

TEATRO

I "SEI PERSONAGGI" DI PIRANDELLO AL NUOVO

# Sempre meglio l'autore del regista

## Uno spettacolo senza qualità La responsabilità di Buazzelli

di ODOARDO BERTANI

Al Nuovo, il Teatro Stabile di Torino presenta «I sei personaggi in cerca d'autore», di Luigi Pirandello. Spettacolo che, varato male, prosegue in una burrascosa navigazione. Al botteghino, si può ritirare un biglietto da cui si apprende che lo scenografo Josef Svoboda, artista cecoslovacco di gran fama, indicato dal programma anche come coregista, va depennato, e ciò per non aver potuto seguire la fase finale dell'allestimento «a causa del rinvio di 10 giorni del debutto dello spettacolo». Osserviamo: primo, non vien detta la causa del rinvio; secondo, dà poco affidamento uno spettacolo che, programmato da mesi, si riduca a sciogliere i nodi della sua impostazione critico-estetica negli ultimi giorni. E' abbastanza facile pensare invece a dissidi di fondo.

Pochi giorni dopo il debutto torinese, sono scesi — è noto — in campo gli eredi Pirandello, indignati al punto da rivolgersi alla giustizia per ottenere un divieto ad ulteriori rappresentazioni di un testo che si ritiene profanato. Non siamo d'accordo su questa specie di censura privata — e non lo è stato il giudice —, ritenendo noi che un'opera è consegnata a qualsiasi interpretazione che i «Sei personaggi» hanno già subito messinscena eccentriche; che non è in gioco la loro collocazione storica; che in un quadro culturale di violenta rilettura dei classici, l'opera-

zione compiuta è teoricamente legittima. Infine, l'altro ieri, Tino Buazzelli, rimasto unico responsabile dell'allestimento, trova il solito giornale succubo a parole in libertà, e, dando di incompetente e di faziolo ai critici che lo hanno stroncato, ci redarguisce poi perchè teniamo convegni, ci scambiamo idee, formiamo gruppo e ci interessiamo delle cose del teatro (comprese le paghe di certi attori, spropositate, e che essi non riscuoterebbero in altri paesi, se si decidessero ad attuare la minaccia di emigrare).

Tanto caos e divertimento fuori del teatro, tanto caos senza sapore in palcoscenico. Se siamo riusciti a decifrare le spiegazioni del volumetto curato per la circostanza, lo spettacolo vorrebbe verificare la «impossibilità oggi di fare teatro autentico» e la impossibilità di una «vera socialità». Vuol essere «una "farsa" all'italiana come strumento tragico-comico di una condizione artistica e sociale "negativa"».

I saggi Peter Szondi e Francis Ferguson sono assunti a numi protettori di questa «contaminatio», che vuol riflettere «un preciso momento di crisi della vita e del teatro nella società italiana», collegando il 1971 neocapitalista al 1921 prefascista. Il risultato non ha, purtroppo, alcuna relazione con questa premessa. Non è una critica di miti o della borghesia, non gioca neppure sull'ambiguità e l'equivoco, come suggerito da altre pezze d'appoggio, Giustapposte, per «epater».

Dopo questa premessa, perentoria quanta vaga, l'introduzione parla della televisione, la cui presenza — macchine, riprese, schermo e trasmissione — è la gran novità dell'attuale messinscena. Si finge, infatti, che alla televisione, nel 1971, si registri una prova dei «Sei personaggi». Siamo, dunque, in uno studio televisivo, e il testo pirandelliano viene interpolato da battute e movimenti guidati da un regista televisivo che sta facendo il suo lavoro. Sullo schermo posto al centro e in alto sulla scena, di quando in quando compaiono finte riprese del dramma in prova (ossia girate prima, e le differenze sono di gesti e di battute), le quali riprese sono vere invece sul banco di regia posto sotto il palcoscenico.

