

“UN CASO CLINICO” DI BUZZATI AL TEATRO STABILE



# Da un piano all'altro giù fino alla morte

Il Teatro Stabile di Torino ha presentato una nuova edizione di «Un caso clinico» di Buzzati. Diciamo subito, senza esitazione: un ottimo spettacolo, senza sbavature né smagliature e senza compiaciute esagerazioni, esatto nella sua crudeltà. L'atroce discesa verso la morte che Buzzati con sicuro virtuosismo ha scandito nella successione di impercettibili, ma inesorabili cedimenti è stata rappresentata con accanita severità, con stile impeccabile.

Un uomo robusto, dinamico, occupatissimo a dominare un'intricata ragnatela di affari, un uomo d'azione, un lot-tatore, insomma, è sorpreso dall'improvviso insorgere di una voce: un richiamo intermittente, di intensità lancinante e dall'intonazione disperata, che avverte lui solo. Com'è d'abitudine in questi casi si attribuisce il disturbo alla stanchezza provocata da un'esistenza troppo impegnata; i familiari invitano l'uomo ad affidarsi al medico ed — essendo lui riluttante — lo attirano con diplomatica noncuranza nella clinica di un famoso psichiatra. Ci sono già stati — ad avvertirci della gravità del « caso » — la enigmatica apparizione di una signora austera e beffarda e la scena di un inquieto dormiveglia, gravato da una visione d'incubo, di voci e di immagini scomposte come di una congiura che si stia ordendo o di una condanna che sia stata pronunciata da un misterioso tribunale.

Ma l'ingranaggio implacabile scatta nel laboratorio dell'illustre clinico. Un piccolo e facile intervento chirurgico, una convalescenza che si annunzia breve nel reparto degli ammalati leggeri, al sesto piano. Perché la clinica, razionalmente organizzata, raccoglie a ciascun piano, via via scendendo, un grado

**Una clinica, razionalmente organizzata, raccoglie a ciascun piano, via via scendendo, un grado sempre più alto di gravità del male; al primo piano è la breve anticamera della morte. Con questo artificio il dramma di Buzzati ci permette di seguire con una beffarda lucidità le assurde stazioni del nostro destino**

sempre più alto di gravità del male; e giù, al primo, è l'anticamera — brevissima — della morte. E noi assistiamo alla inesorabile discesa dell'uomo, ridotto al ruolo di una sofferente marionetta, da un piano all'altro; discesa preparata e coperta con espedienti raffinati e beffardamente sorridenti che stroncano la sua disperata resistenza, offrendogli il riparo di estreme illusioni. Ed è quel sorriso disinvolto, e quella finzione di ironico disappunto dei medici — e la stessa distratta noncuranza della moglie e della figlia — con cui si accompagna la tragica degradazione che la rendono oltremodo crudele. Il soccorso di un affetto sincero, l'abbraccio struggente della madre che vuol trattenere il figlio al limitare dell'ultimo gradino, strappandolo allo spaventoso ingranaggio, giunge troppo tardi. Siamo già al primo piano, la morte è più rapida. Vittorio Sanipoli ha espresso con consumato e misurato verismo le fasi successive di questo trapasso.

Ingegnoso e originale artificio, il dramma di Buzzati ci permette di eseguire con una impressionante lucidità le assurde stazioni (i « piani ») del nostro declino; senza però ricorrere a uno stralunato lirismo, ma anzi accettando la banalità dei discorsi quotidiani, la consueta evidenza di un frasario che permette di riconoscere la differenza dei caratteri e tuttavia si svolge e si ripete istintivamente senza essere sorvegliato — apparentemente — da un vigile senso di responsabilità poetica. Di momento in momento, però da quell'intrecciarsi di frasi consuete si stacca una allusione, un accenno che paiono involontari, ma che sollevano come una sensazione di stupefatta impotenza per quel declassamento, per quella stanchezza che si sentiamo imporre. Una domanda che si fa sempre più insistente ed esasperata e che rimane — tragicamente — senza risposta. E chi potrebbe darla? se essa — come vuole l'autore — è rivolta fuori da noi e dalla nostra coscienza, a un ignoto e misterioso responsabile.

