

LUIGI MARRELLA, *Alberto D'Aversa. Teatro e cinema tra Italia, Argentina e Brasile*, Manduria - TA, Barbieri editore, 2014, pp. 398.

In Brasile non è ignoto il nome di Alberto D'Aversa (Casarano, Lecce 1920 – San Paolo del Brasile 1969). Anzi, sempre più gli si riconosce il ruolo e l'importanza che ebbe nella crescita del cinema e del teatro latinoamericani. Lascia invece perplessi il fatto che in Italia un uomo della sua personalità e coi suoi talenti – regista, attore, sceneggiatore, vivace articolista ma anche docente e studioso delle dinamiche teatrali – sia stato pressoché dimenticato. Si è tentati allora di dar ragione al D'Aversa stesso quando, con amara consapevolezza e buona dose di chiarezza, sosteneva che «esperienza, capacità e cultura contano meno della sorte sfacciata».

Coraggioso sperimentatore («[...] Sono stanco – dirà in una lettera del '59 – di fare il pioniere e che gli altri si prendano i benefici di questo mio ingrato lavoro [...]»), fu uomo di solida e vasta cultura e d'appassionata dedizione alle ragioni dell'arte. «Non vi è un solo attore di teatro in Brasile – sosterrà Juca de Oliveira – la cui formazione non contenga il suo insegnamento, direttamente o nel tener conto dei suoi lavori, nel *sentir raccontare* la leggenda del *genio grosso e italiano*, che venne qui per insegnare alla gente, vivere il Brasile, amare il suo popolo, la sua letteratura, il suo teatro, la sua pittura, la sua poesia. Gridare con la sua voce rauca e forte le tradizioni della nostra intelligenza [...]». Ma quella voce, la cui eco perdura oltre Atlantico, non è giunta a noi se non flebilmente. Fatto 'inspiegabile', sostiene Luigi Marrella, cui ora dobbiamo il ben architettato volume *Alberto D'Aversa. Teatro e cinema tra Italia, Argentina e Brasile*, pubblicato sotto le insegne della collana di «Cultura Cinematografica» e dei «Quaderni di Kêfalas e Acindino», di cui Marrella è ideatore e direttore.

Con questo libro Marrella ci restituisce, frutto di un difficile lavoro di disvelamento della memoria, un profilo del D'Aversa esaustivo della sua personalità prismatica. Quello di Marrella, infatti, è il racconto d'una vita, quella del regista casaranese, che prende progressivamente forma sotto i nostri occhi e che non ha nulla di quel biografismo arido di certe ricognizioni monodimensionali. Ciò anche in virtù della scelta metodologica dell'autore, quella di far 'parlare', quasi in presa diretta, il D'Aversa stesso, del quale ha selezionato un coerente repertorio di citazioni, tratte dai suoi saggi critici, dagli articoli giornalistici e, soprattutto, dal suo epistolario. A corredo del testo, poi, vi sono le foto e

le immagini più significative riguardanti la vita di D'Aversa, distribuite lungo l'arco delle quasi 400 pagine del libro, al cui centro trovano posto quelle riguardanti il film *Seara Vermelha*, disposte come a ripercorrerne, narrativamente, la fabula filmica. Ne viene fuori un lavoro importante e compiuto in sé, ma anche dalle ricche potenzialità, a saper riprendere ed approfondire gli spunti di studio e di ricerca che l'autore dissemina.

Dai natali casaranesi alla formazione ginnasiale e liceale a Pola. Dalla frequentazione dell'Accademia d'Arte Drammatica di Silvio D'Amico durante i difficile anni della seconda guerra mondiale, ai primi lavori cinematografici di più contenuta valenza artistica. Dalla più impegnativa regia del film *Una voce nel tuo cuore* (1949), in cui dirige un giovane Gassman, alla scelta d'emigrare in America Latina, seguendo l'itinerario d'altri uomini di cinema e di teatro (Celi, Salce, Jacobbi), sino agli anni del Teatro Brasileiro de Comédia (T.B.C.) e alla regia di *Seara Vermelha* (1963), apice della produzione cinematografica del D'Aversa, Marrella, tassello dopo tassello, ricompone l'immagine, sino ad oggi sfocata, del regista, dell'uomo di teatro e dell'intellettuale inserito nel suo tempo e nel contesto della società latino americana degli anni '50 e '60. Mette in evidenza i rapporti, vivi e fecondi, con alcuni importanti personaggi della cultura, tra cui, solo per citarne alcuni, Jorge Amado e Jorge Luis Borges.

Scrivono Luigi Marrella: «Dopo cinque anni di permanenza nel paese ed un lungo periodo di intenso lavoro di ricerca ed assimilazione della cultura e scavo nell'anima del popolo, Alberto riesce finalmente a realizzare il 'suo' film brasiliano, insieme al più brasiliano degli scrittori: Jorge Amado». Si tratta di *Seara Vermelha*, il cui soggetto fu tratto dall'omonimo romanzo amadiano, pubblicato nel '46.

