

DUE INTERVENTI PER «SCENARIO»  
Scheda  
(di Patricia Gaborik)

1. Nicola De Pirro, *Conquiste della corporazione dello spettacolo*, «Scenario», anno I, n. 6, giugno 1932, pp. 44-45.

La riunione del Consiglio della Corporazione dello Spettacolo tenuta a metà di giugno è stata, in un anno e mezzo di vita, la quinta; ma ha avuto una particolare importanza perché questa volta concludeva sei mesi buoni d'attività. E dalla relazione del lavoro che, in questi sei mesi, la Presidenza ha compiuto in collaborazione con le Associazioni sindacali, s'è avuta la riprova della vitalità di questo che è, come tutti sanno, il primo Istituto corporativo di categoria costituito dal Regime.

Che l'esperimento di questa Corporazione sia stato, da un punto di vista generale, pienamente felice, è provato non solo dalle lodi fattene dal Ministro Bottai, intervenuto all'ultima seduta della sessione; ma anche dall'ultimo Consiglio Nazionale delle Corporazioni, dove i principali rappresentanti delle grandi Confederazioni sollevarono la costituzione di nuove corporazioni di categoria, fondandosi appunto sull'esempio, e sulle conquiste, della nostra. Conquiste che qui sarebbe lungo, e probabilmente noioso, esaminare una per una; tanto più che non mancheranno occasioni di tornare, in seguito, sui singoli argomenti. Ma oggi vogliamo, a ogni modo, rammentarne una, che ha una sua storia e un suo significato.

Si tratta dell'istituzione di quelli "Uffici del collocamento" per gli addetti allo Spettacolo, la quale può ormai considerarsi un fatto compiuto.

Si ricorderanno le discussioni, le polemiche, e le battaglie pro e contro il cosiddetto "mediatorato teatrale": duravano da non so quanti lustri. La necessità d'una disciplina della domanda e dell'offerta di lavoro nel campo dell'arte era sentita da molti; ma i pareri sul modo d'attuare erano più che mai discordi. Con l'avvento del fascismo cominciò, da un lato, la lotta senza quartiere a tutte le forme parassitarie del lavoro teatrale, la quale, come tutte le lotte, ha dovuto procedere attraverso tentativi, errori, e anche sconfitte. Dall'altro lato, alla pura e semplice sostituzione dei mediatori privati mediante uffici di collocamento, si opponevano, specie tra i datori di lavoro, preoccupazioni di indole tecnica, e prevenzioni anche giustificate, di cui era impossibile non tenere conto.

Il Fascismo è riuscito ad aver ragione anche di queste opposizioni; e precisamente perché i suoi campioni erano sovente coscienze oneste, aventi forse l'unico torto d'essersi arrestate a formule e a schemi tecnici d'una mentalità via via superata dai tempi nuovi. Tutti hanno finito col convincersi che, come regime totalitario, il Fascismo non ammette che in alcun campo possan sus-

sistere elementi sottratti al controllo dello Stato. E il campo del Teatro, per i suoi risultati sociali, interessa squisitamente il Regime. Non era possibile che la distribuzione del lavoro fra gli artisti si lasciasse in perpetuo all'arbitrio di pochi maneggioni. Si pensi che se in qualche sezione dello Spettacolo (Teatro Lirico e Drammatico) si doveva combattere un tipo di monopolio commerciale che vincolava a un tempo datori di lavoro e prestatori d'opera, in qualche altra sezione (Teatro di Varietà) ci si trovava a fronte di figure, o figuri, che non potrebbero qualificarsi con nome diverso da quello puro e semplice di sfruttatori. E si ricordi che a qualche centinaio di questi signori l'anno scorso fu necessario far negare la licenza d'esercizio, per ragioni d'indole esclusivamente morale, ricorrendo all'intervento nientemeno che della Polizia.

La Corporazione dello Spettacolo ha affrontato il problema con l'animo di superare tutte le sue grosse difficoltà. Bisogna riconoscere che i tempi nuovi le sono venuti incontro. Ormai anche fra i datori di lavoro, iniziative di carattere privato come il Consorzio Italiano dell'Opera Lirica, si erano messe in prima fila nell'attività diretta a demolire il vecchio mondo teatrale. Dal canto loro gli uffici del Ministero delle Corporazioni avevano condotto indagini estremamente obiettive, procurando un materiale ricchissimo, e atto a fare tutte le luci sulla situazione. Di questi vari elementi ha potuto valersi con l'intelligenza, la dirittura e la tenacia che ognuno gli riconosce, il Presidente della Corporazione on. Pierantoni, al cui tatto si deve la graduale eliminazione di tutti i punti di contrasto fra le Associazioni sindacali. Pertanto, la sostituzione degli uffici di collocamento al vecchio mediatorato privato è cosa ufficialmente decisa: gli uffici saranno in piena attività fra qualche mese.

