

GENOVA E IL TEATRO: 1944 - 1951

di Claudio Bertieri

I posti non erano davvero accoglienti. Sistemati laggiù, in fondo alla platea, soffocati dall'incombente galleria. In tutto si trattava di poche file di poltroncine di ferro, scomode, conficcate tra gelidi spifferi, odori non troppo gradevoli e ondate di rumori esterni che s'infiltravano tra serramenti oltraggiati dagli eventi bellici.

Eppure, per non vivere il teatro solamente sulle pagine del "Dramma" di Lucio Ridenti, o di qualche altra rivista concorrente, anche quella inospitalità risultava accettabile, gradita. L'entusiasmo per qualcosa che si andava scoprendo in un contatto diretto con il palcoscenico, con gli attori, con le luci e l'invogliante apparato scenografico metteva immediatamente a tacere ogni scomodità.

Certo, i "ragazzi del paradiso", magistralmente rievocati da Marcel Carnè nel suo splendido *Les enfants du Paradis*, girato in due parti, tra il 1943 e il '44 a Nizza e Parigi, ma sconciato nell'edizione italiana presentata col titolo *Amanti perduti*, quei giovani avevano vissuta una esperienza ben più intensa, più calda, più partecipata. Al momento, però, quello dell'Augustus era, per altro, il solo "loggione" che Genova poteva offrire tra le sue recenti ferite.

Un fatale disegno distruttivo si era infatti accanito contro quel complesso di sale e di strutture per lo spettacolo che la città poteva allineare quando l'urlo delle sirene d'allarme ancora non punteggiava il quotidiano. Un insieme di punti d'incontro in buona parte allocati lungo quell'asse che tut-

t'oggi taglia idealmente il centro cittadino, da Levante a Ponente: Teatro Margherita, Teatro Verdi, Carlo Felice, Giardino d'Italia, Politeama Genovese, Teatro Paganini, Teatro Nazionale.

Un insieme di locali prestigiosi, o di minore eleganza, che qualcuno, con un eccesso di orgoglio localistico, aveva suggerito di battezzare “la grande strada bianca”, alla maniera di ben più consistenti realtà d'oltreatlantico. Comunque, si trattava di un consistente agglomerato, che senza dubbio gratificava l'epocale costume borghese dell'andare a teatro. Lo coinvolgeva in un tranquillo, quanto opaco, muoversi nella tradizione, nel piacere per eventi mai troppo azzardati, e per occasioni non certo sospettabili di improvvise, rischiose, “novità”.

Ma tutto questo -abitudini, luoghi, appuntamenti, proposte- era stato azzerato da anni difficili, passati tra rifugi, precipitosi sfollamenti, retate e qualcosa di ben peggio. Era necessario pertanto ricostruire il tessuto urbano, e non meno quello sociale. Riprendere a vivere ed inventarsi nuove situazioni di aggregazione. Immaginare, cioè, un ritorno all'ieri, pur se questo ieri risultava ormai lontanissimo.

Tra tanti impegni immediati, e non poco affannosi, giacché anche il panorama sociale appare in tutto mutato, pure quello degli spazi destinati al trattenimento si impone con urgenza. I cinema, seppure con orari ridotti, causa giornaliera carenze di energia elettrica, bene o male stanno riaccendendo i loro richiami. In ciò agevolati dal ritorno -a lungo atteso- del divismo hollywoodiano, che, al momento, parla persino nella sua lingua madre, in ciò aiutato dai sottotitoli.

E il teatro?

Se quello di tradizione, fiaccato dagli avvenimenti, vive con difficoltà la ripresa nel dopoguerra, tra enormi difficoltà di trasferimenti e povertà di spazi disponibili, a Genova un segnale promettente era stato intanto acceso nei giorni di guerra. Sulle pagine del “Barco” -la rivista degli universitari locali, vissuta tra il 1941 e il 1943, pubblicando numeri monografici destinati al teatro e alla danza- un gruppo di giovani avevano avanzato proposte alternative, se non proprio di fronda, rispetto al piatto iter della scena nazionale.