Seara Vermelha fu veramente snodo essenziale della vita artistica e intellettuale di D'Aversa. Il titolo, letteralmente «messe rossa», rossa «di sangue e fame», è mutuato da un verso di Castro Alves ed è spia semantica della volontà di Amado di connotare in senso sociale e latamente ideologico la vicenda al centro del romanzo, vale a dire la condizione sub-umana di una popolazione ancora esclusa dal progresso e atavicamente incatenata alla schiavitù del bisogno materiale e a vincoli di *corvée*, cui cerca disperatamente di sottrarsi. Il film di D'Aversa è perciò la storia di un esodo, con tutta la valenza e la carica biblico-simbolica e socio-antropologica che il termine evoca. Di un esodo che porterà un manipolo di uomini e donne dalla schiavitù della miseria, attraverso il deserto della *caatinga*, all'approdo ad una «terra promessa», miticamente, idealmente vagheggiata nel «lontano stato di São Paulo, dove, si dice, il lavoro non manca».

D'Aversa è entusiasta dell'impresa in cui s'è lanciato. È orgoglioso della collaborazione con Amado, scrittore «tradotto in 57 lingue», come scrive compiaciuto alla figlia Marina. Sentiva che il film poteva rappresentare per lui un punto di svolta. Il racconto di D'Aversa circa le fatiche affrontate per terminare le riprese del film non solo testimonia le speranze e la fiducia che il salentino riponeva in *Seara Vermelha*, ma costituisce anche uno straordinario documento, a metà tra *reportage* di viaggio e saggio sociologico, sulle condizioni economiche e ambientali di una zona tra le più depresse del Brasile. Una zona colta nella sua essenza profonda attraverso l'osservazione psicologicamente penetrante di una natura impietosa, che s'imprime come stimate antropologica nelle coscienze di chi la abita.

Purtroppo le aspettative di D'Aversa su questo film andarono disattese e l'impresa cinematografica non gli fruttò quel successo e quella fama cui ambiva e che, così sperava, gli avrebbero consentito il ritorno in Italia «dalla porta grande». Ma se il film non si tradusse in gloria cinematografica, soprattutto per una serie di sfortunati accidenti che ne compromisero l'adeguata diffusione presso gli ambienti artistici che contavano, specie in Europa, esso fu tuttavia catalizzatore delle riflessioni del regista sull'arte e sull'arte in rapporto all'uomo, e segnò il punto culminante di un processo di consapevolezza interiore, d'agnizione in senso politico, intellettuale e culturale, ma anche umano ed esistenziale, d'ideali e valori che s'agitavano in lui e che *Seara Vermelha* aveva favorito e portato a maturazione. Dopo *Seara Vermelha* – e coerentemente con lo scenario politico-sociale brasiliano di quegli anni inquieti – D'Aversa s'interogherà profondamente sul senso e sul significato sociale dell'arte, segnatamente del teatro. Arte che avulsa e indifferente agli uomini e alle loro vicissitudini gli appare ora un fatto ludico e ricreativo: «Non ci staremo baloccando un po' troppo col teatro?», s'interogherà drammaticamente nel 1964, l'anno stesso in cui, in una lettera alla moglie, Elsa Polverosi, dava prova di aver intuito lucidamente gli effetti che avrebbe prodotto una omologazione del teatro alla produzione culturale di massa, simboleggiata da certi programmi televisivi standardizzati e volti a favorire l'acrisia. Aveva cioè compreso, con significativo anticipo rispetto alle riflessioni sociologiche e latamente filosofiche che si sarebbero sviluppate a partire dagli anni '70 – si ricordi il Karl R. Popper di *Cattiva maestra televisione* –, l'importanza dei *mass-media* come strumenti di controllo socio-politico ed economico. Parlando di una commedia che, pur riluttante, aveva dovuto mettere in scena, D'Aversa afferma che «per lo meno la gente ride e noi siamo con la coscienza tranquilla (facilmente tranquilla) per contribuire con la nostra piccola parte di anestesia all'idiozia generale». Da questa altezza cronologica in avanti sarà lungo una nuova prospettiva che si muoverà l'attività di D'Aversa, soprattutto

quella riguardante la produzione teorico-critica, della quale Marrella dà, in un lodevole sforzo illustrativo e interpretativo, ampio conto nel volume. Produzione che, se non si coagulò mai in qualcosa di strutturato e organico, fatta eccezione per il saggio *Per una nuova interpretazione della Poetica di Aristotele* (1968), è esemplare però di un impegno diuturno, si pensi agli articoli per il «Diário de São Paulo», e di una volontà di partecipare da protagonista al dibattito sul teatro brasiliano. Le sue «Note critiche», infatti, affronteranno «gli aspetti più vari della cultura teatrale, della drammaturgia, dell'arte scenica, senza rinunciare ad intervenire sui diversi accadimenti di ordine politico e sociale che potevano riguardare il teatro in modo diretto o indiretto [...]» (Marrella). Teatro, dunque, quello del D'Aversa, come «arte, come fatto socio-culturale e – nella misura in cui i lettori apprendessero a vederlo come un'istituzione importante nella vita della *polis* – come fatto politico» (Mercado Neto). Significativo in tal senso il ruolo che D'Aversa attribuiva al pubblico, in virtù del quale, egli afferma, «lo spettacolo non è solo un mero fatto artistico, ma anche un fatto sociale, di cronaca ed anche di storia». Pubblico che è compartecipe della creazione del *mito* teatrale in conseguenza di quegli atti, anche inconsapevoli, che lo spettatore compie e che assumono i caratteri del rito: «Anche quando un pubblico si dirige verso un teatro con la finalità di soddisfare un'esigenza di puro divertimento – scrive D'Aversa – sempre, sebbene non abbia coscienza di ciò, ripete gesti e azioni che, con minore intensità, riflettono gesti ed azioni di un rituale».