Motivazione dell'apparato: la prima, di mostrare con Pirandello un'umanità ridotta a osservare le cose e a non viverle, dal momento che è la macchina (forma corrotta di comunicazione) a vivere ed agire per conto di tutti e contro tutti; la seconda, «di smascherare appunto la lettura intellettuale-romantica della tradizione pirandelliana attraverso l'ipocrisia dei "sei" personaggi e l'impotenza degli "attori"». E in concreto, dare un «impoverimento strumentalizzato» del tono interpretativo generale di questi «prigionieri dello strumento televisivo», da cui esca la professionalità balorda e mistificatrice degli attori e la impotenza dei «personaggi» di liberarsi attraverso un'ideologia che li rimetta nella socialità.

Poche osservazioni: la sostituzione della commedia in prova (in Pirandello era «Il giuoco delle parti») toglie al detto Szondi l'appiglio per il suo argomentare sul «dramma impossibile», e insomma ne pregiudica la citazione;

per converso la negazione di una tradizione critica e l'appoggio ad un'altra è in partenza accettabile. L'accentuazione farsesca, il ripudio di certe ipotesi di «profondità» del testo, cioè di un modulo interpretativo libresco e teatrale, non oppugnabili pre-giudizialmente. Ma il fine di cavarne l'ipocrisia dei «sei» sembra meno un'interpretazione avanzata, che una gratuita spiritosaggine — in effetti, è un'evaporazione di problematicità —, e l'altro, di mostrare una corruzione dell'arte comica è un tema alquanto secondario, non che opinabile. Il dare questo taglio alla presenza dei comici divide in due il palcoscenico per storie parallele, mentre il testo stende fili continui tra l'una e l'altra parte, rimandando nell'«avvenimento» finale (la morte del giovinetto; che però torna a dividere, instaurando un processo senza fine).

Ma veniamo al «come». Ed è la vittoria dell'inespresso. Di tutti i gonfi propositi bene appoggiati su stampelle illustri (non che diverse), non rimane che una rappresentazione linguisticamente povera. C'è il gran daffare degli operatori e la demistificazione di Pirandello nel trasferimento della realtà dei «sei» alla finzione dell'immagine, che inoltre non li coglie nel momento, ma li ripete da un «prima»; c'è il gruppo macchietistico degli attori, che si dan la baia da soli, secondo stereotipi satirici; di là, i «sei» s'affannano, e Pirandello riesce perfino ad avvertirci della sua presenza.

E' vero che lo spettacolo non realizza le intenzioni, non offre che o termini banali o termini insufficienti. La pochezza drammaturgica sembra bene essere altresì tecnica, e cioè nella pochezza della compagnia, quanto meno nel lavoro critico da essa compiuto. Lavorare soltanto sul piano inclinato della riduttività ha portato al silenzio. Non sa di nulla Tino Buazzelli, che è un lettore scolastico della sua parte; fa tremare Stefania Casini, giovanissima Figliastria dalle ripetute sgambature e dai lunghi gesti, e di acerba emissione; il suo personaggio è trasferito nel clima della contestazione, e appare esagitato, non rinnovato (con miserando semispogliarello); il Direttore, Massimo De Francovich, è in chiave di brillante; Rita di Lernia è una Madre che piange sul serio; Leo Gaverò si specchia nel manierismo, e gli altri a ruota.

Insomma, si ha la netta impressione di una corale sconoscenza di ciò che forse il (o «i») regista voleva dire. Il farsesco fa solo ridere, e la seriosità occupa il luogo della gravità. Non c'è nulla da apprendere, da questo spettacolo drammaturgicamente pretestuoso e corvivo, segnale di nessuna società, ignaro dell'arte e della logica, che non ha un istante d'incisività o di suggestione. Che è vecchio, vecchio nell'uso stesso — cioè nella concezione — del materiale espressivo a disposizione in palcoscenico (dagli attori alle luci). Perché anche registi si è o non si è, e pescando nelle pagine altrui non è poi detto che nasca qualcosa di proprio, di autentico. Ma, dal pubblico, applausi.