I loro nomi sono quelli di Giannino Galloni, Carlo Cormagi, Gian Maria Guglielmino (detto Pupi), Ivo Chiesa, Tullio Ciccirelli. Parole e dibattiti s'erano andati trasformando in una coraggiosa voglia di fare, di proporsi quale controparte. Può sembrare non poco assurdo che proprio negli ultimi mesi del 1944 un annuncio comparso sulla stampa cittadina inviti aspiranti attori a presentarsi per un'audizione al teatro Dicea, il locale gestito dal dopolavoro bancari di piazza Tommaseo.

L'iniziativa è di Guglielmino, studente di lettere, allievo del filosofo Sciacca, già impegnato nella critica quotidiana sul “Giornale di Genova” e il “Corriere Mercantile”. Nell'arco di appena tre mesi la sua proposta conduce alla nascita del Teatro Sperimentale Luigi Pirandello e al debutto pubblico dello stesso il 2 dicembre 1944, alle ore 17 (dalla 22 è attivo il coprifuoco), con un trittico di atti unici di Cechov, Pirandello e Fulchignoni. Tra gli altri, ne sono interpreti proprio alcune “scoperte” delle recenti audizioni: Elsa Albani, Sandro Bobbio, Ferruccio De Ceresa, Duilio Piastrelli.

La lunga e sofferta vicenda di un teatro cittadino, “nuovo” e “stabile”, per quanto lo consentono le condizioni del momento, inizia dunque in una piccola sala (sui 250 posti), non troppo attrezzata, ove però già agisce un complesso filodrammatico, quello della Compagnia di prosa “Città di Genova”, guidata da Aldo Trabucco e dal critico e autore drammatico Enrico Bassano.

Quel tanto di rivalità e di accese polemiche sollecitate dalla imposta coabitazione tra la formazione appena costituita e quella più anziana, la quale, per altro, allestisce i propri spettacoli all’Universale o all’Augustus, proponendo degli atti unici quali intermezzi tra i programmi cinematografici, immediato fanno emergere quello che è il grave problema degli “spazi”.

L’individuazione di una possibile alternativa ove operare con maggiore tranquillità invoglia allora lo Sperimentale a spostarsi a ridosso della più centrale piazza De Ferrari, in un ambiente destinato a tradursi, e poi per alcuni anni, in un sollecitante punto di riferimento per la cultura cittadina. Si tratta di un altro teatro sociale, meglio attrezzato e più capiente, gestito dal dopolavoro postelegrafonici.

Intanto il gruppo iniziale dello Sperimentale si è allargato ed ha coinvolto persone di diversa formazione ed interessi culturali: Tullio Ciccirelli tiene lezioni di letteratura italiana, Mario Migliardi si dedica attivamente ai commenti musicali degli spettacoli, i rapporti con la stampa li segue Gian Carlo Barone, mentre per la realizzazione delle scenografie si sono aggregati Silvio Bisio e Gian Luigi Codda.

Il debutto dello Sperimentale al Postelegrafonico avviene

l'11 aprile 1945, alle 15.30 (il coprifuoco è ancora in atto), con il pirandelliano *Lazzaro*, diretto da Galloni. Una decina di giorni dopo è la volta di *Esuli*, con regia di Guglielmino, le cui repliche si concludono con l'improvvisa apparizione in sala di alcuni giovani armati, comandati ad occupare il Palazzo delle Poste. E' il 23 aprile e due giorni dopo, mentre la città festeggia la propria Liberazione, lo Sperimentale mette "regolarmente" in scena il suo terzo spettacolo: *Gli innamorati* di Goldoni.

Oggi, a distanza di settant'anni, l'avvenimento può forse apparire un fatto del tutto marginale, uno sbiadito appunto di cronaca e, forse, poco più. Per chi l'ha vissuto in prima persona, conserva tuttora una solare ed indefinibile immagine, proprio perché nel ricordo si impastano persino troppe emozioni, attese, entusiasmi.

