

GRAMSCI

■ ANTONIO GRAMSCI, «CRONACHE TEATRALI 1915-'20» ■

Pirandello e pochade per rigenerare il teatro

Scritti per l'edizione torinese dell'«Avanti!», questi articoli restano un modello di critica in atto: smontando i miti scenici della borghesia italiana, essa propugna spettacoli e autori affondati nelle contraddizioni del «mondo reale»

di Clotilde Bertoni

I cliché sul giornalismo fucina delle idee e battaglia in prima linea parranno triti quanto si vuole; ma a imporle ancora la verità basterebbero gli articoli di teatro scritti da Gramsci, dal dicembre 1915 al dicembre 1920, per la sezione torinese dell'«Avanti!», ora riproposti in una nuova edizione, a cura di Guido Davico Bonino (**Cronache teatrali 1915-1920**, Aragno, pp. LI-II-489, € 20,00). Articoli che sono sia germe delle riflessioni svolte nei *Quaderni dal carcere* sulla possibilità di una produzione insieme artistica e popolare (di cui, come evidenzieranno Piscator e Brecht, il teatro è il miglior banco di prova), sia sguardo affilato su un panorama locale (e anche italiano), da quella possibilità ancora distante, refrattario alle sperimentazioni della scena europea e talvolta persino alla complessità dei classici (la Torino di quegli anni ne vede rappresentati pochissimi), caparbiamente ar-

roccato, salvo eccezioni significative ma circoscritte, sugli strascichi della tradizione ottocentesca.

Un panorama di cui Gramsci mostra «la mediocrità uggiosa, asfittica», con un caustico attacco sferrato su più fronti. Mette a nudo gli artifici dei generi in voga, le mistificazioni dei drammi storici e i trucchi effettacci del *Grand Guignol*, gli stereotipi del dramma borghese e quelli della commedia d'evasione; passa al vaglio autori acclamati, dai Bernstein e Bataille glorie del teatro *boulevardier*, specialisti in conflitti esasperati e commozioni a buon mercato, all'amabile e insipido Sabatino Lopez, al Dario Niccodemi furbo maestro delle scene madri e alliere di quegli ideali di armonica conciliazione tra le classi, dalla lotta di classe sommamente avversati. Inoltre, denuncia gli elementi eterogenei che cooperano al-

la stagnazione del gusto, dagli interessi delle imprese teatrali, che impongono spettacoli corrivi (nello specifico la ditta dei fratelli Chiarella, con cui polemizza senza risparmio), alla propaganda bellicista imperversante in molte *pièces*, che,

trasformando la guerra in «macchina moralizzatrice», elevazione dei malvagi e panacea dei contrasti, offrono al conflitto in corso alibi edificanti. Ma per quanto massiccia, la *pars destruens* non esaurisce l'intervento critico: troppo puntuale, troppo sensibile a cambiamenti e sfumature, per confinarsi alla requisitoria.

La condanna della stasi prevalente si combina con la curiosità per le sue rotture, curiosità peraltro irrequieta, lontana dall'encomio per contrasto. Gramsci coglie subito la funzione scardinante del teatro del grottesco e dell'opera pirandelliana (le principali novità, insieme alla

meteora futurista), la loro aggressione alle illusioni tardoromantiche e alla morsa dei condizionamenti sociali; ma nei loro sviluppi ravvisa presto (e spesso a ragione) una pressante volontà dimostrativa, una cristallizzazione degli spunti ironici nella perentorietà delle vicende a tesi: esprimendo al riguardo una perplessità in cui affiora l'esigenza, poi argomentata nei *Quaderni*, di uno slancio innovativo non incanalato in intenti pedagogici o propagandistici, ma affondato nel «mondo rea-

le, con tutte le sue esigenze contraddittorie».

Perplessità che però non si irridisce a sua volta in tesi, ma si irradia in impressioni differenti: se il teatro del grottesco, dopo le lodi iniziali a Chiarelli e Antonelli, incomincia a sembrargli ripetitivo e legnoso, il giudizio su Pirandello non approda mai, come riporta una vulgata inesatta, a un intransigente ver-

