

## IL TEATRO ITALIANO MODERNO IN UNGHERIA.

Prima di entrare in argomento mi sia concesso di ripetere quanto ebbi a dichiarare all'illustre prof. Tiberio Gerevich, allorché giorni or sono mi invitò di parlare brevemente sul teatro italiano moderno, che cioè io non terrò una dotta dissertazione sul teatro di prosa italiano. No. Le mie non vogliono essere che delle semplici osservazioni o meglio delle impressioni sul problema del teatro italiano in Ungheria e su quanto si è fatto e scritto in Italia nel campo teatrale in quest'ultimi anni così, in via sintetica, e sarei ben contento se potessi fornire degli elementi informativi a coloro che, stando a Budapest, male conoscono o addirittura ignorano l'esistenza d'un teatro italiano.

Poiché, o signore e signori, a Budapest oggi, almeno in apparenza, s'ignora l'esistenza d'un teatro drammatico italiano. Fatto questo che stupisce e sul quale merita indugiare.

L'esperienza ed il buon senso ancora non hanno fatto giustizia di certe sentenze che in questi ambienti teatrali hanno sempre trovato e trovano tuttora troppa diffusione e troppo favore, perché corrono sotto l'egida d'un gran nome e d'una tradizione inveterata. Questo gran nome è : Parigi. Questa tradizione inveterata è : che le buone commedie o drammi non possono essere che francesi. Parlando con parecchi agenti teatrali di Budapest ho avuto occasione di conoscere la loro strana mentalità. Per un certo «snobismo» di ipercritici è di moda e segno di buon gusto e di superiorità critica il fastidire e il disdegnare con un sorriso di compassione, a priori, qualsiasi produzione teatrale italiana. Tanto per citare un caso, conosco un agente teatrale — del quale sarei pronto a fare il nome — il quale si lamentava di avere acquistato il diritto di traduzione e di rappresentazione d'una ventina di commedie italiane, ma che neanche una gli pareva degna di essere portata sulle scene ungheresi. Incuriosito e quasi umiliato gli chiesi il nome degli autori e il titolo delle commedie. La risposta fu edificante : «La piccola fonte» di Roberto Bracco e tre commedie di Luigi Pirandello, delle quali però non seppe dirmi il titolo. Gli risi, naturalmente, in faccia.

Questo giudizio sommario — stavo per dire somaro — è tanto stridente e significativo che io credo di non esagerare affermando che il più grande ostacolo alla penetrazione teatrale italiana in Ungheria sia appunto in primo luogo e soprattutto l'ignoranza che qui si ha del teatro italiano moderno.

Eppure tutte le condizioni per far conoscere il teatro di prosa italiano moderno ci sono. Traduttori dall'italiano all'ungherese non mancano, esiste anzi una schiera valorosa di scrittori come Michele Babits, Ignazio Balla, Antonio Radó, Giulio Lakatos, Rodolfo Honti, Árpád Zsigány, che hanno tradotto e traducono tuttora romanzi di D'Annunzio, Guido da Verona, Fraccaroli, Puccini, Papini, Deledda e via dicendo.

Dunque i traduttori ci sono e son molti. Molto più numerosi che non i traduttori dall'ungherese in italiano. Ciò nonostante non passa mese che in Italia non venga varata una nuova commedia ungherese. È di ieri il notevole successo riportato all'«Olympia» di Milano da «Giovanni il discepolo» di Renata Erdős, e alcuni mesi fa a Roma venne rappresentata la «Volpe azzurra» di Francesco Herczeg pure con lieto successo. Più che opportuno è doveroso rilevare la stranezza del fatto che mentre, ad esempio, le opere teatrali di Luigi Pirandello continuano ad imporsi vittoriosamente in tutti i principali teatri del mondo: qui a Budapest, il pubblico è costretto a conoscere questo grande drammaturgo italiano soltanto attraverso la cronaca teatrale dei giornali. Ed è così che il bilancio del teatro italiano rappresentatosi a Budapest da sei anni a questa parte, da quando cioè la guerra è finita, è ben magro: «L'ombra» di Dario Niccodemi, lo «Scampolo» dello stesso autore, «Il piacere dell'onestà» di Luigi Pirandello ed una riesumazione: «La locandiera» di Carlo Goldoni. E basta. Tre sole commedie nuove in sei anni. Sono sicuro che il pubblico ungherese nutrirebbe sensi di illimitata simpatia verso quel teatro di Budapest che si riservasse la sorpresa di fargli conoscere le produzioni dei migliori commedionisti italiani, invece di offrirgli sempre i soliti pasticci mangiabili sì ma — salvo poche eccezioni — quasi tutti superficiali e tolti dal facile regno della solita convenzione teatrale, che il buon pubblico accetta sempre con moderata benignità, accontentandosi solo di vedere i suoi attori preferiti nella veste di qualche nuovo personaggio. Il gusto del pubblico di oggi, si sa, non è così raffinato come quello dell'anteguerra. Esso applaude qualsiasi lavoro che lo diverta o che almeno gli offra alcune ore di passatempo. Anzi, gran parte di questo pubblico va a teatro più che per la commedia che

