



# QUANDO IL SUONO SI VEDE



Il cinema è un'arte « semantica »: cioè *visiva*. Spesso, però, non ti fa vedere niente (e, perciò, non ti fa neanche sentire niente) perché in troppi casi sono i ciechi a servirse-ne. Il puro suono, a volte, riesce invece a essere « visivo »: e a commuoverti con tutta la forza della più pura poesia; anche se non è né armonia, né musica... Queste considerazioni — che solo in apparenza sembrano uscire dai limiti della nostra rubrica — ci erano suggerite tempo fa da un « documentario radiofonico », *Clausura*, di Sergio Zavoli, che ci è accaduto di ascoltare (e di veder giustamente premiare) alla decima edizione del *Prix Italia*, a Venezia.

Nella sua qualità di « documentario radiofonico », *Clausura* tende naturalmente a valersi del suono con una pura funzione « sonora », ma — e questa è la novità — questa funzione sonora ti riesce tanto più poetica e tanto più ti scuote l'animo, quanto più arriva a diventare autentica « immagine » di fronte ai nostri occhi; sì che, alla fine, non sai se hai « ascoltato » una emissione radio o, invece, hai « visto » un film: con tutta la suggestione psicologica e, in questo caso, spirituale, che l'immagine può darti.

Quanti, quanti autori del nostro cinema vorrebbero avere firmato un simile « film », quanti vorrebbero averlo ideato e realizzato. Il tema, pensate, è certo fra i più ardui che ci si potesse proporre: la vita delle « sepolte vive », la clausura strettissima delle Carmelitane Scalze: una clausura che, per poterci essere documentata e chiarita, non è stata affatto violata: ché gli apparecchi di registrazione sonora sono stati fatti entrare nel monastero dalle « ruote » e, secondo le istruzioni ricevute, sono stati fatti funzionare dalle stesse monache, nell'inaccessibile segreto dei loro corridoi, delle loro celle...

Il documentario si divide in due parti: una, che potrebbe definirsi « documento d'ambiente », ci descrive la giornata delle Carmelitane; l'altra, che è un altissimo « documento umano », ci registra le confidenze di alcune di loro, ascoltate attraverso la severissima grata del parlatorio. La atmosfera poetica vi prende fin dalle prime battute, dopo una sobria introduzione musicale composta espressamente da Ildebrando Pizzetti: udite il risveglio della grande città, circa le 4 del mattino, lo sferragliare del primo tram, i canti dei galli, le

campane in lontananza che annunciano le Messe dell'alba... ma ecco, più vicino, squillante, un suono diverso di campana: non è da campanile, non ha gli echi dell'aria e dei venti, ma risuona al chiuso, nei silenzi dei chiostrini: è l'austero risve-

gole, senza alcuna preoccupazione per quello che vien messo nel piatto, e dopo c'è una breve ricreazione che sembra un pigolare di rondinelle in un tramonto di primavera, un sussurro semispinto di voci, un fruscio di vesti, poi di nuovo una campana: è il silenzio, il lungo silenzio che fino a sera viene affidato alle monache perché lo conservino in cuore e ne facciano vivido strumento per il loro quotidiano colloquio con Dio...

Uno *speaker*, con voce sommessa, ti descrive questo silenzio, te lo divide secondo i vari momenti del giorno e, poi, della sera che scende: ma è un silenzio così pieno, intimo, musicale che all'improvviso hai l'impressione che, sfogliando, lo squarci la « voce di molte acque », la mistica, biblica voce di Dio...

E adesso, loro, le monache: cosa ci dicono? Inabitate a parlare, e, soprattutto, a parlare ad alta voce, senti sulle prime che stentano a spicciare le parole, ma dopo, quando lo *speaker* comincia ad incalzare con domande precise, cui non sono preparate, ma cui sanno tutte profondamente rispondere, come sgorgano limpide quelle ineffabili verità, come rischiarano di argentea luce quei suoni solo in apparenza « invisibili ». Chiede lo *speaker*: « Dicono che amiate la morte ». Risponde la Sotto Priora: « *La amiamo come tutto ciò che ci viene da Dio; l'idea della morte, del resto, deve essere una consuetudine per la mente e una consolazione per il cuore* ». Consolazione, precisa, non perché si finisce di soffrire — il concetto è sbagliato — ma perché ci offre l'incontro con Colui che amiamo.

Insiste lo *speaker*: « Ma qui, in questo abbandono, in questa rinuncia di tutto non rimpiangete nulla? ».

« Oh, sì », è la risposta sublime, « *ma non rimpiangiamo quello che abbiamo lasciato, piuttosto quello che non abbiamo avuto, perché avremmo potuto lasciarlo... è bello possedere "tutto": così si può lasciare tutto, "per amore"* ». Ancora una domanda: « Ma cosa avete trovato qui? ». « *La pienezza della verità e una gioia e una pace non provate mai prima d'ora...* ».

