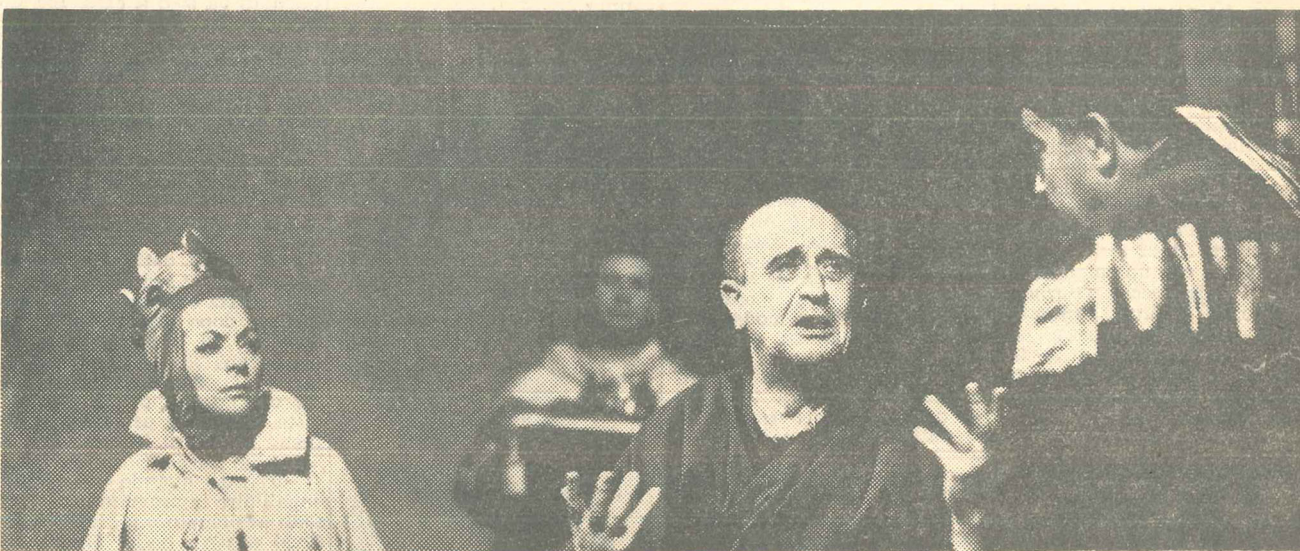


GAZZETTA DE

UNO SPETTACOLO DEL «TEATRO STABILE» AL CARIGNANO

L'« Enrico IV » di Pirandello interpretato da Salvo Randone

Il grande attore risolve personalmente, con arte sottile e affascinante, una rappresentazione non sufficientemente illuminata dalla regia di José Quaglio



Neda Naldi, Salvo Randone e Giuseppe Pertile in « Enrico IV » di Pirandello

Il Teatro Stabile di Torino « tiene a precisare » — si legge nel programma — che José Quaglio e Salvo Randone, rispettivamente regista e interprete dell'« Enrico IV » presentato ieri sera al Carignano, « hanno voluto costruire uno spettacolo non ambiziosamente originale, bensì uno spettacolo per quanto è possibile fedele al testo perché convinti che alla vitalità dell'opera sia impossibile aggiungere qualcosa ». Ci si dovrebbe trovare di fronte, dunque, « a una lettura attenta e rispettosa, operata ovviamente con sensibilità moderna ».

Ora, se per « fedeltà al testo » si dovesse intendere solo uno scrupoloso rispetto alla lettera del copione, la dichiarazione sarebbe persino superflua: che cosa si può aggiungere o togliere, di grazia, a un capolavoro di misure così essenziali e perfette? Ma sembra piuttosto probabile che per « fedeltà », nel caso, si voglia intendere un rispetto che riguardi soprattutto lo spirito del testo: rispetto, cioè, a un ipotetico unico modulo interpretativo che dovrebbe corrispondere a certe indubitabili e categoriche intenzioni dell'Autore.

Già, ma chi può mettere davvero la mano sul fuoco di queste intenzioni? Ed esiste davvero un unico modulo interpretativo dell'« Enrico IV » come di qualsiasi altra opera teatrale (viene da pensare subito all'« Amleto ») che, al di là della « favola », dei personaggi, della concreta rappresentazione, lasci trasparire una tensione verso i più alti e sfuggenti misteri umani? In effetti, esistono infiniti modi d'interpretare l'« Enrico IV ». E, in effetti, l'« Enrico IV », dopo la prima rappresentazione del 1922 (protagonista Ruggero Ruggeri) ha avuto, in tutto il mondo, diversissime interpretazioni, da quella originale, tutta interiorizzata e sottilmente ironica, appunto di Ruggeri, a quella, invece, volutamente esteriorizzata, declamatoria e caricaturale, di Giorgio Pitoeff, e ancora due anni fa, in uno spettacolo presentato dal Piccolo Teatro di Milano, si vide Tino Carraro rinunciare alle occasioni di prestigiosi esercizi e di esteriori effetti in cui si erano cimentati in passato altri eccellenti attori, per attingere la verità straziante di una dimensione umana del protagonista, e l'intensità delle sue risonanze tragiche, e la forza necessaria ad affermare le ragioni di una scelta insieme lucida e disperata.