vi si rappresenta, pei suoi attori e per le sue attrici predilette. Una commedia recitata dalla Irene Varsányi, o dalla Frida Gombaszögi oppure da Giulio Hegedüs o da Federico Tanay è sicura di raggiungere un buon numero di repliche indipendentemente dal suo valore letterario. Cito un esempio: «Il piacere dell'onestà» di Pirandello, nonostante il notevole successo di critica riportato, dopo due settimane è stato messo in disparte, mentre una pochade francese tiene il cartellone da oltre due mesi. Si aggiunga che nei teatri di Budapest al pubblico è vietato di esprimere a voce alta e meno che meno col fischio la sua disapprovazione. Di guisa che tutte le commedie passano e la loro vita dipende in gran parte dall'esecuzione. Con questo non voglio dire che il pubblico di Budapest non faccia buon viso alla produzione drammatica, esponente delle varie scuole e delle varie maniere teatrali straniere. Tutt'altro. Il tedesco Strindberg, il cecoslovacco Capek, l'olandese Crommelynk, l'austriaco Schnitzler sono stati rappresentati con grande successo.

Per tornare al teatro italiano citerò il caso dell'«*Enrico IV*» di Pirandello che, benché tradotto in ungherese da oltre tre anni, attende ancora il suo varo. Perché questo — chiamiamolo pure così — ostruzionismo al teatro di prosa italiano? Mistero. Sono sicuro che molte commedie avrebbero qui a Budapest il carattere inequivocabile di rivelazione. Le poche commedie fin qui rappresentatesi furono consacrate al più completo successo dal pubblico e dalla critica. Colomanno Porzsolt occupandosene scrisse nel Pesti Hirlap: — «Finalmente sulle scene ungheresi si vedono delle opere veramente letterarie, ciò che raramente ci vien dato di constatare». E di questa constatazione non possiamo non rallegrarcene. Rari infatti sono i casi in cui commedie d'autori stranieri vengano accolte con quella unanimità di consensi come furono accolte le citate commedie italiane. «Il piacere dell'onestà» ad esempio ebbe accoglienze entusiastiche da parte di tutta la stampa ungherese. Per amore della verità vi fu una sola eccezione: la critica dello scrittore Szász Károly, che, a quanto pare, è nemico di tutti gli scrittori moderni.

Bisogna riconoscere che se all'estero i nostri autori non godono troppa notorietà in parte la colpa è nostra. In Italia non si corre troppo a proclamare il merito, sia pur grande di qualche scrittore, per ragioni di varia natura, prima fra tutte la modestia innata degli Italiani. In Francia e altrove Bracco, Pirandello, Nicodemi, Praga ecc., tanto per citarne alcuni, sarebbero esaltati ed

esportati in tutte le piazze teatrali del mondo. In Italia avviene il contrario. La critica di certi quotidiani e di certe riviste letterarie, fatte le onorevoli eccezioni, è una specie di sfogatoio dei letterati non riusciti e dei giovani iconoclasti, i quali trovano in quella mezza colonnina di spazio bianco che un editore finalmente loro affida, la loro cattedruccia per impalcarsi a padri eterni e schizzare il fiele della loro invidia inacidita, della loro delusione e dell'impazienza. In Italia la critica non ha mai rivelato un grande scrittore ai suoi primi passi ed ha sempre cercato di demolirlo quando lo vedeva circondato dal favore del pubblico. Basti pensare a Giosuè Carducci, a Giovanni Pascoli, a Gabriele D'Annunzio ed a Sem Benelli.