Perché quella ricerca di pace e di gioia non sembri egoistica, lo *speaker* indaga anche più a fondo, osa chiedere di crisi eventuali, di pentimenti o addirittura di dubbi circa un eventuale peccato d'orgoglio: ma

## DALLA POLTRONA

glio delle Carmelitane, a mezza via fra la notte e il mattino.

A questo punto udite — anzi, di colpo « vedete » — i bui corridoi del monastero echeggiare dei passi della monaca che invita al risveglio e alla preghiera in comune... le porte si aprono adagio, ad una ad una, i piedi scorrono lievi sui freddi pavimenti di pietra, i primi canti si levano, con echi dell'Al di là, dalle volte sonore della cappella... è un gran giorno, questo, uno dei giorni più particolari della grande clausura: all'ora della Messa, infatti, verrà introdotta nel monastero — per sempre — una « probanda », una giovane, cioè, che ha deciso di darsi tutta a Dio, secondo la regola più severa che la Religione Cattolica consenta... Arriva, la « probanda », e la Madre Priora con le madri anziane la accoglie e la interroga in quel freddo silenzio dell'alba... ma come si anima quel silenzio, come si riscalda e si infiamma a quelle risposte che ardono solo dell'amor di Dio... La « probanda » sa che non vedrà mai più i suoi genitori — salvo speciali circostanze e con speciali permessi — sa che non uscirà mai più da quelle mura, se non morta, che non correrà mai più sui prati, al sole, con le altre ragazze, ma vi rinuncia con gioia perché lì la attende una missione sublime che il mondo non conosce e che spesso nemmeno capisce, ma che realmente la farà più alta d'ogni altra creatura: « *Tu che conosci chi in questo momento sta peccando* », dice la « probanda » a Dio nella sua prima preghiera di Carmelitana, « *colpiscimi per lui, e così forte che possa pentirsi...* ».

Ecco che nel silenzio nasce l'olocausto, si prepara la fiaccola che brucerà fino in fondo perché altri, che non ne sanno nulla, non siano annientati per le loro colpe... La « probanda », adesso, è tra le sue nuove sorelle, c'è la preghiera in comune, il pasto in refettorio, un pasto silenzioso, scandito dalla lettura delle Re-

le risposte di dietro alla grata piovono semplici e insieme solenni, perché quelle monache hanno fatto tutto per amore di Dio e per la salvezza degli uomini; non se ne pentono, perciò, perché in Dio hanno trovato tutto e di questa scoperta non se ne sentono minimamente orgogliose perché ciascuna sa che non loro hanno scelto Dio, ma Dio, solo Dio, ha scelto loro, le ha chiamate, le ha elette... come la Vergine possono sentirsi benedette fra le donne, ma come la Vergine sanno di non essere altro che le ancelle del Signore, fedele ed umile oggetto della Sua misteriosa chiamata...

Il clima, perciò, si fa anche più intimo, più segreto, il messaggio che il documentario comincia a trasmettere non parte neanche più da una ricerca sulla terra, si perde nell'infinità dei cieli, nei misteri inviolati e realmente « divini » delle vocazioni...

Ma l'umanità, l'umanità che resta, che la natura ci ha dato, che Dio non maledice, come s'è ridotta in quelle « sepolte vive », in quelle che la Chiesa definisce « prigioniere di Dio » e che il mondo, ignaro, ha battezzato « alunne della morte »? Oh, non è certo spenta: ma si è indirizzata all'ordine, ha combattuto e vinto il disordine terreno. Nell'ordine, così, può dare anche delle gioie umane. Quali? « Oh », rievocano le monache, « una sera, un tramonto, in giardino, le rondini volavano basse ed ecco che, anziché aver paura di noi, si

sono messe a girarci tutte attorno, a svolazzare tra i nostri veli, a giocare con noi... ». Sembra di rileggere i mistici doni che Dio faceva a quell'altra grande figlia del Carmelo, a Santa Teresina, quando, in pieno inverno, le fioriva il giardino carico di neve...

Ma i ricordi, i genitori? « Amiamo tutti in Dio », rispondono; « fuori di qui i buoni cercano di trovare Dio nel prossimo; noi », precisano, « cerchiamo di trovare il prossimo in Dio... ». « Madre », dice lo speaker, « questa trasmissione verrà un giorno trasmessa per radio, i suoi genitori forse la ascolteranno, vuole, per caso, salutarli? ». Una precipitosa emozione: « Oh, no », risponde la Sottopriora, « hanno rinunciato a me, umanamente anch'io ho rinunciato a loro, qui io parlo solo come Carmelitana, col permesso delle Superiori Autorità, oh, no... ».

E nel silenzio che segue, senti la battaglia a lungo combattuta e vinta, un giorno, solo perché Dio è fedele con chi lo ama; senti il dramma mistico, la lotta segreta dell'anima, « vedi », come mai su uno schermo avevi visto la realtà di una coscienza: e di una coscienza forse tra le più eccelse e luminose che mai ti sia accaduto di « incontrare ».