Il primo e più notevole passo verso l'auspicata disciplina, di cui parlavamo cominciando, fra domanda e offerta di lavoro. Il che non vuol dire, poiché Roma non fu fatta in un giorno, che il problema sia già tutto e definitivamente risolto. A ciò occorre anche la buona volontà degli artisti, i quali dovranno ricordarsi d'evitare tutte le altre forme larvate di mediazione, come sono la "procura" e la "rappresentanza". Né d'altra parte è detto che anche su questa materia la corporazione non possa emanare nuovi provvedimenti.

Si veda, intanto, quel che è già accaduto nei rapporti tra il Sindacato degli Artisti Lirici e il Consorzio Italiano dell'Opera Lirica. Dopo la notizia che gli uffici di collocamento stanno per costituirsi, è bastata una riunione sindacale per chiarire ogni equivoco, e per riconoscere al Consorzio una funzione decisiva ai fini dell'abolizione del mediatorato lirico. Si è, cioè, fatto un altro passo innanzi verso quella chiarificazione dei rapporti, che le divergenze avevano alquanto intorbidato.

D'altra parte lo strumento vivo e valido della desiderata disciplina è la Corporazione stessa. La composizione del suo Consiglio è tale che niente potrebbe esser migliore per la conciliazione d'ogni possibile divergenza sul terreno organizzativo e sindacale. La presenza dei rappresentanti di tutti gli

interessi in contrasto crea un controllo reciproco, per cui non v'è questione che non sia considerata da tutti i punti di vista. Di qui la conseguenza che, di tutti i problemi finora messi in discussione in quel Consiglio, si può dire che ciascuno abbia trovato con relativa facilità – se non la sua soluzione pratica, la quale non sempre dipende dalla sola volontà del Ministero, delle Associazioni e degli Enti rappresentati nel Consiglio – una chiara soluzione teorica; e cioè la precisa indicazione della via da seguire.

A percorrere rapidamente, volta per volta, cotesta via, e cioè a fornire alla Corporazione i mezzi per un'attività realizzatrice assai più intensa, occorrerebbe ormai, a giudizio di molti, modificare o completare le norme che oggi la reggono, in modo da collegarla più intimamente, e con efficaci sanzioni, a tutta l'organizzazione amministrativa dello Stato. Ciò chiede l'esperimento fatto in un anno e mezzo di vita; e lo stesso Presidente on. Pierantoni, nel suo discorso iniziale, accennò a questa esigenza.

Perché la Corporazione possa, da tutte le sue premesse, arrivare a tutte le sue conclusioni, e realizzarle fascisticamente, le occorrono i mezzi, soprattutto, legislativi. Non abbiamo nessun dubbio che questi le verranno concessi.

2. Nicola De Pirro, *Verso il teatro di domani*, «Scenario», anno VII, n. 5, maggio 1938, pp. 247-49.

*Della conferenza su «Il Teatro italiano contemporaneo», che Nicola de Pirro ha tenuto il 24 marzo scorso all'Istituto di Cultura Italiana di Budapest, offriamo ai nostri lettori il brano di chiusa, in cui si prospettano i lineamenti del Teatro italiano di domani, quali è dato ravvisarli nelle aspirazioni dei giovani e nelle tendenze che affiorano nella nuova società italiana.*

Nel periodo delimitato nei termini temporali dell'opera di Luigi Pirandello siamo giunti a tracciare un rapido quadro dell'ultimo ventennio del teatro italiano. Abbiamo cioè tentato di passare in rassegna i giorni trascorsi. Dobbiamo dunque guardare per un momento ai «giorni ancor non nati», non con pretese di profezia, ma perché sono già palesi e definiti i segni di un nuovo orientamento.

Il Teatro che abbiamo fin qui particolarmente esaminato batteva in breccia – lo abbiamo visto – i valori ideali del secolo decimonono e dissolveva il mondo morale di questo secolo borghese ormai privo della sua unità organica.

La polemica ideale si era venuta così esaurendo.

Restaurato in Italia un nuovo ordine sociale che non investe soltanto una parte dei rapporti pratici, ma si approfondisce in tutta la vita della Nazione come un sistema di civiltà basato su nuovi principi etici e ideologici, tutti i problemi spirituali vengono rielaborati sotto la visione di nuove certezze e sulla scorta di una ritrovata fede.

Non poteva certo il Teatro rimanere estraneo a questo vasto movimento di spiriti; vediamo infatti in Italia da qualche anno il paese maturare dei segni di un totale rinnovamento del Teatro, che forse sarà rinnovamento più radicale e profondo di quanto oggi ci sia dato di supporre legittimamente.