A teatro il pubblico italiano s'interessa, discute, s'anima, s'appassiona. Per alcuni lavori moderni si scinde in partiti come per una lotta politica. E questo accade anche perché il pubblico s'è accorto che un teatro italiano contemporaneo è sorto. Quali siano i suoi caratteri peculiari, quale possa essere lo svolgimento avvenire delle giovani correnti che vi s'incontrano e ribollono è ancora difficile dire. Certo si è che il Teatro italiano moderno conta numerose opere originalissime di grande pregio. Sono finiti i tempi in cui il pubblico applaudiva con facilità e leggerezza tutte le importazioni estere. Oggi esso discute e giudica i lavori italiani e constata che questi non sono per niente — al contrario! — inferiori per originalità ed arte a quelli stanieri. Parigi ci mandava il solito adulterio, le commedie dove figurava l'eterno terzetto: il marito, la moglie e l'amante. Da questa importazione oggi il teatro italiano si è emancipato: è pieno di nobilissimi e arditissimi tentativi: è teatro di pensiero.

\*

E comincio dalla giovanissima scuola drammatica italiana.

Durante la guerra è sorto in Italia il cosiddetto teatro «grottesco», che ha il grande merito di averci liberati dalla tirannide della commedia borghese prettamente realista, della commedia sentimentale o romantica di vecchio tipo e della commedia di situazioni. E questo è un merito che va messo nel suo giusto valore, poiché esso ha vibrato alla vecchia commedia pseudo-romantica, sentimentale un colpo dal quale, dopo di allora non si è più riavuta. Questa scuola moderna rende gli spettatori più esigenti, vuole che al teatro si pensi, si discuta, si scorgano, attraverso le ombre, i segni di qualche profondità. Il vero padre spirituale del teatro «grottesco» è *Luigi Pirandello*, il quale è uno dei nostri più grandi e

geniali commediografi moderni, uno dei pochi scrittori che sia riuscito ad imporre saldamente la sua personalità in quest'ultimi anni.

L'illustre scrittore siciliano era già per la novella e il romanzo (Il fu Mattia Pascal col quale ha incominciato il suo rinnovamento) ciò che si vuol chiamare un «Maestro», quando la sua fama di autore drammatico ha cominciato a prendere il sopravvento sulle altre, con un'intensità sempre crescente. E come autore drammatico egli si è schierato fra i giovani, con tali audacie da superarli. Questo meraviglioso scrittore che — come ben osservò nel «Pesti Hirlap» Kosztolányi Dezső — benché abbia superato i sessant'anni, è la più giovane capacità della letteratura teatrale d'Europa. I personaggi più caratteristici del suo teatro sono persone che non sono quelle che sono, o non paiono quelle che credono di parere o che sono costrette a vivere diversamente da quelle che si credono, e da ciò nascono i loro tormenti, le loro passioni, gli urti e le tragedie. Ed è così che Pirandello ci fa vedere il mondo umano in tutt'altro modo e distrugge molte «posizioni» e mette in forse molte «idee» sociali correnti. E questo è il secondo aspetto di Pirandello: il suo giocare di idee fra ombre e realtà, per il quale spesso la realtà diviene ombra e l'ombra appare realtà e talora è l'ombra che provoca la realtà e non viceversa. Quasi tutte le commedie di Pirandello sono una sfida alle opinioni correnti. Esse prendono un personaggio di solito poco simpatico e lo mettono in una posizione che è invece, in fondo, nobile e umanamente superiore a quella degli altri. Vedi «Baldovino» de «Il piacere dell'Onestà», il prof. Toti di «Pensaci Giacomino!», il comm. Lori di «Tutto per bene.»