Non ti stupisci, così, se alla fine hai gli occhi umidi: perché il suono è riuscito a farti « vedere » l'invisibile.

GIAN LUIGI RONDI

que, Shakespeare e Paolo Ferrari, Gogol e Tod, Pirandello e Eliot, Molière e Toller, Büchner e Cecov, Calderon de la Barca e Bontempelli, Bertolazzi e Federico Garcia Lorca, Verga e Giradoux, Praga e Betti, Ibsen e Sartre, e i nostri operanti Diego Fabbri, Riccardo Bacchelli, Stefano Pirandello, Zardi, Giovannetti, d'Errico, Vergani, Squarzina, si susseguirono, dando alla Stabile il carattere eclettico, che le è proprio. Giorgio Strehler, il regista ufficiale, ma non esclusivo, della Stabile, anche se predominante, sembra difendersene, come da un'accusa: in realtà, è questo eclettismo che ha permesso al Piccolo Teatro di diventare la somma degli sforzi che si sono compiuti in Italia per la rinascita della Scena, la conferma della necessità e fecondità di un teatro di cultura. I ritorni polemici di una convenzione esaurita, che si richiama a una presunta fatalità del nomadismo scenico in Italia, con conseguente negazione di una possibilità di tradizioni relative a complessi stabili, convenzione alla quale si oppongono almeno i trentatré anni di vita (e che vita!) della Reale Sarda, quei ritorni periodici e interessanti sono smentiti dai meri dati statistici di questa rassegna: 78 spettacoli, con 38 opere italiane e 40 straniere, di cui 32 novità assolute, e gli italiani vi figurano 18 volte; 3134 recite offerte in patria e all'estero; un itinerario che tocca tutta la penisola e si spinge nelle più lontane plaghe d'Europa, con 80 città visitate in 19 nazioni; 321 attori, dai più insigni ai più modesti, impegnati; un lavoro organizzativo molteplice e ininterrotto: questi i segni scheletrici della vita del Piccolo Teatro di Milano, fino ad oggi. Una vita intensissima, piena di ansie, di rischi, di lotte, ma sempre appassionata, sempre ferma a un punto, la fede nel teatro e nell'uomo, che lo esprime, quale risulta, anche a un rapido sguardo, dalle pagine del volume. Una documentazione imponente: centinaia di fotografie, di cui alcune a piena pagina e un'intera serie a colori, testimonianze degli esponenti più geniali del teatro e della critica moderna, da Jouvet e Barrault a Jean Dasté, da Hélène Thimig e George Neveux a Silvio d'Amico e a Léon Chancerel, riconoscimenti di tecnici e di uomini politici, elenchi degli attori per ogni spettacolo, con le indicazioni della data di rappresentazione, dello scenografo, del costumista, del compositore delle musiche di scena, dell'eventuale coreografo e di quanti parteciparono all'avvenimento, ci pongono sott'occhio un caleidoscopio prezioso, un vademecum indispensabile per quanti vogliono



## 50.000 SPETTATORI



50.000 spettatori europei per Arlecchino è il titolo che spicca verso la fine del volume dedicato da Giorgio Strehler e Paolo Grassi alla storia del Piccolo Teatro della Città di Milano, da essi fondato undici anni or sono, e che il Moneta ha pubblicato in sontuosa edizione. E certo quella cifra rappresenta un traguardo per la Stabile milanese e un vanto meritato. Ma rischierebbe di falsare la prospettiva e quasi annullare il senso di quel lavoro, chi la considerasse da sola, come sbocco finale di tanto fervore, senza rapporto con tutto il resto e coi principi che l'hanno ispirata: si potrebbe pensare a un ritorno del deprecato « matadorismo » o, peggio, allo svuotamento del testo. Mentre è vero il contrario. Il Piccolo Teatro sorse in un momento di grande incertezza, quando i progetti erano molti, e i fatti assai meno, per affermare la necessità di riscoprire il legame tra

l'uomo e la società, di riconoscere, attraverso un mestiere nuovamente appreso, i diritti della poesia, quale verità da servire, non da inventare, se non nei limiti che fanno del teatro un luogo di ritrovamento e di incontri, una realtà collettiva. Bisognava rimettersi al passo sul quadrante europeo, rintracciare il nuovo punto di fusione: perciò, il primo spettacolo fu *L'Albergo di poveri* di Massimo Gorkij e la stagione si chiuse col *Servitore di due padroni* di Carlo Goldoni: quasi a dichiarare, da un lato, l'urgenza di ricominciare dall'interno, in assoluta povertà, da qualunque parte venisse l'insegnamento, e dall'altro l'opportunità di rifarsi all'artigianato fantasioso di casa nostra, come ai due poli tra i quali si svolge la dialettica del teatro.

Da allora, ogni stagione segnò una conquista di territorio, nei due sensi: Goldoni e Brecht, Gozzi e Bec-