

## L'ECO DELLA STAMPA

(L'Argo della Stampa: 1912

L'Informatore della Stampa: 1947)

UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE  
FONDATA NEL 1901 - C. C. I. MILANO N. 77394Direttori: UMBERTO e IGNAZIO FRUGUELE  
MILANOVIA GIUSEPPE COMPAGNONI 28, Telefono 72.33.33  
Corrispond.: Casella Post. 3549 - Teleg.: Ecostampa  
Conto Corrente Postale 3/2674

LEGGASI A TERGO

IL MESSAGGERO DI ROMA - ROMA

21 MAR. 1964

IL MESSAGGERO — Sabato 21 Marzo 1964

## LE PRIME RAPPRESENTAZIONI ROMANE

IERI SERA AL TEATRO VALLE

## « Enrico IV » di Pirandello con Randone

L'Enrico IV ci appare, oggi più che mai, lontano dalle esasperazioni formali e dai sottili filosofemi in cui venne condensata, al suo primo apparire, l'essenza del « pirandellismo ». Niente formule, niente trucchi, in questa tragedia che è forse la più spoglia, dolente e commossa delle grandi opere pirandelliane. Tutti gli amari e spietati ragionamenti sull'essenza della nostra vita, sulle contraddizioni e le angosce che possono rendercela inaccettabile, sono interamente trasfusi nei personaggi (anzi, nel personaggio centrale) e divengono concretezza di rappresentazione nello svolgersi della doppia tragedia. La doppia tragedia: da un lato tragedia dell'impossibilità di accordare gli slanci e gli estri della propria anima col mondo iniquo e meschino da cui è circondata, dall'altro tragedia dell'anima in solitudine che, guardando dentro di sé, scopre la frantumazione della coscienza e cerca una impossibile unità e consistenza nella fedeltà a una maschera già costruita. Entrambe le tragedie, o meglio entrambe le facce di quest'unica tragedia, approdano al sentimento di malinconia e alla sofferenza struggente che viene dalla nostra condizione di incomunicabilità, da questa nostra condanna di aspirare a una pienezza di vita e di affetti che però ci si nega e ci si rivolta nell'attimo stesso in cui la ghermiamo. In questo senso, l'Enrico IV non è il dramma di un'esperienza eccezionale, ma di una più vasta condizione umana.

Il dramma del pazzo che, tornando d'improvviso dopo lunghi anni alla sanità, sceglie di continuare a fingere la sua follia per non dovere rientrare da escluso nella vita da cui è stato assente, e quando lo forzano a uscire dalla sua finzione compie un atto che lo fa rientrare per un attimo nella vita ma scava ancor più il fossato della sua solitudine, è ben lontano, oggi, dal lasciarsi ridurre alla facile antitesi tra la pazzia dei sani e la saggezza dei folli. Una delle chiavi per intendere tutto il senso del dramma è indubbiamente la frase in cui il protagonista ricorda che tutti già lo chiamavano pazzo ancor prima dell'incidente che fece scattare davvero la molla della pazzia. Perché la lucida e costruita demenza del personaggio che ha voluto essere Enrico IV è anche il soprassalto della fantasia creatrice, dell'invenzione della poesia, della volontà tenace di non soggiacere a un condizione falsa, grigia e vile qual è quella accettata dagli « altri » in nome del compromesso e della menzogna; fantasia di cui si subisce il fascino irresistibile ma della quale si diviene, al momento stesso in

cui si vuol seguirla e realizzarla davvero, la vittima. Enrico IV prova insieme il piacere e l'orrore di quella maschera: che gli fa gustare, sì, il « piacere della storia », quello di adagiare la propria vita in casi e vicende fissati per sempre, ma non gli toglie per intero l'aspro desiderio dell'esistenza vera dalla quale si è trovato escluso. Questa è la pazzia di Enrico IV: è il dramma di un sentimento dolente e avido di vita che non sa trovare la sua realizzazione, e che disperatamente si sforza di dar vita ai fantasmi della sua coscienza. Non sembra azzardato il richiamo: ma nell'Enrico IV sembra di sentire una eco lontana, arricchiata di mille sfaccettature e risonanze, del *Misanthrope* di Molière, del quale oggi abbiamo imparato a vedere meglio il significato amaro o addirittura tragico; e il castello dove si è rinchiuso il pazzo finto-vero, il personaggio storico che si è scelto per chiudervisi dentro come in un'armatura anche quando avrebbe potuto uscirne, sono un poco l'« endroit écarté » dove la fantasia, il cuore, la coscienza, cercano invano di risolvere il conflitto che li fa dolorosamente ribellare al mondo nel quale sono stati calati a vivere, come cittadini di un altro universo.

