

Ettore Carpiolo al *Group Theatre di New York*. Ci terremo all'Italia, anche perché è proprio qui che occorre meglio disporre, chiarire, stabilire rapporti.

Già nel *Teatro italiano fra due secoli*, edito dal Parenti, il Pullini aveva espresso concetti acuti e sostanziosi sul verismo teatrale e sulle maggiori personalità di quel periodo. Riprendendo il discorso da quel tempo e portandolo sino ad oggi, il Pullini ha schizzato un rapido diagramma del nostro teatro più recente, intrattenendosi anche sul teatro intimista, su Pirandello e sul « grottesco », su Betti, Fabbri, Zardi, e sul teatro del secondo dopoguerra. Dobbiamo ammettere che quanto il racconto ha guadagnato in fluidità e ampiezza, tanto ha perduto d'intensità e mordente; è proprio questa seconda parte, che spesso scade nella notazione ovvia, o ripete giudizi cognitivi (l'interpretazione di certe opere pirandelliane, già fissata dalla critica più recente, che però non è menzionata). Qualche affermazione è azzeccata. Così, non è vero che Cechov sia una scoperta del secondo dopoguerra: a parte i lavori del Grahber, *Il gabbiano* era recitato con successo da Wanda Capodaglio già nel primo dopoguerra e così *Il giardino dei ciliegi*, recitato dalla Pavlova con regia di Dancenko all'Argentina di Roma. Così, in *Marito e moglie* di Betti, il P. vede i due protagonisti « aggrappati l'uno all'altro per difendersi insieme nella debolezza o nell'inquietudine »: la verità è che i due, finché vivono, non hanno pace e solo la morte consente loro il dialogo chiarificatore. Né s'intende perché, nel dar conto delle esegesi pirandelliane, si indichino come risolutive quelle di Gobetti e di Tilgher, del quale ultimo ricorre quest'anno il ventesimo dalla morte, e si ignori quella di Silvio d'Amico. Sono aspetti particolari, che non incidono, certo, sul disegno complessivo; ma che ci fanno sempre preferire al panorama di oggi il saggista del volume citato all'inizio ed anche di questo *Marco Praga*, affettuosamente partecipe.

Ed eccoci, sempre in tema di teatro italiano, alla « riscoperta » del teatro di Massimo Dursi, pubblicato dal Cappelli, in un'edizione a parte. Il volume di più di quattrocento pagine, in ottavo piccolo, contiene: *Lo stagno*, *La giostra*, *Il pianto del Crociato*, *Bertoldo a corte*, *I mostri*, *Aurelia o l'illusione*, *Il formicaio affogato*, più due atti unici: *I posterì* e *Viaggio a Parigi*, ed è preceduto da una prefazione di Giorgio Guazzotti, fitta di ventiquattro pagine. Questo teatro, di cui più conosciuta è la commedia *Bertoldo a corte*, recato la scorsa estate in un giro artistico nel Sud America, ripropone il problema della rap-

presentabilità dei lavori del Dursi, potenziale e di rado effettuata, e ancora meglio (ma gli si dovrebbe dir peggio) del nostro repertorio più qualificato. Quanti di noi hanno assistito a una rappresentazione delle commedie del Dursi? Certo, ben pochi. Eppure, si tratta di commedie originali e vivaci, spesso ricche di tensione e di bagliori; non indegne di figurare sui cartelloni delle Stabili. E c'è voluto il coraggio lungimirante di un editore generoso come il Cappelli, perché l'opera vedesse la luce in volume, sì da imporsi al rinnovato esame del lettore. Ci si trova di fronte a un autore in bilico tra l'estro funambolico e la consapevolezza critica, la cui nota patetica è lo sforzo per conciliare i due filoni, attraverso l'assunzione lirica, meglio che drammatica. Ma è anche, questa, la sua originalità, il suo proprio accento: perché, vedendosi nell'atto, il commediografo riflette ai casi dei suoi personaggi e li trova al di sopra o al di sotto del tono cercato e li salva nell'ironia. L'ironia è il tono

fondamentale e la risorsa del Dursi. Non si può qui non ricorrere alla felice analisi del Guazzotti, dove scrive: « *L'ironia raduna sul palcoscenico i cimeli e i simboli di una realtà morale che l'osservazione critica maliziosamente coglie nei suoi aspetti di sfiducia, di impotenza, di avvilitamento, una realtà che ha nel suo tessuto molte cellule morte e perciò si disgrega, forse per ricomporsi* ». E il continuo interferire del mondo della realtà in questa fuga dal reale genera quel sentimento del « grottesco », che apparenta questo teatro alle manifestazioni più moderne, da Pirandello in qua. Ci sono momenti di squilibrio, « *che si risentono lungo tutta l'opera* »; ma che pure le conferiscono il suo sapore e colore particolare. In grazia di esso, anche se altri caratteri ci riportano indietro nel tempo, nel suo complesso l'opera del Dursi si innesta con una sua propria ragione di essere nel doloroso cammino del dramma contemporaneo.

