

TEATRO

La guerra di Troia secondo Ronconi

TROILO E CRESSIDA, di William Shakespeare (1602-03), traduzione di Gabriele Baldini, Luigi Squarzina, scena di Tiziano Santi, costumi di Valsecchi e Gianluca Sbicca, musiche a cura di Paolo Terni, regia di Luca Ronconi. Progetto "Domani" del Teatro Stabile di Torino per le Olimpiadi della Cultura.

Nella prefazione al *Troilo e Cressida*, pubblicato nel 1609, cioè almeno cinque-sei anni dopo che Shakespeare l'aveva scritto, c'è un invito dell'editore a «elevator pubbliche preghiere – date le cattive condizioni della loro salute mentale – per tutti coloro che non lodano questo lavoro». La perentorietà della raccomandazione si giustificava con la circostanza, assolutamente insolita, che un'opera di Shakespeare venisse data alle stampe quando ancora non era stata «insudiciata dal fiato della massa», eufemismo per dire che nessuno, fino a quel momento, l'aveva rappresentata, e ciononostante, anzi proprio a causa di ciò, valeva la pena di «leggerla non meno della migliore commedia di Plauto o di Terenzio».

Commedia, dunque? O

tragedia? O dramma storico? Anche per definirlo in un genere, si è discusso a lungo attorno al *Troilo e Cressida*. Aveva ragione Voltaire: «Chi ci libererà dai Greci e dai Romani?». E ha un senso preciso il fatto che Luca Ronconi, con il direttore del Teatro Stabile di Torino, abbia scelto e messo in scena, con altri quattro spettacoli, questo testo in apertura del Progetto "Domani" nel quale, intendendo definire un panorama delle speranze in un futuro migliore per l'uomo, sono stati trattati temi fondamentali: la biotecnologia, la politica, la finanza, la



storia, la guerra. Ed è la guerra di Troia, simbolo di tutte le guerre, che macina la vicenda di Troilo, valoroso figlio di Priamo, innamorato di Cressida, figlia di Calcante, il sacerdote troiano

passato dalla parte greca. Un amore tradito dalla giovane donna quando, richiesta per uno scambio di prigionieri, essa deve abbandonare il campo troiano, e in quello greco cede all'insidia lussuriosa di Diomede.

Questo mondo di orrore e di sangue, di corruzione e di violenza, di viltà e di tradimenti è raccontato da Shakespeare con sofferente sarcasmo trascinando il mito nella melma di un universo rovinoso, devastato, infetto. Si capisce la perplessi-

tà dei suoi contemporanei, protagonisti essi stessi di un'epoca tramontante; si capisce la diffidenza dei posteri. E si capisce questo recupero di Ronconi che in una scena squallida e imponente, tutta rocce e spaccature, rialzi e botole, schiera gli eroi e i vigliacchi, gli uni contro gli altri armati di spade e di fucili, con corazze medievali e divise coloniali, tra i ruderi di un camion e la pietra su cui Paride ed Elena consumano i loro giochi erotici, mentre sull'eco di mitraglie Tersite, il guerriero deforme, batte a macchina le sue corrispondenze di guerra...

Una "corsa" di cinque ore e mezzo tra il passato dei secoli e il presente della miseria, nello svariare di interpreti abbastanza importanti, primi fra i quali Giovanni Crippa (Ulisse) e Riccardo Bini (Tersite e lo zio di Cressida), oltre a Tommaso Ragno (Ettore), Francesco Scianna e Irene Petris (Troilo e Cressida) Iaia Forte e Roberto Laureri, Raffaele Esposito, Andrea Capaldi.

Ha ormai cent'anni ma non li dimostra

LIOLÀ, di Luigi Pirandello (1916), scena di Alessandro Chiti, costumi di Sabrina Chiochio, musiche di Pippo Caruso, regia di Gigi Proietti. Politeama s.r.l. e The Dreamers.

