

Ventanni  
in baracca

Chilow

1 DIC. 1949

# «Ciascuno a suo modo»

di LUIGI PIRANDELLO

Viene detto da taluni che i successi di Strehler dipendono molto dagli elementi spettacolari già latenti nei testi e dal regista semplicemente messi abilmente in luce. Da ciò, una illazione implicita di detrazione di valori e meriti.

Questa ottima edizione di *Questa sera si recita a soggetto* può costituire una chiara smentita a critiche del genere. L'opera, sovrabbondante di pretesti scenici, è stata scarnificata del contorno polemico e spettacolare ed è rimasta ben netta, in evidenza l'impostazione di un preciso problema. Essa fa parte di una trilogia, denominata dall'Autore «del teatro nel teatro», che di questo ne esamina la fenomenologia. Nei «Sei personaggi in cerca di autore», i rapporti tra Personaggi, Attori e Regista; in «Ciascuno a suo modo», tra Spettatori, Autore e Attori; qui, tra Attori divenuti Personaggi e Regista. V'è un crescente interesse per la figura e le funzioni del regista, pressochè ignote nel 1929 ed allo stadio sperimentale del *Kammerspiele*, del *Vieux Colombier* e, in America, della *Princetown Playhouse*.

L'opera d'arte raggiunge all'atto della fissazione, una sua compiutezza, statica, irraggiungibile nella sua immortale elevatezza «*tremenda nella immobilità del suo atteggiamento, una statua*», che escluderebbe tutti, anche l'autore, dal suo godimento. Ogni rappresentazione è invece un'opera nuova, autonoma, dipendentemente dal gusto e dalla sensibilità del «*metteur en scene*». E ancora il dissidio *Vita-Forma* che trova una soluzione, ammettendo la possibilità di una interpretazione originale, che dia «*una vita varia e diversa e momentanea*». Dice il Dottor Hinkfuss, il regista, «*Arte sì, ma anche vita. Creazione sì, ma non durevole, momentanea. Un prodigio: la forma che si muove*».

Bisogna notare che per Pirandello contava mettere in luce la funzione, e non l'organo. E più di una volta il regista è ironizzato in atteggiamenti parodistici che adombravano una critica agli eccessi dei registi tedeschi d'avanguardia. È un esame pubblico al teatro e lo Spettatore ne è sempre parte attiva, sensibile quarta parete. Ed ecco che l'azione si sposta dal palcoscenico in baraccina, nel ridotto, con un funambolismo da «*épater les bourgeois*».

Altri concetti vengono introdotti, più o meno originali nel contenuto, sempre vividamente intelligenti nella forma; tra gli altri, la preoccupazione dell'autore di reagire alla limitata validità della sua opera, svincolandola dalla interpretazione non fedele. «*L'unica sarebbe se l'opera potesse rappresentarsi da sé, non più con gli attori, ma coi suoi stessi personaggi, che per prodigio*

assumessero corpo e voce». Il regista modificherà, secondo una sua originale intuizione, ma anche l'Autore può contribuire ad aumentare l'autonomia della validità nel tempo e nello spazio. Merito grande di Strehler è quello di aver enucleato il problema, a sua idea, più interessante, e averlo svolto con una consequenzialità logica e serrata, schivando i motivi di facile effetto che avrebbero appesantito e confuso lo svolgimento del tema. Smussate le punte polemiche e meno attuali, il dissidio viene affrontato con amorosa rigosità, chiaro attestato di serietà e di autocritica, tanto più notevole e ammirabile in un giovane.

È il regista che viene messo a fuoco, nei suoi rapporti essenziali con gli attori e con se stesso. «Il maniaco dell'effetto, dello spettacolo», qui taglia, stronda, attenua, semplifica. Niente processione di colore siciliano, che andrebbe dall'ingresso sino al palco. Niente recitazione nel ridotto, durante l'intervallo del primo atto. Niente esibizione registica nel montare, sotto gli occhi del pubblico, gli elementi ambientali di un campo di aviazione. Il dramma è concentrato nel palco, sul palco.

Il regista è raramente un creatore. Molière, d'accordo, Eschilo, Shakespeare, e Ibsen e anche Sardou. Ma penso che era l'autore che faceva anche da regista e non viceversa. Ne è mera tautologia. Vedete come ce lo presenta Pirandello stesso, con quella precisione psicologica di caratterizzazione nella quale eccelle: «*in frak, con un rotolletto di carta sotto il braccio, il dottor Hinkfuss ha la terribilissima e ingiustissima condanna di essere un omarino alto poco più di un braccio. Ma se ne vendica portando un testone di capelli così. Si guarda le manine che forse incutono ribrezzo anche a lui, da quanto sono gracili e con certi diti pallidi e pelosi come bruchi*». Impotente e condannato dalla limitatezza creativa, avrebbe una sola forma di proiezione: realizzare il sogno dell'Autore, facendo vivere l'opera d'arte. Forzando il suo potere suggestivo sugli attori, trasfonde in loro quella vita che non sa e non può in materia più inerte, annullando in loro la personalità nella identificazione assoluta col Personaggio.

Ma dando la vita, con i suoi attributi di deperibilità, recherebbe anche la morte e il sadico prodigio dell'Autore-Personaggio porterebbe l'autodistruzione, la morte del teatro. Ma ciò non avviene e anche se Santuccio è preso dalla morbosa psicopatia del geloso Verri, il Battistella troppo poco sincero, non muore con il personaggio di Zampognetta, e neppure la Brignone, che pur si era tanto immedesimata in Mimmina da far credere per un

re attimo agli altri attori che fosse veramente morta. Quando sembrerà che l'incantesimo si attui e tutti gli attori soggiogati dalla potenza del regista ne accettano il dominio, la prima attrice si solleva da sé col solo gusto e spezza l'incanto. «*Il teatro è buffonata*» allora ed il dott. Hinkfuss, vinto, si contenterà che le opere da lui elaborate «*abbiano vita da noi per un momento*».

Strehler ha concentrato tutti gli effetti su questo tema con una rigosità di metodo oltrechè di intenti raramente raggiunta.

Quanto al secondo motivo dell'opera, il bozzetto della gelosia, il merito del successo va alla vigorosa recitazione di Lilla Brignone e di Gianni Santuccio. Quest'ultimo, in una parte che ben si addiceva al suo temperamento, ha reso con efficacia emotiva tutti i toni, anche i meno accettabili, della gelosia, istintiva, illogica sino all'assurdo, ossessionante sino all'annichilimento. Un lunghissimo applauso a scena aperta ha reso merito ad una interpretazione vigorosa e sincera, pur nella complessità della costruzione psicologica dei passaggi interiori.

Un solo appunto: le scene di Theo Otto, confuse, staccate dall'azione. Un lampioncino e un grammofono a tromba non costituiscono sempre e necessariamente una valevole seppur limitata ambientazione. L'attore del tabarin, in una rivista fascista, era necessario.

A proposito di scenografia, ho chiesto a Gianni Ratto quando torna al Piccolo Teatro.

Gerardo Marchitelli