

# Teatri e cinema

## «Il berretto a sonagli» e «La giara» allo Stabile



Dopo un lungo periodo di parziale lontananza, Pirandello ritorna a noi, e quasi per punire della nostra colposa disattenzione nei suoi confronti, non solo si limita a riapparire, ma ci sottopone a un vero e proprio fuoco di fila di domande su se stesso, sul suo teatro, sull'attualità del suo messaggio, ed anche su di noi, su quell'uno, nessuno e centomila che è sempre stato il pubblico di tutti i tempi.

La sua prima apparizione, avvenuta alcuni mesi fa sotto forma del *Ciascuno a suo modo*, non fu in se stessa molto burrascosa: il regista, Luigi Squarzina, si limitò a riproporcelo in termini filologici, lasciando fra il pubblico e la scena quel certo diaframma, quella certa vetrina che fu come un invito a «guardare e a non toccare», un consiglio a non gettarsi *tout court* nel pieno della mischia. Non possiamo però dire che Gassmann abbia fatto altrettanto: nel *Questa sera si recita a soggetto*, di filologia poca o punto; se col suo comportamento il grande attore ha voluto dimostrarci che il verbo rispettare non ha nulla a che vedere con il verbo amare, e che gli amanti (s'intende), possono fare di tutto fuorchè «tenere le mani a casa», la sua tesi è stata invero dimostrata. Pirandello ormai, come certe ragazze che prima del fattaccio si credevano di buona famiglia, è lì alla mercè di tutti: toccherà a qualche anima pietosa ad esso il compito di «rivestire gli ignudi».

Per fortuna sua, Pirandello ha trovato in Franco Parenti e nel suo tempestivo intervento una persona capace di compiere la delicata operazione; anche se gli abiti che gli ha rimesso indosso non sono più quelli che aveva anni fa, mentre era vivo, ma quelli che porterebbe oggi se rinascesse nella sua Sicilia, la sua patente di rispettabilità gli è stata restituita: da ieri sera Pirandello può fare nuovamente uso di quella «corda civile» di cui parla nel *Berretto a sonagli*.

Il *Berretto a sonagli*, commedia in due tempi, così come l'atto unico *La giara*, sono fra le cose più note dello scrittore siciliano. In esse vi è di lui l'elemento forse più spontaneo, più immediato, la base dalla quale sono partite le sue innumerevoli, sfaccettatissime «prese di coscienza». E si capisce assistendo a questi due piccoli esemplari, di l'evoluzione successiva di Pirandello, quella che lo portò a fare del «teatro nel teatro», non sia in realtà una evoluzione strettamente filosofica, quanto un'esasperazione di certi elementi tipici del carattere e della tradizione siciliani, di un fatto molto più privato di quanto non si creda.

E' vero, è degli scrittori sommi raggiungere l'universalità partendo dalle proprie radici particolari; ma è anche un errore dei critici dimenticarlo. Lo spirito atrocemente casistico che permea tanto il *Berretto a sonagli* quanto *La giara*, quell'implacabile ragionare che si fa partendo dalla gelosia di Beatrice nel primo, dall'avarizia di Don Lolò nel secondo, fatti ai quali nè la pazzia, nè il folklore consentono di raggiungere una catarsi finale, rivelano come Pirandello si sia per tutta la vita dibattuto per trovare una soluzione a queste native tortuosità; il «teatro nel teatro», potrebbe anche apparire come un trasferimento in un'altra sede, in una sede e in una lingua più neutra, di tormenti ben specifici ed individuabili.

Di qui la forza di Pirandello, la sua incapacità di mentire, di fare della «letteratura» o della pura e semplice filosofia.

Tragicamente attuale è il tema della gelosia e dell'«onore» nella società siciliana: si pensi all'ultimo film di Germi «*Divorzio all'italiana*», una vicenda che avrebbe potuto benissimo essere trattata da Pirandello. La protagonista del «*Berretto a sonagli*», Beatrice, è vittima dell'isterica convinzione di essere tradita dal marito che secondo lei, se la intenderebbe con la signora Ciampa, la moglie di uno scrivano. Ma è una vittima *sui generis*, poichè al terrore dello scandalo, antepone il desiderio di vendicarsi del fedifrago consorte. Quale oltraggio, alle regole, in una società come quella in cui lei vive!

Con abili e tortuosissime manovre riuscirà a fare cogliere in flagrante i presunti adulteri; senonchè la «macchina dell'onore» si mette in moto; molte, troppe sono le persone coinvolte dal suo gesto impulsivo, per le quali l'arresto dei colpevoli significherebbe la rovina. Occorrerà trovare un rimedio, tanto più che l'adulterio, da quanto sta scritto sui verbali della polizia, non risulterebbe affatto provato. Ma basta forse adesso l'insufficienza di prove per salvare dall'onta il signor Ciampa, che fino a ieri, se la cosa non veniva in luce, sarebbe anche stato disposto a non intervenire? Lo spirito casistico dapprima adoperato al fine di mentire a se stesso, lo userà ora allo scopo di salvarsi dallo spettro della «morte civile»: è l'idea, sotto la pressione dello stato di necessità, gli balena nel cervello. La signora Beatrice ha agito come ha agito non perchè gelosa ma perchè pazza, è quindi irresponsabile, e quindi non valida come testimone di fronte all'onorata società. L'idea è ottima, e tutti l'accolgono con compiacimento; così che la commedia termina con Beatrice che se ne va in manicomio (forse divenuta pazza per davvero), ed il signor Ciampa che pro-

rompe in una irrefrenabile risata, atroce, dove tutti i suoi conflitti vi stridono fra loro.

La direzione dei due lavori, curata da Franco Parenti, è stata agile e ricca di spunti, ma nel contempo composta ed equilibrata. Nella «*Giara*», che poneva ardui problemi di possibili scivolamenti folkloristici e di celebri confronti, è stato realizzato un modulo che, pur tenendo conto delle suggestioni ariose e musicali, tuttavia non vi sacrifica e diluisce il nerbo fondamentale del testo. Con l'ausilio di piacevoli musiche di Liberovic per alcune canzoncine «scanzonate» di Straniero, Parenti ha potuto trarre il miglior partito dalle abili coreografie di Susanna Egri. Oltre a Mimmo Craig (Don Lolò) ed a Parenti stesso (Zi' Dima Licasi), meritano un plauso Pietro Buttarelli, Wilma Deusebio, la Parmeggiani, Bob Marchese, e tutti i danzatori, capeggiati da Giuseppe Carbone.

In quanto al «*Berretto*», diremo che questo Pirandello di Parenti, è stato sì un Pirandello «rispettabile», ma un tantino spento. Ottima per intensità drammatica la recitazione di Ciampa (Parenti), nel finale dell'ultimo atto, con valore però episodico. Il Parenti regista, nell'intento di attualizzare il testo e di dimostrare che la Sicilia attuale è ancora quella di allora, ha compiuto l'errore sociologico di togliere ai personaggi ogni caratteristica, ogni volto. Come credere che dietro alla melensaggine di uomini massificati si nascondano i demoni del Sud?

Certo, altri demoni si nascondono, ma non quelli di Pirandello. E allora, perchè fare Pirandello? Applausi comunque e cordiali. Si replica.

Giorgio De Maria