Certamente esagerò Antonio Gramsci quando, per spirito "nazional-popolare", definì il *Liolà* di Pirandello un capolavoro; ma for-

se esagerò anche E. Ferdinando Palmieri, critico non meno autorevole, a giudicarlo «il più brutto tra i copioni pirandelliani di maggior respiro». Il fatto è che, scritta nel 1916 in dialetto siciliano per Angelo Musco e poi voltata in lingua, la commedia entrò spesso nel repertorio di grandi attori, da Peppino De Filippo a Vittorio De Sica, via via (per citare fra i tanti chi non c'è più) fino a Domenico Modugno, Turi Ferro ed Enrico Maria Salerno, e si è sempre rigorosamente legata alla "lettura" che ne seppero (o non seppero) dare i registi e gli interpreti.

A parte lo scandalo dei bispensanti, *Liolà* fu quasi sempre considerata un felice inno al piacere di vivere, alla carnalità boccaccesca, alla gioia della libertà tra balli e canti contadineschi; ma, tutto sommato, una piccola storia venata d'amarrezza in cui non per niente il protagonista rischierà, alla fine, una coltellata per mano di una delle sue donne. Già: scapolo e padre di tre "cardelli", come lui li chiama, di madri diverse, vorrebbe regalare il quarto, che sta per nascere da Tuzza, a Zio Simone Palumbo, ricco agricoltore vedovo riammogliato, desideroso di un erede ma, anche per ragioni di età, maschio ormai inefficiente. Perché poi, allora, respinto da Tuzza che vorreb-

be finalmente fare sua sposa, Liolà non dovrebbe servire meglio Zio Simone procurandogli addirittura un figlio che, partorito dalla legittima consorte di costui, egli crederà davvero suo? E così sarà, nonostante l'inoferensiva coltellata di Tuzza.

Liolà di turno, questa volta, Gianfranco Jannuzzo che, con la regia allegramente intensa di Gigi Proietti e le canzoni di Pippo Caruso, ha portato nello spettacolo una gaiezza - come era prevedibile - da commedia musicale: il che va pure bene, visto che Pirandello stesso lo vole-



va canterino: «Ho per cervello / un mulinello: / il vento soffia e me lo fa girare...». Jannuzzo è, per nascita, agrigentino, giusto come il suo personaggio; e siciliani autentici, insomma bravissimi, credo che siano anche alcuni tra gli altri interpreti da Guia Ielo a Turi Catanzaro e Karin Proia. A far "chiamata", come si dice (ma niente di più), grazie alla sua popolarità televisiva, c'è pure Manuela Arcuri.

Quei dieci incontri che fecero scandalo

GIROTONDO, di Arthur Schnitzler (1898), traduzione di Paolo Chiari, costumi di Paolo Tommasi, musiche di Matteo D'Amico, scene e regia di Pietro Carriglio. Teatro Biondo Stabile di Palermo.

Aveva poco più di trent'anni, nel 1893, quando abbandonò la professione medica che, tra l'altro lo aveva avvicinato a Sigmund Freud e ai suoi studi, e pubblicò la sua prima commedia, *Anatol*, alla quale ne seguiranno altre, tutte accolte dal più vivo successo. Quella che molti considereranno il suo capolavoro, *Girotondo*, Arthur Schnitzler la pubblicò nel 1900, ma dovette aspettare più di vent'anni per vederla in scena, a Vienna, dove la "prima" si risolse in una vera e propria rivoluzione contro l'opera del commediografo ebreo. Che cosa c'era, dunque, *Girotondo*, e perché, allora, aveva suscitato, non soltanto in Austria, l'indignazione di tanti "benpensanti"?

Una storia, anzi dieci storie di sesso, non d'amore, si badi, ma niente di pornografico come si intenderebbe oggi. Quel che si dicono o possono dirsi, un uomo e una donna magari mai frequentatisi, prima e dopo l'atto erotico. Il soldato che si intrattiene con una prostituta lo vediamo poi con una cameriera, la quale passa tra le braccia di uno studente che accende i propri desideri con una signora; costei, in seguito, "si corregge" con il marito, un marito moralista che più tardi se la fa con una cocottina, desti-



nata a spassarsela con un poeta, il quale successivamente si prende il gusto di un'attrice: la stessa che solizza un conte capitano dei Dragoni. Ed è costui, infine, ubriaco, a godersi la prostituta: sì, la stessa che aveva cominciato il girotondo con il soldato.