La « scelta »

Ecco, proprio nella « scelta » è il problema, proprio la « scelta » è il punto nodale, la chiave, di ogni interpretazione dell'« Enrico IV ». Perché il protagonista, una volta riacquistata la ragione che aveva perduto cadendo da cavallo in un corteo mascherato dove aveva scelto la parte dell'imperatore Enrico IV di Germania, e risvegliandosi dunque dal tetto sonno della follia che lo aveva inchiodato alla stessa parte in cui si trovava immedesimato nell'atto stesso di un incidente non fortuito ma provocato da un suo rivale in amore, ora decide, « sceglie », di continuare a recitare proprio quella « parte », insomma di fingersi pazzo ora che pazzo non è più, e di trascinare dunque avanti, deliberatamente, la penosa commedia? La risposta di Orazio Costa, regista dell'edizione con Tino Carraro cui si accennava, era precisa: la « scelta » consisteva nel rifiuto di rientrare in un mondo cinico e frivolo (diciamo certa società del primo dopoguerra, certa borghesia di spirito ancora umbertino, affondatrice degli slanci e degli ideali risorgimentali) che il protagonista, nella sua disarmata umanità, aveva già condannato, o fra cui almeno si sentiva già straniero, ancora prima di diventare una vittima.

Costa, di conseguenza, esasperava oltre misura, accendeva di un colore ridicolo o grottesco, i personaggi esemplari di quel mondo, di quella società rifiutata (la donna indegna e inutilmente amata, il suo ambiguo e cinico compagno, la ragazza frivola e sciocca, il medico arido e pretenzioso) che si vedono comparire, mascherati a loro volta (e pareva il simbolo di quell'altro travesti-

mento inconsapevole, miserando, che ne faceva altrettante marionette nella vita di ogni giorno, nei loro abiti ordinari) per accondiscendere al piano di un cattivo psichiatra che si propone così di provocare uno « choc », e quindi la guarigione, di colui ch'essi ritengono ancora pazzo e che invece, come si è detto, pazzo non è più, ma anzi giudice consapevole e responsabile di una scelta: cioè un personaggio che appare così il più tipico ed esemplare eroe di tutto il teatro pirandelliano, non solo perché di questo teatro riporta e illumina tutti i temi dialettici e vagamente filosofici, ma soprattutto perché ne scopre la profonda radice d'angoscia con una commovente così umana, con una così lacerante malinconia, da riscattare quella che nel caso è una totale negazione della vita, e non soltanto di una società, nel dolore per un ideale frustrato, per un sincero palpito d'amore soffocato dalla fatuità, dalla derisione e persino dal delitto, in definitiva per una legge morale forse oscura ma fervida quanto umiliata. Ne conseguiva così un « eroe » davvero tragico, se la tragedia consiste proprio

nello schianto di un ideale, nella sconfitta ingiusta che provoca solidarietà e compassione nello spettatore. Ed era, comunque, una interpretazione, forse in certi tratti discutibile ma a suo modo lucida e coraggiosa.

Ironia e strazio

E' strano che il regista di questa edizione torinese, José Quaglio, appena reduce dall'aver giustamente inquadrato nel registro di una « tragedia moderna » un testo come « Il re muore » di Ionesco, non abbia sentito e affermato nei suoi toni più cupi e laceranti, nella sua profonda indicibile mestizia, quest'ancora più alta « tragedia moderna » che è l'« Enrico IV ». Ma il fatto, in verità, è che in questo caso non si può parlare di una interpretazione registica, di una illuminazione critica del testo. Nello spettacolo, in generale, non si avverte un'idea, un indirizzo preciso (neppure nella fredda quanto monumentale scena di Eugenio Guglielminetti, del quale, invece, molto si ammirano i costumi) e la « fedeltà » di cui si discorreva all'inizio, l'anonima precisione della « lettura », si ritorcono allora come fatti negativi.

Dispiace dirlo, ma quando dalla scena è assente Salvo Randone, un po' per la modestia e la scarsa incidenza degli altri attori (fra cui salveremmo comunque la Naldi, Chiocchio e Pierfederici) un po' per l'evidente assenza di un preciso piano registico e di una netta intonazione critica, lo spettacolo perde quota, si affloscia, impigrisce in un grigio e inespressivo rimbalzo di battute, in una conversazione sommessata e irrilevante.

Ma Randone, per fortuna, come vuole il testo, è quasi sempre presente, ed è proprio lui, personalmente, a dispetto del-

le dichiarazioni ufficiali citate in principio di queste note, a costruire, se non uno spettacolo, almeno una interpretazione proprio « ambiziosamente » (e giustamente) originale. Le ragioni della « scelta », tornando al tema centrale del nostro discorso, sembrano da lui riattribuite a quella prima interpretazione che ne diede Silvio D'Amico dopo la prima rappresentazione romana dell'« Enrico IV »: « L'eroe è uno che fu pazzo, e che in certo senso lo è ancora: prima una pazzia comune, che gli tolse il senno; oggi una follia superiore, lucida e chiaroveggente. Egli ha scoperto quello che gli uomini normali ignorano o deridono: che la vita e il fluire delle sue labili apparenze non hanno alcun valore, che meglio è rifugiarsi in una esistenza fantastica, senza imprevisti, delusioni e disin-

ganni»: recitare una « parte », insomma, per sempre.

In questa chiave, ma aggiungendo alla chiaroveggenza insieme lucida e vaneggiante della follia una sorta di sottile, intelligentissimo commento ironico che consente anche il più feroce e straziante sarcasmo senza impedire improvvisi squarci di autolacerazione, come appelli alla pietà, Randone ha offerto una interpretazione « sua », personalissima, tesa come da una inquieta, intima esasperazione di ogni fibra, insieme malinconica e proterva, sofisticata e tormentata, straordinariamente affascinante in una resa espressiva che lo conferma, a nostro giudizio, il più maturo e geniale attore che sia rimasto ai nostri palcoscenici dopo la morte di Ruggeri.

Gian Maria Guglielmino