Passa poco tempo e un nuovo centro culturale apre le proprie stanze in un palazzo di via XX Settembre: si tratta di L'Isola, una galleria d'arte, immaginata da Ivo Chiesa, cui quasi all'immediato aderiscono giovani pittori e scultori genovesi (tra i diversi nomi, Scanavino, Cherchi, Agenore Fabbrì, Novaresio, Mesciulan, Verzetti). A breve il sodalizio aggiunge però altri interessi a quello iniziale e si trasforma in un intenso crocevia di iniziative che coinvolgono il teatro e la musica.

Con il sostegno dell'industriale cartario Antonio Barbarossa, Ivo Chiesa e Pupi Guglielmino tracciano gli indirizzi dell'Isola, programmano l'attività dei diversi settori, immaginano persino un'azzardata iniziativa (e la realizzano): quella di editare un mensile dello spettacolo, "Sipario", il

cui primo numero, apparso nel maggio 1946, offre al lettore, oltre ad articoli, servizi, recensioni, inchieste, un testo per l'epoca parecchio coraggioso e perturbante: *Le mosche* di Jean-Paul Sartre.

Le idee dunque non difettano, ma gli "spazi" restano quelli di sempre. Sulla scena del Postelegrafonico (negata però all'utilizzo teatrale nelle giornate di sabato e domenica perché destinate ai programmi cinematografici per i soci) gli spettacoli dello Sperimentale debbono infatti alternarsi con quelli curati da Comoedia, un gruppo di recente costituzione, organizzato da Aldo Trabucco (anche in veste di regista), di cui fanno parte gli attori Lucio Rama, Lia Angeleri, Alina Moradei, Gino Bardellini.

La nascita a Milano del primo "stabile" italiano, il Piccolo di via Rovello, inaugurato il 14 maggio 1947, è per i giovani teatranti genovesi un indubbio stimolo in più. Un sollecito a non troncarsi, nonostante le soffocanti difficoltà, i ripetuti contrasti con colleghi poco propensi al nuovo e, non meno, la perdurante sordità delle diverse istituzioni, quella fervida battaglia di rinnovamento che stanno conducendo con convinzione e non poca fatica.

Qualcosa tuttavia si muove e a Giannino Galloni gli riesce di convincere la giunta comunale circa la necessità di un intervento della stessa a favore dello Sperimentale. La formazione, che frattanto ha aggregato nuove energie: l'attore Alberto Lupo e gli artisti Scanavino e Novaresio in veste di scenografi, nell'autunno 1947 muta la propria testata in Teatro d'Arte della Città di Genova. L'istituzione, presieduta dal vicesindaco Azzo Toni, può contare su un direttivo di

cui sono membri Barbarossa, Galloni, Giulio Cesare Castello, l'assessore alla cultura Carla Mazzarello.

La realizzazione di un sogno a lungo atteso e vissuto passionatamente, fa compiere miracoli, anche se ancora manca una sede stabile ed il Comune si limita ad offrire l'egida e lo stemma cittadino. Dando ennesima prova di entusiasmo e di convinzione per il futuro, si decide che la vecchia sala venga rinnovata e, con un tanto di ambizione, ribattezzata "Teatro Carducci" (dalla via su cui prospetta).

Per altro verso, si sceglie di impegnare alcuni attori professionisti (Luigi Almirante, Salvo Randone, Marcello Giorda, Ione Morino, Giorgio Piamonti, Carlo D'Angelo) e, prefigurando una forma innovativa e anticipata di "decentramento", si prevede di mettere in scena recite nei quartieri, in periferia ed anche in alcune località della regione: a Chiavari, Rapallo, Savona, Imperia.

Sono gli stessi anni in cui debuttano nel capoluogo ligure due futuri protagonisti della scena nazionale: i "genovesi" Alessandro Fersen e Emanuele Luzzati. All'Augustus portano in scena due spettacoli di notevole originalità e di intensa presa emotiva: *Salomone e la regina di Saba* e *Lea Lebowitz*. Il loro non è un incontro frutto del caso, bensì di un legame nato nei giorni di guerra causa il comune espatio in Svizzera per ragioni razziali.