È, questa del libro di Marrella, una sezione d'estremo interesse, prodiga di riflessioni e ricca di spunti per lo studioso che vorrà leggerla con l'attenzione che merita. Gli scritti teorici del D'Aversa rappresentano il tentativo di creare plinti sui quali poggiare una concezione più matura e solida del teatro brasiliano, inteso sempre meno come fatto evenemenziale e sempre più come riflesso dell'anima d'un popolo. Per questo D'Aversa consigliava agli uomini di teatro del Brasile di lavorare soprattutto «[...] su di una realtà conosciuta - la brasiliana - e non su di un terreno di difficile esplorazione [...]».

Le «Note critiche», che D'Aversa scrisse quasi ininterrottamente dal '65 al '69, animate da un'ironia «a volte bonaria e compiacente, altre volte penetrante ed amara, talvolta sarcastica e feroce» (Marrella), rivelano quell'attenzione totale del D'Aversa al mondo dello spettacolo e a quello del teatro in particolare. Manifestano, per dirla altrimenti, una concezione integrale della critica teatrale. Ed è in tal senso che va intesa l'affermazione daversiana secondo cui «tutto ciò che si riferisce al teatro ci interessa». Senza contare che l'attività critica partecipa in D'Aversa di quella *didattica*

quotidiana che faceva dell'intellettuale salentino un educatore permanente, un educatore dalla «spigliatezza [...] che puntualmente affascinava il pubblico» (Mercado Neto) e, in più, ci permette d'intuire le sue complesse e stratificate letture: ricorrono infatti negli articoli di D'Aversa i nomi di Montaigne, Addison, Johnson, Borges, Brecht, Croce, Lukàcs, Buzzati, Kafka, Plinio Marcos, Adorno, D'Amico, Gide, Camus, ecc., le cui opere si comprende essere state lette con chiarezza di interpretazione e lucidità d'analisi, stante soprattutto il puntale intarsiato di citazioni, senza contare i riferimenti ai testi cardine del teatro tragico e dei grandi drammaturghi, Shakespeare in testa. Ma gli articoli di D'Aversa sono anche specchio autentico – quanto autentico e sincero! – di una concezione della critica teatrale, e vorremmo aggiungere *sociale*, cui il regista assegna (assegnando parimenti a se stesso) il valore di un'azione anche civile, nonché, seguendo la lezione crociana, rettificata parzialmente dall'esperienza di *Seara Vermelha*, di atto speculativo e creativo in sé. Scrive D'Aversa:

[...] Quale, allora, la funzione della critica? Leggere, per favore, Croce, Charles du Bos, Adorno, Galvano della Volpe, Lukàcs, perlomeno.

Critica è, prima di tutto, criterio creatore; il verbo greco *krinomai* vuol dire separare, dividere, selezionare, ecc.; mai, se non con valore esemplificativo e implicito, giudicare. E attività creatrice, nello stesso tempo, perché una critica instaura nuove relazioni, crea nuove prospettive, rivela nuove dimensioni, infine, dice alquanto di nuovo sull'opera che esamina. [...]

Diviso in sei capitoli, il volume di Marrella si conclude con un'appendice contenente un regesto dei manoscritti daversiani visionati dall'autore – anch'esso stimolo per ulteriori approfondimenti – e un racconto del D'Aversa, *L'ultimo viaggio*, d'ambientazione salentina e dal vago sapore verghiano: ricorda infatti, nella tensione drammatica che lo anima, l'atmosfera che domina l'episodio del naufragio della barca di Bastianazzo ne *I Malavoglia*.

L'ultimo viaggio, che per stile e per temi s'inserirebbe nella produzione d'orientamento realista degli anni Quaranta, tradisce inoltre il retroterra umano e biografico del D'Aversa e testimonia un non trascurato rapporto con la scrittura narrativa.

Scriveva nel 1979 il già citato Mercado Neto, a dieci anni dalla morte di D'Aversa: «In uno dei suoi articoli più pessimistici, D'Aversa aveva scritto: “La morte della gente di teatro è la più crudele delle morti. [...] Sembra che gli uomini di teatro interessino soltanto quando sono sotto i

riflettori. L'arte del quotidiano non ha memoria". Sarebbe imperdonabile, per tutti noi, se anche questa volta il critico avesse ragione. Almeno su questo punto era necessario smentirlo».

Lo ha smentito Mercado Neto in Brasile. Ora lo ha smentito Marrella anche in Italia.

Luca Isernia