La situazione da cui Pirandello si muove può essere assurda o almeno dubbia, dove si trova un «Baldovino». Ma passato il primo punto, tutto è logico, chiaro, taglientemente necessario; tutto si svolge con una necessità interiore, con una rettilineità che lascia appena il tempo di sentirsi ogni tanto stringere il cuore di fronte a questi personaggi che un caso smaschera e denuda, e che voglion ricoprire la loro misera persona offesa, appena il tempo per emettere un sospiro di dolore allo spettacolo del povero diavolo schiacciato da avvenimenti il cui valore è tutto spirituale. I fatti esterni, in Pirandello, sono nulla in sè; hanno importanza soltanto come cause di quelle «rivelazioni» così frequenti nel suo teatro, di quegli «scoprimenti» di amare verità e di profonde contraddizioni, sulle quali si fonda sempre la sua tragedia. La logica degli avvenimenti non esclude però il sentimento, anzi i personaggi pirandelliani vivono in un'atmosfera di concitazione, di parossismo, di pas-

sioni. Nelle commedie «Così è, se vi pare», «Sei personaggi in cerca d'autore» «Enrico IV<sup>o</sup>» sembra che Pirandello abbia raggiunto il massimo della sua arte complicata, perché in queste commedie si attraversano vari fasci di luce e problemi differenti, mentre la stessa complicazione degli avvenimenti, e l'abilità con la quale essa è sciolta produce un gradevole effetto per il pubblico. Oltre alle commedie citate ne cito alcune altre che pure rivelano l'acuto spirito d'osservazione e l'originalità personalissima di Pirandello: «Come prima, meglio di prima», «Ma non è una cosa seria», «Il berretto a sonagli», «Vestire gl'ignudi», «Il giuoco delle parti», «L'uomo, la bestia e la virtù», «L'innesto», «La ragione degli altri» e via dicendo.

Le caratteristiche dell'opera pirandelliana — secondo Adriano Tilgher — sono il dualismo tra la vita che è mutevole, varia, infinita e la forma necessariamente limitata: e, di qui, la tragedia dell'individuo che dopo aver cercato e trovato una forma in cui calarsi, una costruzione in cui definirsi, vuole spezzarla e liberarsi perché il pensiero e la coscienza gli rivelano che la forma è una prigione. Questo passaggio dal vivere al vedersi vivere, è un salto brusco che rompe la continuità dello sviluppo psicologico e dà origine ad un'altra peculiarità del dramma pirandelliano, la distruzione del carattere.

A Ignazio Balla il merito d'aver fatto conoscere per primo il teatro di Pirandello al pubblico ungherese.

Come ho detto dianzi, il vero padre spirituale del teatro «grottesco» è Luigi Pirandello, benché esso tragga gli inizi dalla commedia di Luigi Chiarelli «La maschera e il volto» che l'autore intitolò per l'appunto «grottesca», nome che poi fu esteso a tutto il nuovo teatro. Luigi Chiarelli, che pure ha una ricca personalità, colla «Maschera e il volto» dette al teatro italiano un piccolo capolavoro, che lo pose d'un balzo in prima linea fra i giovani autori. Ignazio Balla ha finito in questi giorni la traduzione di questa commedia. Buon successo ebbero i grotteschi chiarelliani «La scala di seta», «Chimere», «La morte degli amanti».

Fra i nuovi autori italiani uno dei più originali e geniali è senza dubbio Pier Maria Rosso di San Secondo. Con le commedie «Fuga» e «Marionette che passione», terribili crisi di torbida complessità, è riuscito a disorientare la critica con la sua libera originalità. Nelle sue opere egli nega alla visione borghese della vita ogni intima verità, realtà e sostanzialità, svaluta quel gioco di sentimenti, d'interessi, di concetti, in cui essa consiste e si esaurisce. «Amara»,

sari del teatro grottesco. Una simile battaglia dovette sostenere *Massimo Bontempelli* con «La guardia alla luna» pure all'Olympia di Milano.

Questi sono i rappresentanti più significativi della nuova scuola teatrale, la quale in ultima analisi, a parte le stranezze ed eccentricità, puramente tecniche e ad ogni modo esteriori, ci rappresenta una visione ironica della vita, per la quale l'uomo è rappresentato volgare, vile, menzognero, la società ipocrita e cattiva, il destino crudele.

