

26 SET. 1956

Palcoscenico e dintorni

Nordeuropa alla Pirandello

Buttiamo giù queste nostre rapide impressioni a Oslo, in una piccola stanza d'albergo, che ci consente — in un tardo pomeriggio di primo inverno — quella distensione che invano avremmo cercato, le settimane scorse, vagabondando senza sosta attraverso i Paesi scandinavi. Qui in Norvegia si conclude la prima parte della « tournée » del « Piccolo Teatro » della città di Milano: da oggi, noi seguiremo anche le recite in Germania e in Austria, ma il bilancio che adesso vogliamo tentare riguarda quello dei due spettacoli finora presentati dalla compagnia italiana, che, passata (con una decina di attori e con molti quintali di materiale scenico) inizia il viaggio di ritorno in Patria. Dopo Oslo, infatti, la « tournée » proseguirà con le sole rappresentazioni di « Arlecchino servitore di due padroni »: come era nelle previsioni, lo spettacolo pirandelliano (« Questa sera si recita a soggetto ») scompare dal cartellone del « Piccolo ». Parliamo, dunque, di Pirandello e di come la sua commedia ha vissuto davanti agli spettatori di Svezia e d'Inghilterra, di Finlandia e di Danimarca, e degli echi particolari che un'opera tanto povera di slanci sentimentali e tanto rumorosamente ricca di distribuite polemiche ha risvegliato nelle platee del Nord Europa.

Si recita a soggetto

Ricorderemo brevemente al lettore gli intendimenti di questo dramma che, al pari dei « Sei personaggi », è ambientato in un nudo palcoscenico di teatro: in « Questa sera si recita a soggetto » un gruppo di attori è chiamato ad interpretare una novella di Pirandello improvvisando (sulla traccia del racconto letterario) le azioni drammatiche e le reazioni dei personaggi indicati nello scritto. E forse i commedianti saprebbero cavarsela colorando di naturalistico patetismo i rispettivi eroi, se a sorvegliare il loro lavoro non fosse preposto il regista Hinkfuss, un intellettuale assai legato ai tecnicismi d'avanguardia che caratterizzarono il teatro europeo tra le due guerre. Lo scontro tra il regista « colto » e gli attori propensi ad una interpretazione convenzionalmente romantica trova in Luigi Pirandello un arbitro sgomento e indeciso: è vero che le due componenti culturali dello scrittore (quella « paesana », natia, e quella intellettuale, che gli provenne dagli anni di Berlino) paiono risolversi con una vittoria della prima (infatti Mommina, la sventurata protagonista del dramma finisce col cedere sopraffatta dall'autentica disperazione della sua parte), ma è anche vero che le teorie del regista Hinkfuss non trovano una definitiva e mortificante

condanna. Evidentemente Pirandello non aveva risolto in se stesso la grande contraddizione che grava da sempre (e che gravò intorno agli anni '30 con particolare forza dottrinarica) sull'arte scenica.

L'attore supermarionetta

In Italia, « Questa sera si recita a soggetto » non ebbe mai una fortuna rilevante: la nostra cultura è rimasta sempre tagliata fuori da quelle correnti del pensiero europeo, dalle quali il problema si era sviluppato (negli stessi anni in cui Gordon Craig alimentava le clamorose polemiche dell'attore supermarionetta, da noi l'attività drammatica proseguiva, con rarissime eccezioni, sui binari del virtuosismo artigianale del grande interprete). Tuttavia, davanti a un pubblico che ha « vissuto » le conseguenze di quelle oramai lontane battaglie, la commedia ha assunto una funzione di documento cui — da noi — non potrebbe pretendere. Sicché gli attori del « Piccolo Teatro » di Milano hanno avuto l'occasione, preziosa e rara, di collaudare un'azione scenica dinanzi a spettatori che dal gioco polemico (da « questo » gioco, precisiamo) si lasciano naturalmente travolgere. Sicché il loro successo (gli applausi toccati alla Fortunato e al Carraro, alla Dandolo e al Moretti, al Battistella, alla Ridoni, alla Giacobbe, alla Vanoni, al Fanfani, al Tarascio, al Graziosi, allo Chazalletto, alla Bonfigli, al Rissone, al Marano, al Matteuzzi, al Mauri, al Consonno) rappresenta, al di là della bontà dell'interpretazione, un risveglio di interesse per il contributo che il nostro teatro fornì ad una grossa questione (forse la maggiore di tutti i tempi) della drammaturgia.

A Edinburgo e a Stoccolma, a Göteborg e a Malmö, a Copenaghen e ad Helsinki e ad Oslo abbiamo constatato il peso che, nel teatro e nella società del Settentrione, conserva attualmente l'exasperazione dialettica di Luigi Pirandello: quanto ci sia di autenticamente necessario (e quanto di esercitazione intellettualistica) nell'amore per una problematica difficile e ambigua, è difficile scoprire. Certo è che se proprio avevamo bisogno di una riprova dell'accanimento col quale Pirandello volle inserirsi in un processo di sprovvincializzazione, resistendo alle lusinghe di una facile e sicura vena regionale, questa riprova l'abbiamo avuta proprio nell'interesse che lo scrittore — nato in una cittadina del centro della Sicilia — riesce ancora oggi a provocare sullo stesso terreno di chi alle medesime esercitazioni culturali venne, per ragioni storiche, avviato.

GHIGO DE CHIARA