

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 45, 2025

«IL PARLAGGIO» – RECENSIONI

Gerardo Guerrieri. *Cronache e teatri: 1939-1950*, a cura di S. Geraci, E. Bauco, R. Brancati, Bulzoni, Roma 2021, 412 pp.

La collana “Archivio Gerardo Guerrieri. Viaggi nel paese del teatro”, diretta da Stefano Geraci, è una sezione della storica “Biblioteca Teatrale” bulzoniana. La ri-scoperta dell’operato di Gerardo Guerrieri (1920-1986), avviata da alcuni anni anche grazie all’appassionato impegno della figlia Selene, sta portando alla conoscenza di testi e documenti inediti – o comunque poco conosciuti – di pregevole valore. Questo volume ha il merito di raccogliere le cronache teatrali di Guerrieri dal 1939, quando era agli esordi della sua carriera, al 1950, quando termina la sua collaborazione con «L’Unità». In questo arco cronologico cambia notevolmente la storia dell’Italia, oltre che delle arti dello spettacolo: «Se negli anni in cui era attivo nelle scene dei Teatri Guf (i Gruppi universitari fascisti) e nel Teatro delle Arti di Bragaglia, – scrive Stefano Geraci – Guerrieri si riproponeva di offrire ai lettori i difficili crocevia

che dovevano attraversare quei giovani in cerca di un teatro, nel dopoguerra – quando il rinnovamento del teatro italiano era ancora aperto ad esiti diversi – affidava alla scrittura e alla sua vocazione di narratore, spesso satirico, il compito di indicare attraverso le cronache il mutare incerto dei paesaggi teatrali, ora cogliendo sintomi inediti, ora denunciando l’inerzia delle abitudini» (p. 14).

Scorrendo le pagine e i titoli, internerisce e sorprende l’acume di un ragazzo appena diciannovenne che nel 1939 scrive della *Superiorità del teatro* rispetto alla radio, alla televisione e al cinema, oppure legge con trasporto Quasimodo e Stendhal. La crescita anagrafica, culturale e umana di Guerrieri passa attraverso questi articoli, che segnano il ritmo del suo incedere esistenziale. Si nota la sua curiosità di giovane spettatore e critico, il formarsi del suo gusto personale, la sua nascente idea di regia, le linee estetiche che maggiormente lo affasciano. Nel 1944, a 24 anni, Guerrieri si domanda: «Da dove nasce l’attore italiano? Giacché i rapporti tra attore e costume si sono finora risolti, in Italia, per lo più

in due accezioni: l'attore popolaresco e l'attore di maniera» (p. 143). E rispetto alla scarsa varietà del repertorio nazionale: «Che testi può recitare un attore italiano davanti ad un pubblico italiano oggi? Assai pochi, anzi tutto. So già vari suggerimenti di opere venute dall'estero, proibite, straordinarie. Ma basta averne sentito parlare, perché questa fiducia scemi. Un teatro non si fa con l'importazione. Un teatro rielabora anzitutto i dati, i problemi e il costume di una società, e le sue espressioni quindi non gli possono venire che dall'interno di questa società» (p. 146).

Il 9 aprile 1946 Guerrieri assiste a una rappresentazione "diversa" dalle altre, che apprezza molto: «La *Famiglia dell'Antiquario* di Carlo Goldoni, messo in scena dell'Accademia al Quirino, è il primo se non sbaglio, dei saggi della scuola di regia diretta da Orazio Costa. Questi saggi sono una innovazione: essi sostituiscono, senza le pretese del saggio finale, quelle esercitazioni di dizione e di recitazione che si tenevano periodicamente negli anni precedenti, e che non uscivano dal criterio scolastico. Con questi saggi si tende allo spettacolo: presentati in un grande teatro a un vasto pubblico, essi cominciano ad abituare gli allievi 'al teatro', che non esiste senza un pubblico, li allenano a valutare le proprie forze davanti al vero giudice dell'attore, il pubblico; sgelano queste tremule mamme di serra mostrando loro il sole sia pure dalla finestra. È

augurabile che questi saggi si facciano frequenti; io credo che abbiano un valore scolastico positivo, e valgono più di mille esercitazioni in camera chiusa» (p. 195). E nomina, in conclusione dell'articolo, alcuni degli allievi che lo hanno maggiormente colpito: Paolo Panelli, Nino Manfredi, Tino Buazzelli, Giancarlo Sbragia, Luciano Salce. Davanti ai suoi occhi c'era quello che sarebbe diventato un pezzo rilevante di teatro italiano del secondo dopoguerra.

Non mancano gli spettacoli all'aperto: il 14 giugno 1947 Guerrieri assiste alla rappresentazione degli *Uccelli* di Aristofane al Teatro Romano di Ostia, prodotto dall'INDA e con la regia di Luigi Almirante. Lo colpisce la presenza di tre americane, tra le prime ad arrivare: «Una di queste americane salì in cima all'anfiteatro, e rimase lì col vestitino giallo e gli occhiali neri, a prendere il vento e il sole. [...] Avevamo il sole in faccia, strano per un teatro all'aperto; ma fummo subito rimbeccati da un nostro amico tecnico il quale ci disse che il teatro all'aperto antico lo facevano al chiuso: ci tiravano su un tendone e quindi la gente se n'importava assai del sole» (pp. 269-270). Un mese dopo, nel luglio 1947, Guerrieri si interroga sulla rappresentabilità della drammaturgia čechoviana: «Scoraggiante il problema di Čechov. Ogni volta che lo mettono in scena si dissolve nei gesti, si perde, scivola dietro le tende, si nasconde, le sue parole guizzano via dagli spiragli delle

finestre invece che arrivare in platea. A un certo punto il fantasma dello scrittore scompare addirittura e restano in scena alcune persone vestite in costume che si agitano, sembra per inezie. Questa storia dura da cinquanta anni ormai» (pp. 273-274). Forse è stato questo inaccettabile scorporamento a indurre Guerrieri, anni dopo, a tradurre Čechov per Luchino Visconti: nella giovinezza, si sa, sono racchiusi i sogni di tutta una vita.

MARIA PIA PAGANI