*Carlo Veneziani* con «La finestra sul mondo» ed «Io prima di te» rimane nel territorio realistico, *Luigi Antonelli* con le commedie «L'uomo che incontrò se stesso», «La fiaba dei tre maghi», «Bernardo l'eremita» e «L'isola delle scimmie» entra nel mondo incantato delle fiabe. Il Cavacchioli introduce nel mondo realistico un commentatore fiabesco, un simbolo nella realtà; il San Secondo crea un mondo unitario, nè interamente sogno nè interamente realtà, direi quasi allucinazione... Tutti sono spiritualmente atteggiati ad un sorriso più o meno freddo, cinico, anarchico, «pirandelliano»...

Uno dei più clamorosi trionfi teatrali di questi ultimi tempi ottenne *Ercole Luigi Morselli* con il suo «Glauco» in cui egli canta malinconicamente la vanità della volontà di potenza e di vita superiore che, spiccatasi dal focolare domestico a inseguire pel mondo i fantasmi d'imperio, di ricchezza, di gloria, quando vi ritorna per gettare i conquistati tesori ai piedi di colei che è rimasta ad attenderlo e per la quale soltanto ha combattuto e vinto, trova il focolare freddo e spenta l'aspettante, e con lei s'inabissa nei gorghi del mare a piangervi in eterno il suo infinito dolore.

Grandioso fu il successo che ottenne *Guglielmo Zorzi* con «La vena d'oro». Pure piaciute sono le commedie «In fondo al cuore», «I tre amanti». Oltre che possedere ricchezza di sentimento e di intuito psicologico lo Zorzi è profondamente efficace nella sobrietà e nella semplicità dell'espressione.

Notevolissimo è il successo che *Nino Berrini* raggiunse con «Il beffardo» e con i lavori «Francesca da Rimini», «All'indice» e «Una donna moderna». Queste due ultime commedie di ambiente moderno ottennero alla ribalta non minore successo dei primi due fortunati drammi a sfondo storico.

Fra i nuovissimi scrittori di teatro possiamo annoverare anche il *Borgese*, che ha dato al teatro l'«Arciduca», accolto recentemente con grande successo dal pubblico italiano.

Opere teatrali di squisita modernità e di sottile bellezza, in cui con mano sicura è fermato uno sdoppiarsi dell'anima tra realtà e sogno sono le commedie di *Fausto Maria Martini* «Fiore sotto gli occhi», «L'altra Nanetta», «Il Giglio nero», e «Ridi pagliaccio!» — quest'ultima tradotta in ungherese dal nostro ottimo Cornelio D'Arrigo, il quale malgrado fosse profondo conoscitore dei cenacoli teatrali budapestini, stanco di dover lottare contro tante forze misteriose la mise in un cassetto in attesa di tempi migliori. Il lavoro migliore di F. M. Martini è, forse, «L'altra Nanetta», la quale è una creatura viva reale, sebbene il suo spirito spazi in una atmosfera quasi di sogno. È una creatura tormentata, che lentamente la forza dei fatti, quale risulta modificata, riflessa nella sua particolare sensibilità, trascina al dramma finale: attraverso tutte le scene lo spettatore segue con ansia il necessario schiudersi, acuirsi, celarsi di un affanno che ella vorrebbe gridare e deve soffocare. Questo lavoro ricorda, per verità ed efficacia, le eroine di Ibsen.

Ed ora passiamo brevemente agli autori più anziani.

Il più quotato degli autori italiani viventi è indubbiamente *Dario Niccodemi*. Il suo teatro che porta impresse le orme della sua lunga permanenza in Francia, ha un forte potere suggestivo. «Il rifugio», «L'aigrette», «I pescicani», «Il titano», «La nemica», «La maestrina», «Prete Pero», «L'ombra», «Scampolo» ecc. (queste due ultime furono tradotte rispettivamente da Radó Antal e da Lakatos Gyula) sono commedie audaci nella concezione, con un dialogo chiaro, semplice, robusto e nervoso, rivelano una personalità di drammaturgo non comune ed un talento di commediografo originale.

Drammaturgo profondo e pensoso, il più interessante e discusso in Italia è *Roberto Bracco*, che ha dato al teatro italiano commedie come «L'infedele», «Il perfetto amore», «Maternità», «La piccola fonte» e moltissime altre, fra cui una delle drammaticamente più efficaci, densa della più elevata spiritualità è «Il piccolo santo». Popolarissimo oltre che in Italia, in Francia e in Germania.