Nella regia di José Quaglio, cui si deve questa edizione dell'Enrico IV nata sotto gli auspici del Teatro stabile di Torino, sarebbe difficile individuare un orientamento preciso, una direttrice di interpretazione. Sembra anzi che Quaglio stesso abbia voluto limitarsi a una « lettura » attenta e rispettosa, lasciando costantemente il passo a quel grande interprete pirandelliano che è Salvo Randone. Questo ritrarsi dell'intervento registico non è tuttavia privo di inconvenienti. A parte quelli marginali (come la datazione dell'opera, qui ottenuta con elementi costumistici troppo esteriori), un dramma come l'Enrico IV non può sottrarsi alla necessità di essere collocato entro una prospettiva critica: è evidente, per non dir altro, che oggi siamo già lontani dal dramma come poté esser realizzato, or è più di un quarantennio, nella prima, ormai mitica interpretazione di Ruggeri. Meno brillantezza, meno guizzi dell'intelligenza, meno esercizi di destrezza sul filo teso che separa lucidità e follia, e più luce sullo scarno dramma dei sentimenti che corre dietro al gioco intellettuale. L'accento si è spostato dall'ironico oscillare del « Sono o non sono pazzo? » nel mezzo del second'atto all'accorato grido d'invocazione alla fine del primo atto: « Farmela vivere tutta, questa mia povera vita da cui sono escluso... », che è uno dei momenti

in cui il protagonista si rivela appieno, indifeso nell'armatura della sua follia difensiva.

Dalla « lettura » di Quaglio è emerso invece un Enrico IV piuttosto riportato indietro nel tempo, fermo a un linguaggio scenico di tipo naturalistico, e interamente affidato alla dominante presenza del protagonista. Che è, in questo caso, uno degli Enrico di primissima grandezza, del quale abbiamo ancora in mente una memorabile interpretazione del 1959, diretta da Orazio Costa; ma non può, da solo, tessere tutta la complessa trama del dramma, il quale non è, nonostante tutte le apparenze, un dramma a una sola voce. Tanto più che Randone, libero di seguire i suoi estri e le sue intuizioni d'attore, si è sbizzarrito con grande dovizia di mezzi e di effetti, si è impadronito del personaggio rivoltandolo da tutte le parti e arricchendolo in ogni dettaglio; ma proprio questo lavoro di arricchimento, se da un lato ha ancora rialzato la statura del personaggio, lo ha anche isolato in uno spazio che era soltanto suo, privandolo di quegli indispensabili collegamenti che solo un accorto lavoro registico avrebbe potuto provvedere. Così, lo spettacolo è stato a una sola voce: voce virtuosa e doviziosamente modulata, tale da strappare entusiasmi ed applausi, ma libera dalle pur necessarie concertazioni. Perfetto nei toni sospesi, melanconici, nella raffigurazione della tesa e nuda chiaroveggenza del protagonista, Randone ha usato qualche indulgenza nel disegno della follia, dove ha chiesto soccorso ai colori brillanti ed enfatici. Degli attori che gli facevano corona, il più centrato era Mario Chiocchio, che ha fatto un barone Belcredi convenientemente ma non ostentatamente fatuo. Neda Naldi è stata una marchesa Spina dai languori e dagli scatti vampirici, mentre Giuseppe Pertile ha inclinato dalla parte della comicità il personaggio del dottore, Tonino Pierfederici è stato il più credibile del quartetto dei consiglieri e Maria Pia Mele e Alberto Terrani hanno formato la giovane coppia dei fidanzati. Randone, accolto da un forte applauso d'entrata, è stato lungamente e calorosamente festeggiato alla fine, solo alla ribalta. Ma i battimani sono scrosciati anche a scena aperta e per tutti gli altri attori, che più volte hanno dovuto presentarsi a ringraziare insieme con il regista.

Renzo Tian