

Il nostro teatro è vecchio. Ad ogni cambio di stagione gli acciacchi dell'età si riacutizzano e richiedono l'intervento dei dottori. I quali, venuti a consulto, non fanno che ripetersi sulla cronicità di queste crisi.

Recentemente sono stati chiamati al capezzale del celebre malato quattro luminari — Diego Fabbri, Sergio Pugliese, Paolo Stoppa, Federico Zardi — e sono stati invitati a rispondere ad un preciso quesito: quali le cause della crisi e quali i possibili rimedi.

Le risposte, com'era logico aspettarselo, sono state diverse.

Per Paolo Stoppa c'è una crisi di struttura teatrale e c'è una crisi di qualità teatrale: esse tuttavia gli sembrano, in questo momento, niente affatto pericolose, giacché gli attuali incassi — quelli della piazza romana, ad esempio, che solleticherebbero addirittura gli impresari di Parigi, di Londra e di New York — dimostrano una capacità di ricupero insolita in un malato cronico e propria, invece, di chi ha ancora in serbo delle forze. Niente preoccupazioni, dunque: una bella cura di vitamine e la salute tornerà presto.

Per Federico Zardi, al contrario, questo ricupero è un fuoco di paglia, che non può ingannare alcuno.

Un dato di fatto inconfutabile è che dal 1936 ad oggi il numero delle presenze-spettatori annuo è diminuito di dieci milioni (nonostante il sensibile incremento della popolazione e del reddito: il che avrebbe dovuto indubbiamente permettere una maggiore frequenza al teatro).

Unico rimedio a questo dissanguamento è una serie di trasfusioni programmate: «una programmazione che im-

bocchi una strada diametralmente opposta a quella che si è battuta negli ultimi anni, tendente a far sorgere in ogni città, capoluogo di regione, un teatro stabile».

La sola salvezza è, quindi, nelle compagnie di giro che, a detta di Zardi, risultano essere uno strumento formidabile, assai più efficiente della struttura stabile, di diffusione capillare del teatro nel paese. A questo riguardo, non va dimenticato che la provincia italiana, ossia l'ottanta per cento del potenziale di pubblico, non è oggi in grado di poter assistere ad uno spettacolo, se non eccezionalmente, con l'inevitabile conseguenza di vederla ormai avulsa dalla vita teatrale.

Per Fabbri la crisi va ricercata più nel profondo dell'organismo teatrale ed è da imputarsi principalmente «ad una mancata identificazione fra gli interessi del pubblico e la rappresentazione». Ciò dato per certo, il rimedio consisterà nel fare un teatro che soddisfi le esigenze dello spettatore contemporaneo, nel fare un teatro, in altre parole, nazionale, valido e vivo.

Per Sergio Pugliese il male deve essere individuato alle radici del costume del nostro paese: da noi il teatro non è mai stato popolare. Ora, per renderlo tale, non c'è che una via: farlo corrispondere al costume, alla mentalità, alle abitudini della gente.

Noi prendiamo atto di questo approfondito consulto, del quale più che la diagnosi, ci interessa la terapia che è stata suggerita: un teatro che permetta la partecipazione popolare, che rifletta davvero la realtà contemporanea, che soddisfi le esigenze non solo culturali ma esistenziali del pubblico di oggi.

Tutti sono, riteniamo, d'accordo su ciò. E pertanto il discorso potrebbe essere chiuso. Resta solo da domandarsi chi è in grado di applicare o far applicare questa terapia.

Infatti, dopo tante belle parole, i medici, firmato il consulto, si salutano e se ne vanno: e chi s'è visto, s'è visto.

Tutto rimane come prima. E il povero malato è lì che continua a starnutire e tossire, immobile nel suo letto-catafalco, senza nemmeno più la forza di scendere a fare due passi fra la nostra distratta gente.

* * *

Inaugurato dalla Scuola d'Arte del Piccolo Teatro della Città di Milano, con pantomime di Marise Falch e *I Creditori* di Strinberg, si è aperto il dodicesimo Festival Internazionale del Teatro Universitario.

Successivamente sono state rappresentate: *L'histoire de Vasco* di Scheadé, presentata dalla Communauté des Escholiers di Liegi; *La mandragola* di Nicolò Machiavelli, realizzata dal Centro Universitario Teatrale di Parma; *La ballata dei cenci* di Woskovic e Werich, messa in scena dalla compagnia jugoslava Ivo Lola Ribar di Belgrado; *Le massere* di Goldoni, allestite dal Teatro di Cà Foscari; e, infine, *La guerra* di Emil Frantisek Burian, un testo inedito in Italia, portato dall'Accademia delle Arti Musicali di Brno, con la regia di Susanna Kociova.