Noto come romanziere, ma sconosciuto come poeta e drammaturgo è in Ungheria *Gabriele D'Annunzio* dal cui teatro ci vien dato di conoscere una sua fisionomia personale ed interessante. Il teatro del grande scrittore abruzzese è il più letterario e il più discusso in Italia. Originalissimo nella concezione del dramma, personalissimo nella sua espressione scenica. Fra i moltissimi suoi lavori teatrali i più celebrati sono: «La Gioconda», «La figlia di Jorio», «La fiaccola sotto il moggio», «Più che l'amore», «Il ferro», «Francesca da Rimini», «La nave». I personaggi del teatro dannun-

ziano sono ebbri di vendetta e di ambizioni e folli di lussuria o frenetici di volontà di potenza. I loro atti e le loro parole sono di frenetici e di violenti. Il Poeta li colloca in ambienti ove le forze che ruggono in essi possono darsi più libero gioco: o in tempi arcaici e primitivi o, meglio ancora, in tempi di decadenza e di sfacelo. Egli descrive minutamente gli ambienti in cui vivono, gli oggetti che li circondano, ci presenta un mondo strano e meraviglioso. Le passioni elementari, le forze semplici, gli istinti violenti che egli ama rappresentarci, essendo lo stato d'animo naturale della folla, questa ha un posto grandissimo nel teatro dannunziano, che nel maneggiarla si rivela maestro incomparabile.

Come il romanzo e la poesia anche il teatro di Gabriele D'Annunzio ha per l'Italia un'importanza storica. Moderno nel vero senso della parola egli, come nessuno prima di lui, ha saputo imporsi anche fuori dei confini d'Italia. Giorni fa ho appreso che un'agenzia teatrale ha incaricato uno scrittore ungherese di tradurre «La Gioconda».

Un altro drammaturgo lirico è *Sem Benelli*, ben noto al pubblico ungherese dalla «Cena delle beffe» che è una delle opere più fortunate, più caratteristiche e più rappresentative del teatro italiano contemporaneo. Eccezion fatta di «Tignola», commedia moderna e in prosa e che, secondo molti è il suo lavoro migliore, tutti gli altri lavori di Benelli sono di carattere storico, così «La maschera di Bruto», «Il mantellaccio», «Rosmunda», «La gorgona», «L'amore dei tre Re», «Le nozze dei centauri», ecc.

Potrei citare ancora *Renato Simoni*, scrittore piacevole, interessante, arguto, appassionato che ha dato al teatro «La vedova», il suo miglior lavoro, «Il matrimonio di Casanova», «Il Tramonto». «La moglie del dottore» di *Silvio Zambadi* ebbe un numero infinito di repliche. Commediografo battagliero e personalissimo è *Marco Praga*, la cui fama gli proviene dalle numerose commedie che si rappresentano ancor oggi con vivo successo in Italia. Ne cito alcune: «Le vergini», «L'ondina», «La moglie ideale», «La crisi», «La porta chiusa», «Il divorzio», «Alleluja» ecc.

Tralascio di elencare i lavori teatrali, tutti degni del massimo rispetto, di Arnaldo Fraccaroli, di Alessandro de Stefani, di Sabatino Lopez, di Camillo e Giannino Antona Traversi, di Carlo Bertolazzi, di Raffaele Calzini, di Augusto Novelli, di Giuseppe Adami, di Alfredo Testoni, di Domenico Tumiati, di Serretta, di Gioacchino Forzano ecc.

Ecco per sommi capi una rapida e superficiale rassegna delle

produzioni del teatro italiano contemporaneo, il quale è tanto ricco di opere di valore perché non possa non interessare anche coloro che di fronte ad esso mantengono un disinteressamento inspiegabile. Dal teatro s'impara a conoscere un popolo forse meglio che dalla letteratura. A teatro oltre al godimento d'arte, di notevoli attrattive esotiche, fra la platea diremo così indigena ed il palcoscenico che rappresenta personaggi e costumi d'un paese straniero, si approfondisce il contatto fra due popoli. Ecco perché il teatro potrebbe creare una nuova forma di comunione di spiriti. Ed io m'auguro che l'alba di questa nuova forma di comunione di spiriti fra i nostri due popoli amici non sia molto lontana.

*Oscar di Franco.*