E' qui che si fa legittimo il riferimento alla lezione kafkiana che Buzzati, pur sentendo il richiamo e forse l'incoraggiamento di altre suggestioni nostrane, ha meticolosamente assorbito; proprio l'asciutto vigore del trattamento e l'implacabile voluttà di mistero si assicurano della priorità di questo modello, anche se la mancanza di un autentico sentimento di panica disperazione ci fa aggiungere che ci troviamo a un grado diverso, « tecnico », governato da un sapiente mestiere e non dallo sconvolgente abbandono che fa di quell'angoscia un pieno risultato di poesia.

Contro che cosa, contro chi è la polemica che lo spettatore avverte e a cui tende inesorabilmente di associarsi? In-gannati dalla evidenza delle apparenze del racconto gli spettatori sono tentati di scaricarla sull'ambiente e sui sistemi della medicina. Ma se dobbiamo ammet-

tere che non è senza un'acida ironia che l'autore ha preso dei medici a pretesto per la propria ambientazione ci accorgiamo subito che tale collocazione fa da schermo ad un obiettivo ben più vasto e complesso. Sono i modi stessi della nostra convivenza che vengono messi sotto accusa, sono le giustificazioni e gli orpelli a cui ricorriamo quotidianamente per sostenerci.

E quel forte sapore, che avvertiamo, di ipocrisia è dato da una sostanziale assenza di pietà, è cioè un dichiarato rimprovero al clima entro cui viviamo, oppure è — più verosimilmente — la pietà stessa filtrata e dissociata dai suoi nutrimenti sentimentali, dalle sue cariche affettive e perciò ridotta alla sua essenziale natura che è l'impotenza? Una cosa è certa: che vuol cercare il tallone di Achille nel testo di Buzzati lo trova sicuramente nella sua insufficiente reattività alla oggettiva crudeltà del fato.

Giacomo Colli, il regista, ha fissato con secca precisione lo snodarsi degli episodi e il volto concreto delle singole situazioni e ne ha colto, contemporaneamente, con effetti sapienti e suggestivi la dimensione metafisica, lo spalancarsi di una prospettiva nell'assurdo. La scena del sogno, ad esempio, ottenuta sovrapposendo alla recitazione degli efficaci effetti cinematografici realizzati su cartoni di Santin, è riuscita di una forza impressionante. Hanno aiutato il regista le semplici ma significative soluzioni scenografiche di Scandella; e le musiche di Sergio Liberovici che sul tema del misterioso e allucinato richiamo ha costruito una gamma di frasi oscillanti giustamente fra le note dissonanti e tumultuose del turbamento e un salmodiante tono di arcano allettamento.

Tutti gli attori sotto la sua guida hanno reso il meglio di se stessi. Accanto a un Sanipoli delle migliori occasioni hanno avuto efficace rilievo il Rissone (quanta amara consapevolezza nel suo sarcasmo), il De Toma — ottimo *Claretta* — la sempre brava Pina Cei, il Cortese (il cui *signore grasso*, realizzato con robusta espressività va messo all'attivo di un conquistato senso di misura), il Ferro, la cara Sammarco, la promettente Prono, la Righetti, il Buttarelli con il suo sanguigno umorismo, la Schirò, la Trampus, il Rebergiani, l'Aprà.

Ottima regia — e come ha progredito Colli, come ha maturato la sua sensibilità e i suoi mezzi dal diligente esordio della scorsa stagione — e un pieno, bel successo. Il pubblico è stato afferrato dall'ansia stupefatta dell'atroce risucchio; ma dall'agghiacciante sensazione è lievitato il dolore e dal dolore la pietà, una segreta silenziosa pietà — che la nostra umanità sceerne per istintiva reazione — per quanto vi è di rigidamente meccanico nella sorte dell'uomo; e una commessa ma stringente commozione infine si è diffusa nella sala. Gli applausi sono stati perciò veramente convinti.

GIORGIO GUAZZOTTI