Il loro contributo risulterà determinante per il successo della prima stagione dello Stabile, prolungatasi tra il novembre 1951 ed il maggio successivo. Al pari di quanto i due artisti firmeranno per spettacoli ancora una volta allestiti in uno spazio inaspettato, all'aperto, nei Parchi di Nervi, in occa-

sione della Stagione Mediterranea d'Arte e Cultura sponsorizzata, nei secondi anni Quaranta, da Ariodante Borelli, proprietario della Impermeabili San Giorgio, azienda ner-viese all'epoca di notorietà nazionale.

Per il Teatro d'Arte, che sembra stia per raggiungere una certa tranquillità di percorso, una trappola censoria sta tut-tavia per scattare. La sera del 27 gennaio 1948 la polizia ir-rompe in platea ed impedisce l'andata in scena di *Gioventù malata* di Ferdinand Bruckner. Tutto dunque da rifare, per Galloni e compagni, spiazzati da un intervento inatteso e da una situazione che sta precipitando.

Giacché non si intende interrompere la stagione program-mata, costa parecchio sforzo rimettere in moto la macchina organizzativa, ma all'orizzonte si profila la possibilità di poter operare in una nuova sede. Si tratta dell'ex Teatro Balil-la, di via Cesarea, inglobato nell'edificio al momento occu-pato dalla Camera del Lavoro. Un'occasione da prendere al volo, ma quando tutto sembra deciso e già si sta lavorando per riavviare l'attività, un "no" non contrattabile degli occu-panti provoca la morte del Teatro d'Arte.

Nella sala di piazza Tommaseo, rinfrescata e rimessa in di-screto stato di funzionamento, e ribattezzata Piccolo Teatro "Eleonora Duse", agisce intanto la compagnia di Trabucco. E' giocoforza che le due formazioni debbano trovare un possibile accordo per dare vita ad un unico complesso, sen-za dubbio rafforzato nei nomi "in ditta" ed integrato dalle idee rinnovatrici che Galloni e Castello possono recare.

L'integrazione non risulta tuttavia agevole, si ripetono le fri-zioni di un tempo e di lì a poco Trabucco lascia per tentare,

unitamente a Bassano, l'esperienza inedita del "teatro in pista". L'iniziativa, con il solidale appoggio di Antonio Agostino Capocaccia, preside della Facoltà di ingegneria, la ospita il Circolo Lumen, in un salone di palazzo Cattaneo Adorno, in via Garibaldi.

È l'ennesima riprova di quella fame di "spazi" che per anni ha condizionato la vita teatrale cittadina e, in un tempo, la conferma della costante, irrinunciabile, determinazione dei "teatranti" locali nell'inventarsi soluzioni alternative. Come quella immaginata per la rappresentazione di una "Trilogia" goldoniana allestita nell'Oratorio San Filippo Neri. E magari in grado di costituire -come nel caso del "Teatro del Circolo"- una novità assoluta per la scena nazionale.

La sera del 14 novembre 1951, con *Arlecchino, servitore di due padroni*, diretto da Galloni nella sala di piazza Tommaso, con scene e costumi di Luzzati, si avvia una nuova storia: quella dello Stabile genovese. Ancora una volta, però, in chiusura di stagione, si è nuovamente in cerca di uno spazio per consentire a Giulio Cesare Castello di inscenare il *Saul* di Alfieri. Con una scelta azzardata, e in buona parte azzeccata, lo si individua nella gradinata alessiana della Basilica di Carignano.

Già, gli spazi. Problema di sempre. Allora non è forse per caso che quarant'anni più tardi lo Stabile è tornato a vivere a Porta Pila, dove in pratica è iniziata la vicenda novecentesca dello spettacolo a Genova. Con i caroselli circensi degli indiani di Buffalo Bill e le proiezioni "novissime" del cinematografo Lumière presentate nel "Padiglione delle Meraviglie" allestito sulla riva del Bisagno.