comici dell'arte italiani; l'operetta si impone, oltre che per il suo valore storico di documento, per una schietta carica comica, di autentico carattere popolare, alimentata in ogni momento da un sapido, irriverente linguaggio, volutamente quattrocentesco. L'altro è, anch'esso, catalogabile come farsa: un testo spregiudicato, piccante, spesso licenzioso, sempre ricco di