

Questa sera si recita a soggetto

Vediamo, di questo Pirandello, ora — a voler essere, sinceri — minore ma indicativo, cosa che ancora vent'anni dopo la prima rappresentazione. Secondo me qualcosa che sta al di là delle intenzioni concettuali e delle punte di una polemica valutabile e accettabile appena nel clima teatrale del 1930.

La sorpresa del movimento, del sovrapporsi della verità dell'arte alla realtà degli attori, secondo me non funziona più: e adopero il verbo funzionare appunto perché appare come un evidente fatto meccanico. Che se poi a tale meccanismo che può dar luogo ad ottime aperture di spettacolo, si vuole attaccare il peso dell'intenzione, del significato, dell'affermazione ardita, al-

loro — a voler essere, sinceri — tale intenzione non resiste a un esame un po' attento dei suoi elementi.

Sappiamo di cosa si tratta. Un regista, valendosi della traccia di un autore, intende « creare » uno spettacolo dove gli attori reciteranno improvvisando le parole dei personaggi loro assegnati, e le suggestioni sceniche da lui inventate, determineranno la forma dello spettacolo.

La vicenda si svolge su due piani: uno costituito dalla parte recitata, — e rappresenta una famiglia siciliana, madre, padre, quattro belle figlie che staranno a leggiare attorno agli ufficiali di aviazione di un campo vicino, con un risultato drammatico di

amori, d'incomprensioni e di morti —; il secondo da quello della realtà degli attori che polemizzano con il regista per affermare il diritto a una forma lontana dagli arbitri. A un certo punto il regista, che interviene continuamente con le sue magie, viene allontanato dagli attori insorti: finalmente liberi di essere loro, essi continuano a recitare, e l'illusione della situazione drammatica inventata dal poeta è tale che si sovrappone alla loro realtà e diventa « la realtà », fino a produrre risultati estremi.

A questo punto il regista ricompare e qualcuno avverte che egli non si era allontanato mai ed era anzi « sempre stato con gli elettricisti a governare di nascosto tutti gli effetti di luce ». La conclusione afferma l'importanza di tutti gli elementi dello spettacolo.

Come vedete, la conclusione è ovvia e facile: per di più l'azione manca, a mio parere, di tentare di conferire autorità autonoma ai tre protagonisti del contrasto, autore, regista, attore. Pirandello qui elude il problema volendolo affermare in un funzionamento meccanico dei tempi, e in una conclusione altrettanto meccanica. Nessuna delle parti « paga » per manifestarsi con la libertà che ricerca. Sempre ognuna dipende da un concetto e, in un certo senso, patteggiava per cercare un accordo che « non dovrebbe mai essere raggiunto », se il teatro è vivo.

Il regista è un cattivo regista che mena il can per l'ala e fa giochetti con le luci. Il poeta ha rinunciato fin dall'inizio prestandosi a quel gioco. Gli attori in fin dei conti, teorizzano ma non consistono, tutti, anche Mammìna.

E allora, allora fortunatamente c'è dell'altro. C'è la natura teatrale di Pirandello che muove la macchina artificiale che ha costruita. Per essa i pretesti per la dimostrazione dialettica diventano elementi di uno spettacolo che, per se stesso, non perde un colpo legando la sua estrema frammentarietà con un vigore interno, fisico, che riesce a estrarre da elementi espressivi la natura per lo più locale e paesana, risultati di colorita o patetica compiutezza. Un Pirandello minore abbiamo detto, che a distanza d'anni porta altri elementi per una valutazione critica: dove i concetti pirandelliani s'indeboliscono sempre più a favore della capacità di rappresentazione.

Giorgio Strehler ha intelligentemente obbligato il lato polemico dell'opera a diventare elemento di spettacolo e ha messo la sordina a ciò che è la parte più caduca dell'opera. Il ritmo scenico ottenuto nelle perfette scene di Theo Otto, illuminate assai bene, ha portato in primo piano proprio quella vitalità paesana della vicenda che riesce a costruirsi una ragione espressiva. Tutto s'è svolto secondo un ritmo assai preciso, in una sensuale e sensibile realtà spettacolare.

Una bellissima prova di contrappunto teatrale. Gli attori hanno fatto a gara per superarsi. Bisogna notare la bella scena finale di Lilla Brignone, l'appassionata impetuosità di Gianni Santuccio, l'intelligente gioco drammatico di Battistella, l'ostinata dialettica recitativa di Moretti, il colore espressivo della Dandolo. Ma tutti sono da citare. E da non dimenticare sono anche i costumi della Colciaghi. Prima dello spettacolo Marta Abba ha pronunciato alcune commosse parole di ringraziamento. Si replica.

Reber to
Reber to

L'Umanità
MILANO
20 NOV 1949