detto negativo (non a caso, in una lettera del 1927 alla cognata Tania, Gramsci rivendicherà di essere stato tra i primi a valorizzarlo). Piuttosto – come sottolinea Davico Bonino – seguita a oscillare tra severità e ammirazione: alle indubbie resistenze, derivanti da una concezione della scena ancora classica (che induce a leggere come fallimenti artistici inceppamenti dell'azione e del dialogo invece deliberati, tesi a manifestare la crisi dell'iniziativa e della comunicazione), e alle giuste riserve sugli eccessi di linearità didascalica, si mescolano i commenti positivi sul *Piacere dell'onestà* e sulla *Ragione degli altri*, la famosa esaltazione del «furore dionisiaco» di *Liola* (intuizione sbilanciata ma penetrante della sua anomalia nella

galassia pirandelliana, poi indagata anche da Debenedetti e altri critici, e un elogio complessivo che gioca argutamente sulla retorica militarresca del tempo («Pirandello è un "ardito" del teatro. Le sue commedie sono tante bombe a mano che scoppiano nei cervelli degli spettatori e producono crolli di banalità, rovine di sedimenti di pensiero»).

Alle sollecitazioni esterne delle metamorfosi in corso si uniscono quelle interne delle predilezioni personali. La passione per il comico, lontana dalla pura ricerca di *divertissement*, ispira il plauso a Beaumar-

chais e l'insofferenza per «il ridicolo tutto fisico» del teatro dialettale, l'interesse per Wilde e quello per Sacha Guitry, e, soprattutto, la sbrigliata dichiarazione d'amore alla *pochade*, vista come antidoto ai «reumatismi della logica», sfida a cimentarsi con il paradosso: notazioni disparate, ma tutte inclini a prendere il riso sul serio, a indicarne il potere non solo di veicolare la parodia e la satira, ma inoltre di sovvertire a fondo, e dunque di rigenerare, la razionalità.

La prospettiva è ulteriormente arricchita da un'incessante attenzione (in netto contrasto con l'orientamento crociano) al peso della realizzazione scenica, che per lo più si traduce in osservazioni varie sulla recitazione: caldi apprezzamenti per molti interpreti, talvolta collegati a battaglie o meditazioni in atto (il riconoscimento dell'autonomia di Emma Gramatica dagli imperativi del mercato, la percezione nella verva di Angelo Musco di una rivalse dell'identità culturale siciliana contro l'omologazione posticcia di marca risorgimentale); e d'altronde, un'agguerrita contestazione del mito italiano del grande attore, che ha il suo bersaglio preferito in uno dei nostri longevi mostri sacri, Ruggero Rug-

gero, capace sia di riscattare gli «spappolamenti teatrali» di Niccodemi, sia di azzerare, concentrando l'azione su di sé, la polifonia di Shakespeare, in definitiva di livellare opere diversissime, ottundendo il senso critico.

Altrettanto costante l'attenzione al pubblico; e particolarmente tormentata. Gramsci lo ritiene vittima ma anche corresponsabile delle manipolazioni dell'industria: ne biasima aspramente i pregiudizi, dal pervicace moralismo che affossa una nuova messinscena di *Casa di bambola* (all'epoca da noi am-

piamente sdoganata ma ancora scandalosa e controversa), all'impuntatura su convenzioni ammuffite che fa apparire eccentrica la conclusione di *Liola* («per il pubblico ci voleva il sangue o il matrimonio»); e giudica i suoi limiti emblematici di quelli dell'osteggiata compagine borghese. Compagine chiamata in causa spesso, con considerazioni sempre relative al costume e alla mentalità del tempo, ma tendenti a individuarne sagacemente i tratti destinati a persistere: il fascino comodo e fuorviante dell'eroismo («presentare dei grandi moribondi, è più facile che rappresentare dei piccoli vivi che dimostrino quotidianamente, nelle piccole cose specialmente, la loro elevazione»), il dilagante «intossicamento sessuale», la soggezione nostrana alla «mitologia cristiana» e al «simbolo massonico». Uno splendido esempio di giornalismo insieme stretto alle esigenze del mestiere e proteso all'elaborazione del pensiero; tanto immerso nella propria attualità quanto in grado di sopravvivere.

geri, capace sia di riscattare gli «spappolamenti teatrali» di Niccodemi, sia di azzerare, concentrando l'azione su di sé, la polifonia di Shakespeare, in definitiva di livellare opere diversissime, ottundendo il senso critico.

Altrettanto costante l'attenzione al pubblico; e particolarmente tormentata. Gramsci lo ritiene vittima ma anche corresponsabile delle manipolazioni dell'industria: ne biasima aspramente i pregiudizi, dal pervicace moralismo che affossa una nuova messinscena di *Casa di bambola* (all'epoca da noi am-