Se negli scorsi anni siamo stati fra coloro che credevano nel teatro universitario, oggi, dopo questo festival, dobbiamo ricrederci.

Per noi l'esistenza di un teatro universitario agito vale nella misura in cui esso soddisfa esigenze di carattere scientifico di controllo o di ricerca.

Per controllo si intende l'accertamento concreto, cioè fatto in sede di realizza-

zione scenica vera e propria, di fatti della storia dello spettacolo teatrale, riguardino essi sia un testo, sia un'interpretazione, sia un allestimento, sia una scenografia, così che la documentazione storica e critica possa venire suffragata anche da un apporto pratico: ad esempio, studiando la commedia italiana del Rinascimento, una completezza di indagine potrà aversi sperimentando sulle tavole del palcoscenico un testo dell'epoca, in modo da poterne cogliere gli elementi significativi.

Per ricerca si intende una sperimentazione pratica atta a promuovere una drammaturgia più conforme alla nostra realtà: si tratta, quindi, di trovare sostanze teatrali congeniali all'uomo di oggi, di puntualizzare nuovi linguaggi, di individuare altre strutture teatrali, poiché quella odierna è insufficiente a contenere le attuali esigenze della società.

In sostanza, il teatro universitario deve avere lo stesso valore di un laboratorio e niente più. Naturalmente, diversamente, dal laboratorio, che vive, anzi deve vivere, senza presenze e interferenze esterne, il teatro universitario, soprattutto nella fase di ricerca, ha da controllare i suoi tentativi sperimentandoli, facendoli reagire con quel catalizzatore, indispensabile alla vita della scena, che è il pubblico.

Solo in questo senso sono giustificabili le rappresentazioni che escono dall'ambito strettamente universitario.

A Parma, questo limite operativo di controllo e di ricerca, il cui superamento non è certo indice di raggiunta maturità artistica bensì segno di mancanza di impegno « universitario », è stato dimenticato e si è soltanto voluto fare esibizione di un teatro la cui ambizione è parsa soltanto quella di gareggiare con lo spettacolo professionistico, pur senza avere le carte in regola.

* * *

Il cinema sembra impegnarsi, finalmente, con l'uomo di oggi. Parliamo qui del cinema italiano e di quello americano.

La sensazione di questo impegno si ha andando a vedere le ultime novità, tra le quali valgono una menzione, non tanto per meriti qualitativi quanto perché meglio documentano la nuova prospettiva di lavoro: *Alta infedeltà*, *Sedotta e abbandonata* e *La vita agra* da parte italiana; *Il brutto americano*, *Il dottor Stranamore* e *Sette giorni a maggio* da parte statunitense.

Naturalmente, l'adeguamento cinematografico alla realtà umana contemporanea è ancora parziale. Da parte nostra, il più delle volte il film giace nel limite puramente esterno, materiale di essa e si compiace di pescare nel torbido, adducendo pretesti moralistici e satirici: il costume amoroso è l'oggetto più consuetudinario cui la macchina da presa ama soffermarsi riprendendolo e ingrandendolo cosicché ad un certo punto le misure dell'uomo e del sesso, per calcolata alchimia, scambiano i loro valori e, mentre il primo si riduce lillipuzianamente, l'altro si gonfia sin quasi a scoppiare.

Da parte americana si scantona, forse un poco puritanamente, da certe insistenze erotiche — d'altra parte esse non sono più di moda oltreoceano — per addentrarsi con maggior coraggio nel campo difficile dell'uomo, che non è solo visto come mondo chiuso bensì come realtà aperta e suscettibile di una evoluzione non tanto materiale quanto psicologica, spirituale.

Ci si ispira, insomma, al tema kennediano della « nuova frontiera », nella sua accezione non soltanto politica ma integralmente umana.

Ora, non è che questo cauto addentrarsi nell'uomo avvenga senza errori: i contenuti talvolta si perdono in motivi panegiristi o in ambizioni freudiane, le forme spesso tradiscono la genuinità dell'idea, adeguandosi alla tecnica hollywoodiana della « macchina per fare quattrini ». Ma l'intenzione e l'ambizione di rompere la « routine » di una produzione disimpegnata ci sono e si possono constatare.

Tutto ciò ci riempie di speranza: domani, forse, il cinema saprà farci da specchio in cui potremo vedere riflessa quella verità umana, non parziale ma integrale, cui tutti aspiriamo.

Franco Cologni

MARIA STICCO

LA POESIA RELIGIOSA DEL RISORGIMENTO

Volume in 8°, di pagine 356, L. 4000.

SOCIETÀ EDITRICE VITA E PENSIERO - Largo A. Gemelli, 1 - Milano - C.C.P. 3/1077