ACHILLE FIOCCO

IL CINEMA E I VESCOVI



La Chiesa continua ad occuparsi di cinema. Soprattutto da quando la V. M. di Pio XII ne trattò con così illuminato pensiero tutti i più complessi problemi. Oggi, dopo gli interventi diretti di Pio XII, dopo la sua Enciclica *Miranda Provisus* e dopo i recenti riferimenti di Giovanni XXIII ecco i vescovi d'Italia (riuniti nella Commissione episcopale) intervenire autorevolmente nell'argomento prendendo lo spunto dal dilagare dei film immorali, soprattutto italiani. Abbiamo il vanto di aver scritto su queste colonne, e da anni, quasi tutte le argomentazioni cui si sono rifatti oggi i vescovi d'Italia nel loro messaggio e ci sembra perciò opportuno ripeterle qui, alla luce delle conferme spirituali che ricevono ora dal Magistero ecclesiastico.

Guardandosi infatti attorno, sui nostri schermi, i vescovi vi incontrano quei film di cui spesso qui ci siamo lamentati, quei film per i quali sembra « non esista altro, nella vita, che la realtà brutale della violenza e del cinismo, della spregiudicatezza più aggressiva e della licenza, del vizio e dei pervertimenti sessuali ». Della vita, in questo film, « si vede e si accetta solo la zona piatta e grigia della materia e del senso », in cui « particolarmente colpiti e profanati sono i valori della famiglia e dell'amore ».

Perché si arriva a tanto? Oh, i vescovi sanno le risposte subdole con

cui si contrabbandano queste vergogne: « Si parla di diritto alla libertà di espressione artistica », essi dicono per spiegare il fenomeno, « si dice che è il pubblico ad esigere tale spregiudicatezza; si afferma che è necessaria la presentazione del male, poiché la visione di esso avrebbe un alto valore educativo di prevenzione e di immunizzazione... ».

Queste giustificazioni, però, oltre a non essere sincere (possono essere, infatti, un « comodo paravento per celare ben altri interessi » dato che « il ricorrere a temi dove tutto si risolve in chiave di violenza e di sesso è un facile espediente commerciale per celare la propria incapacità ad esprimere autentiche e compiute opere cinematografiche ») non trovano reale fondamento della realtà perché ad esse si oppone « un dato di fatto incontrovertibile e pauroso: larga parte del cinema attuale semina rovine morali senza nome in moltissime anime, soprattutto fra i giovani » (come lo provano in questi ultimi tempi certi episodi di disorientamento e di delinquenza giovanile... « che hanno profondamente impressionato l'opinione pubblica e richiamata l'attenzione della stessa Magistratura »).

La situazione è critica e bisogna che quanti ne portano anche parzialmente la responsabilità (i vescovi hanno esteso la loro chiamata di correo a « tutti coloro i quali, in qualsiasi modo, hanno responsabilità nel set-

tore del cinema» e specificatamente « ai produttori, agli autori, ai registi ed agli artisti... a coloro che sono preposti alla tutela del pubblico costume... a coloro cui è affidato, sulla stampa quotidiana e periodica, il compito della critica cinematografica ») facciano un ulteriore esame di coscienza e cerchino di frapporre un argine al dilagare dell'immoralità che ammorba il nostro cinema.

I principi cui ispirarsi son sempre quelli cui tanto lucidamente si era rifatto anni fa anche Pio XII nei suoi discorsi ai cineasti: « mai l'arte può accettare di ridursi a scuola d'immoralità e di degradazione dell'uomo »; « ogni attività umana deve sottostare ad una norma morale oggettiva, la quale deve ancorarsi alla natura dell'uomo »; « una libertà che pretende di essere fine a se stessa, sconfinata fatalmente in impunita licenza e caotica anarchia »; « tale salda disciplina morale deve applicarsi e soprattutto nel settore del cinema, poiché questo tende... ad esercitare un dominio smisurato sulla persona umana »; « l'opera cinematografica si rivolge non a un gruppo scelto di iniziati, ma alle masse popolari, le quali sono le più indifese di fronte alle malsane sollecitazioni dello schermo »; « l'aspetto ricreativo... della produzione cinematografica... mai deve essere di ostacolo alla realizzazione dei beni d'ordine superiore dell'uomo »; e infine « l'esigenza di moralità nei film... non significa ignoranza del male che c'è nel mondo, né fuga di fronte ai grandi problemi che assillano l'epoca nostra: indica che anche nel trattare il male non deve venire mai meno il

senso della misura, della delicatezza, della dignità e che chiarissima deve apparire la condanna di esso... ».

Nobilissima, su questa linea di enunciazioni teoriche, la conclusione dei vescovi i quali, rifacendosi alle grandi linee di quello che Po XII aveva definito il « film ideale », dopo essersi rammaricati che « troppi messaggi di rivolta, di pessimismo, di disperazione ci sono giunti dal cinema in questi ultimi tempi », e dopo aver mestamente rilevato che « troppo ci si è accaniti a frugare tra i vizi e le miserie dell'uomo, senza pietà », affermano solennemente che « abbiamo oggi finalmente bisogno di opere che insegnino a vivere ed a sperare », opere, in una parola, che « portino un valido e positivo contributo in questo doloroso travaglio spirituale e materiale che l'umanità attraversa e non ne aumentino i disorientamenti e le aberrazioni ».