Diversi i livelli sociali, diversi i caratteri, diverse le convinzioni morali: tutto diverso tra i cinque lui e le cinque lei, ma questi sono l'uomo e queste sono le donne di ieri come di oggi. E la commedia, infatti, nonostante il replicare delle sue dieci scene, ha una svelta quanto amara modernità e, in fondo, grazie anche alla raffinatezza del linguaggio, diventa una irritata condanna del degrado cui si abbandona chi non conosce o rifiuta la spiritualità dell'amore.

Girotondo (da cui nel 1950 Max Ophuls trasse un film, *La ronde*) non si vedeva, in Italia, da molti anni: riprendendola oggi, Pietro Carriglio, autore anche delle scene immerse nel buio luminoso della natura, ha accortamente soffuso di ironia l'allusivo ripetersi della vicenda, e lo spettacolo ha colto la vivacità del gioco attraverso la forte interpretazione di Eva Drammis e Vito Di Bella, Valentina Gristina e Pierluigi Corrallo, Anna Gualdo e Gian Paolo Poddighe, Giovanna

Di Rauso e Luciano Roman, fino a Liliana Paganini e Giulio Brogi.

Strindberg crudele con le sue donne

FRÖKEN JULIE (*La signorina Giulia*), di August Strindberg (1888), traduzione di Renato Zatti, scene di Emanuele Conte, costumi di Daniele Sulewicz, regia di Sergio Maifredi. Fondazione Luzzati-Teatro della Tosse, Genova.

Le poche repliche di questa *Fröken Julie*, messa in scena con la rigorosa, intensa regia di Sergio Maifredi per la buona interpretazione di Enrico Campanati, Valentina Picello e Mariella Speranza, dovrebbero avere un seguito, per offrire a un pubblico più vasto uno spettacolo di così ferma dignità su un tema oggi più vivo che mai: la battaglia tra i sessi. Quella stessa battaglia che August Strindberg, nato dalla stinta unione di un commerciante con una donna di servizio, condusse per tutta l'esistenza contro se stesso e contro il prossimo, attraverso l'esasperata ricerca di un orientamento, più che della verità, fedele alla regola di un feroce antifemminismo. Anche se si sposò tre volte, la prima con una dama dell'aristocrazia che voleva recitare e per la quale, infatti egli scrisse *La signorina Giulia*.

Ecco: è la notte di mezza estate. Una notte brevissima, lassù in Scandinavia, illuminata da un chiarore che invita a vivere sfrenata-



mente ogni ebbrezza. Si fa festa, nelle campagne; una volta tanto, i nobili si abbassano a danzare con i loro contadini. La contessina Julie ha sedotto il servo Jean: un servo immaginifico, che parla bene. Ed ora,

consumato l'irragionevole atto, l'uno di fronte all'altra, nella grande cucina sotterranea del palazzo, lei ripiegata sulla sua fragilità di donna, lui senza più il ritengo della sua

condizione, pensano di sottrarsi alla propria vergogna fuggendo.

Via, via: che il conte padre, al suo rientro, non li trovi e non si accorga che essa, succuba dell'indegno amante, lo ha derubato. Via, senza portare nulla con sé, tranne il denaro per tentare una nuova avventura. E tranne la canarina Serine, che Julie non potrebbe lasciare "in mani estranee". Ma Jean non permette: posa sul tagliere la povera bestiola e la decapita. Tra poco suonerà la campana della prima Messa, è il giorno della decollazione di San Giovanni. Mentre già suona la campana che annuncia il ritorno del conte: Jean allora ridiventa il servo che è sempre stato. Ma la sua mano non trema brandendo il rasoio che consegna alla padroncina: lei saprà che farsene, canarina peccatrice.

L'impianto scenografico di Emanuele Conte ha come imprigionato i personaggi che in una atmosfera fantasmagorica hanno vissuto la loro avventura circondati dagli spettatori: e il notturno messaggio di Strindberg s'è fatto un tragico canto di condanna.

Carlo Maria Pensa