Sarebbe forse prematuro cercare questi segni nelle opere, anche dei giovanissimi, che non possedendo ancora una personalità sicuramente formata, non possono neanche valersi di una chiarezza di motivi nuovi nettamente definiti. Nella evoluzione dell'arte lente sono le conquiste; perciò possiamo anche considerare gli stati d'animo di scontentezza e di irrequietudine come i segni preparatori della creazione.

Intanto in Italia da qualche anno si discute appassionatamente di Teatro; e attraverso queste discussioni, attraverso polemiche rimaste talvolta famose, si sono venute determinando alcune idee direttrici e alcuni postulati che raccolgono la completa adesione dei giovani e di coloro che, non più giovani, sono tuttavia attenti ai problemi attuali.

I segni più chiari di questo processo d'orientamento si sono avuti nella manifestazione dei Littoriali della cultura e dell'arte, che ogni anno raccolgono, in numerosi concorsi e convegni suddivisi per materie singole, il meglio della gioventù fascista universitaria. Nei quattro convegni di teatro svoltisi finora sono stati discussi quattro temi che hanno permesso di definire organicamente la posizione dei nostri giovani rispetto al problema del Teatro.

Non soltanto una generica stanchezza per il Teatro normale, o l'intolleranza di motivi superati si è venuta definendo, ma si è innanzi tutto riconosciuta la funzione sociale del Teatro come espressione della spiritualità unitaria di tutto un popolo.

Non un Teatro quindi che si rivolga a ristrette cerchie di pubblico o particolari caste, ma un Teatro che risponda all'intimo spirito della società e si adegui alla realtà del tempo. È questo innanzi tutto il segno di una aspirazione ad uscire dai chiusi contrasti dell'individuo per ritrovare una più larga ed intima risonanza emotiva nel mondo ideale del popolo.

Ma si badi bene di non dedurre in questo una tendenza verso un'arte collettiva o di una politicità esteriore. I giovani dei Littoriali, in ciò subito affiancati dalla più larga opinione comune, hanno decisamente contrastato qualsiasi forma di asservimento dell'arte e del teatro alle contingenti necessità politiche.

Il Teatro, si è detto, è una forma di arte essenzialmente sociale e quindi politica per necessità, e nel senso vero e più largo della parola, soltanto quando sia, prima di tutto, artisticamente varia. E la migliore e più efficace propaganda è pur sempre quella che si attua attraverso la pura creazione artistica, la quale non può essere che espressione di un mondo ideale in cui tutto un popolo si ritrova e si accomuna.

Si è affermata così la necessità di un Teatro largamente e intimamente popolare, ma di quella popolarità che è solamente dell'arte grande ed eterna;

e l'aspirazione comune si è riassunta e definita nelle parole del Duce: "e il Teatro deve essere destinato al popolo, così come l'opera teatrale deve avere il più largo respiro che il popolo richiede".

Questa larga e immediata adesione tra scena e platea non può essere certamente occasionale; ma richiede che l'opera di poesia rappresenti e racchiuda in sé il mondo etico e ideale verso cui tendono il comune sentire e il travaglio della società. Un simile Teatro presuppone quindi, ed innanzi tutto, una fede; ed è per tale ragione che i nostri giovani hanno tanto insistito nel concetto della religiosità del Teatro, intesa nel senso di capacità a creare una comunione di spiriti; e questa religiosità vogliono scaturita da un'arte fatta di certezze, cioè intimamente e profondamente classica nella affermazione dei principi naturali e delle forze eterne.

Risulta da questa ricerca di motivi e da questa nuova visione una opposizione netta al Teatro intellettuale e così detto raffinato, a tutte le forme sceniche di complessità esteriore, a tutti i motivi drammatici che nascono da un ripiegamento dello spirito su se stesso: è un bisogno di certezza; di guardare con occhi sgombri alla vita nei suoi contrasti elementari e naturali; un bisogno di pacata armonia – quello che sentono i giovani – di serenità che non esclude il tormento ma lo riscatta dal perdersi nella inutilità e nella cerebralità. Forse i segni premonitori di questo nuovo spirito sono nel fenomeno di avvicinamento al popolo che, con i Carri di Tespi e il Sabato teatrale, e ancora con il rifiorire degli spettacoli all'aperto, il Teatro italiano sta compiendo. Gli organi preposti alla sistemazione del Teatro in Italia sono attenti a questi orientamenti nuovi dai quali forse il Teatro italiano prenderà il nuovo corso che la storia gli impone. Chiuso il periodo del Teatro borghese, potrà forse domani quest'arte tornare ad essere una delle massime espressioni della vita civile e sociale, rito e festa, di popolo spiritualmente unito ad ascoltare il canto del poeta.



Figg. 11-12. Luciano Ramo, pubblicità. Didascalie a p. 377.