

11 DIC. 1949

assolutamente

PALCOSCENICO MILANESE

Pirandello secondario

IL PICCOLO Teatro ha rappresentato ciò che nell'opera di Pirandello, si potrebbe chiamare « la teoria dell'attore », come i Sei personaggi sono « la teoria appunto del personaggio ».

« Questa sera si recita a soggetto » non regala la sua parte teorica, dialettica, polemica, il suo ingenuo contenuto di contrasti concettuali, la sua diaframma tra gli elementi del palcoscenico e tra platea e palcoscenico perché, a mio parere, i motivi che creano tali contrasti non hanno forza persuasiva né coscienza di una possibilità di autonomia. Vivono troppo di discussione, una discussione che rivela come all'origine, un vizio proprio di nascita, privi di ogni autorità le ragioni che le tre parti in causa — attore, autore, regista — avanzano a loro difesa.

La polemica, in questo senso, non esiste, e il contrasto appare mosso da una volontà inutilmente appassionata. Ne risulta un fatto singolare: l'artificiale discussione su ciò che è teatro, riesce a fare teatro per sé stessa pur spuntando (o forse appunto per questo) tutte le sue punte dialettiche in difesa di ragioni artificiose contro il muro della realtà estetica.

I motivi ispiratori, dunque, sono morti in partenza, costruiti senza autorità vitale. Attori, autore, regista, stanno di fronte per avversarsi, e non solo non si toccano mai nel contrasto ma sembrano — nei loro movimenti interiori — caricati a molla. Non esistono perché, in un certo senso, quando si presentano « danno generalità false » e tentano un compromesso per tirare avanti. Il poeta ha rinunciato in partenza prestandosi a un gioco mediocre: il regista non ha autorità d'artista perché — mi pare chiaro — non sa cosa sia la regia; gli attori teorizzano in modo esasperante e non riescono a rendere evidente la loro teoria. La polemica si chiude meccanicamente così com'era cominciata.

Però, c'è dell'altro, supera tutto questo. E probabilmente Pirandello non ci contava puntando invece in pieno sul pirandellismo dei contrasti. Ci troviamo di fronte dunque alla teatralità naturale di Pirandello, a una forza sensuale che dispone e muove le scene e i dialoghi, avviandoli — senza che perdano un colpo — a legare in un'espressione unitaria la loro estrema frammentarietà e la loro singola struttura approssimata. Sentiamo un inclassificabile vigore interno dare un patetico risalto alla misura teatrale, e la macchina artificiale costruita da Pirandello riceve vitalità per strade forse impreviste.

Un Pirandello secondario, per concludere, ma dal quale si possono avere conferme per la valutazione del suo teatro: dove tutto ciò che è concetto, dimostrazione dialettica, pretesa a un pensiero, cede sempre di più di fronte alla vitalità rappresentativa. Il miglior teatro di Pirandello è quello che meno tenta di sorprendere (con mezzi, d'altra parte, rapidamente invecchiati), e più esprime direttamente la propria controllabile misura.

Lo spettacolo realizzato dal Piccolo Teatro è eccellente, ed è stato accolto da applausi convinti. Giorgio Strehler ha sentito molto chiaramente quale era la parte debole, inconsistente e pericolosa dell'opera, e se ne è impadronito obbligandola a superare ogni pretesa dialettica.

Intonate al ritmo della recitazione le belle e ingegnose scene di Teo Otto, una nuova conoscenza di sicuro valore. Gli attori sono da elogiare tutti, Traessi sono emersi Lilla Brignone, Gianni Santuccio, Antonio Battistella (attentissimo al gioco realtà-finzione), Marcello Mottet, Gresi Dandolo.

ROBERTO REBORA