Naturalmente certa stampa laica e laicista ha reagito indignata quasi stentasse a riconoscere ai vescovi, successore degli apostoli e pastori di anime, il diritto di occuparsi delle anime e dei pericoli che le minacciano, ma a parte queste reazioni (ovvie, perché dov'è la luce, ivi sempre infuriano, irritate, le tenebre) il messaggio dei vescovi italiani recherà un ulteriore chiarimento a quanti da tempo vanno denunciando i pericoli del cinema; illuminerà chi ha orecchie per intendere e favorirà, speriamo, un miglioramento sempre più rapido della situazione. Che da qualche tempo sembra stia già per mutare in senso più positivo.

GIAN LUIGI RONDI



“CANZONI TRA CRONACA E STORIA”

Evidentemente certi programmi, vengono allestiti dalla televisione allo scopo di suscitare polemiche. È un mezzo come un altro per fare della pubblicità e richiamare l'attenzione dell'opinione pubblica, distratta, da spettacoli di altra natura, verso il teleschermo. Non si possono spiegare altrimenti certi infortuni toccati in sede di trasmissione a programmi lungamente studiati e approvati fin dallo stato di semplici proposte. Il tanto discusso *Tempo di musica* ne è un ennesimo esempio. Le più alte gerarchie della nostra televisione conoscevano da tempo ogni battuta ed ogni situazione previste dagli autori della trasmissione e, all'atto di approvare le une e le altre, non potevano certamente non valutare i riflessi e le polemiche che un simile

programma avrebbe scatenato. Doveva infatti balzare subito anche agli occhi del più sprovvisto funzionario che il copione di *Tempo di musica* era un copione esplosivo ed incendiario. Se i dirigenti responsabili di quel settore televisivo hanno permesso la trasmissione, l'hanno fatto perciò ben sapendo quale putiferio avrebbero scatenato. Nessuna responsabilità possono perciò scaricare per questo sugli autori e sul regista. Secondo il nostro modesto pensiero *Tempo di musica* non meritava come spettacolo tanta attenzione e tante polemiche da parte della stampa e da parte dei gruppi di opinione e dei politici scesi in campo per esaltare o stigmatizzare la trasmissione. Come al solito anche qui la faziosità ha snaturato ed alterato

la realtà falsando le proporzioni. Noi fedeli all'imperativo del compianto presidente De Gasperi di « spezzare la spirale della vendetta » non possiamo guardare con simpatia ad iniziative che invece di portare la pace rinfocolano odi e risentimenti senza servire nemmeno la causa della verità. Soprattutto quando tali iniziative praticamente non concorrono a rammentare errori ed orrori del passato al fine di evitare il ritorno degli uni e degli altri, ma invece concorrono soltanto a distrarre l'attenzione del popolo dalle trame dei più forti attuali nemici della libertà che si accampano minacciosi anche tra di noi.

Spogliato dalle polemiche in chiave politica *Tempo di musica* rimane quello che è stato realmente almeno per le prime due puntate: un brutto spettacolo. Slegato convenzionale, senza alcunché di originale, monotono, storicamente e cronologicamente falso, si stenta a credere che tale trasmissione sia frutto delle fatiche del regista Daniele D'Anza che si era in altri allestimenti rivelato uno dei migliori registi della nostra televisione. Per giustificare il loro insuccesso il D'Anza e gli autori dei copioni non possono nemmeno invocare la responsabilità dei tagli e delle modifiche apportate successivamente al copione, perché assolutamente sbagliate ci sono parse anche tutte quelle sequenze non toccate dalle forbici del censore. La censura ha costituito se mai per D'Anza la tavola della salvezza, la scappatoia piovuta dal cielo per scaricare le proprie responsabilità e abbandonare il giuoco. Ce ne dispiace assai per il regista che continuiamo a stimare tra i migliori nonostante l'infortunio di questa trasmissione e la compiacenza dimostrata nel dare spago alla speculazione imbastita sul caso dalle sinistre marxiste e radicali, sotto l'insegna ormai troppo sfruttata della crociata antifascista. Non possiamo tacere a questo proposito che non troviamo di buon gusto e tantomeno accettabile per degli autentici antifascisti che la satira politica del periodo fascista sia sostenuta da uomini che nel ventennio tennero banco per conto di quel regime e che insegnarono agli italiani il credo fascista e li spinsero con i loro scritti apologetici ed i loro ammaestramenti anche a morire per « l'idea » che allora esaltavano in ogni occasione pur rimanendo fedeli al motto « armiamoci e partite ».

La satira al ventennio fascista può essere valida ed istruttiva soltanto se condotta con intelligenza, e nel rispetto della verità senza offendere sentimenti che non furono soltanto patrimonio del fascismo o non lo furono affatto.

VIDIGRAFO