

LE «PRIME DEL TEATRO» A TORINO

«Il ministro a riposo» di Thomas Stearns Eliot

Lo spettacolo è presentato al «Carignano» dal Teatro Stabile con la regia di José Quaglio e con Laura Adani, Mario Feliciani e Gianni Bonagura nei ruoli principali

«Il ministro a riposo» («The Elder Statesman») di Eliot è stato presentato ieri sera al Teatro Carignano, e dunque opportunamente riproposto sulle nostre scene dopo l'unica edizione italiana che aveva trovato in precedenza a San Miniato, nel 1959, (ma con il titolo diversamente tradotto: cioè «Il grande statista») e che fruttò lodi pressoché incondizionate all'allestimento curato dal regista Luigi Squarzina e dallo scenografo Luciano Damiani. Le riserve, semmai, a proposito di quella rappresentazione che doveva tuttavia esaurirsi nella occasione effimera di certi spettacoli estivi, riguardavano la traduzione in una prosa scarsamente «poetica» dei versi «prosastici» di Eliot allora prestata con indubbio impegno da Desideria Pasolini, e soprattutto l'aderenza degli attori alla misura difficilissima, fra il realismo e il simbolo, fra la precisazione psicologica e l'emblematica allusione, fra la tensione umanamente appassionata e certo distacco didascalico, richiesta, e anzi pretesa, da un dramma che scava e cerca, sotto l'apparenza di una cronaca quotidiana, significati altissimi d'ordine morale e religioso.

Non abbiamo sufficiente confidenza con la lingua inglese per consentirci un rigoroso confronto fra la traduzione della Pasolini per lo spettacolo del '59 e quella che Bruno Fonzi, di cui sappiamo l'esperienza e il gusto già dimostrati in tante versioni del teatro anglo-americano, ha ora offerto a questa nuova edizione di «The Elder Statesman». Ma le riserve sugli attori ci sembrano stavolta molto più giustificate e addirittura doverose, tanto più dovendo constatare ch'esse investono, inevitabilmente, anche il regista José Quaglio designato dal Teatro Stabile di Torino a dirigere questa terza, e un po' improvvisata compagnia, che si appropria a quella che sta recitando a Roma l'assai riuscita edizione delle «Mani sporche» di Sartre, e a quella che al Teatro Gobetti recita per i bambini, lodevolmente, le deliziose «Storie di Arlecchino».

Il fatto, evidentemente, è che la struttura attuale del teatro italiano, o meglio la confusione, il disordine, la concorrenza e, diciamo pure, l'anarchia, (con le conseguenti esorbitanti pretese di carattere finanziario, e con l'altrettanta conseguente incertezza derivante da troppi e diversi impegni) che condizionano la disponibilità dei pochi attori «sicuri» e maturi su cui si possa contare in un momento teatrale tanto aperto al dilettantismo e all'improvvisazione, non dovrebbero assolutamente consigliare, a un Teatro Stabile più attento alla coerenza e al rigore del proprio stile e delle proprie ragioni ideologiche e artistiche piuttosto che a soddisfare ad ogni costo il «consumo teatrale» richiesto dalla città, la formazione di tre compagnie quando a stento si riesce a riunire interpreti efficienti e ineccepibili per una compagnia sola.

José Quaglio, evidentemente, mentre si trova a suo agio in certi spettacoli già realizzati in Francia, in un certo clima e sotto certe influenze (vale a dire soprattutto nei confronti di un Jonesco che gli affidò a Pa-

rigi le prime «messe in scena» del «Sicario senza paga» e del «Re sicario») non pare dimostrare in Italia, rispetto a testi di varie tendenze ma sempre ardui a modularsi nel significato, nel «colore», nel suono di battute da interpretare e scandire nella nostra lingua, con una ricerca e un'invenzione possibili soltanto a chi è assolutamente padrone della lingua stessa nelle sue più varie e sensibili sfumature, una sicurezza e un'autorità tali da ovviare, se pur ovviare fosse possibile, ai limiti di diversa natura, che vanno da una meccanica convenzionalità sia pur esteriormente efficace nella leziosa esattezza della tecnica sino alla rozza e velleitaria acerbità di slanci troppo giovanili e sproporzionati, che dimostrano gli attori di cui ha potuto disporre tanto nel recente «Enrico IV» (salvo lo splendido Randone, si capisce, che faceva spettacolo a sé) e soprattutto in questo «Ministro a riposo».

E tanto più ci dispiace, questa evidente inferiorità degli interpreti alle difficili esigenze del testo, in quanto l'«idea registica» di Quaglio, proprio a differenza dell'«Enrico IV», era stavolta abbastanza precisa ed evidente. Si diceva ieri, ampiamente trattando del testo, come «il ministro a riposo», più che ogni altro testo di Eliot scritto dopo «Assassino nella cattedrale», riveli una frattura fra il disegno realistico e «borghese» della superficie, espresso dalla stessa misura «quotidiana» del dialogo, e quel sottofondo spirituale, quelle allusioni, quella trasparenza simbolica, che non è difficile (anche se si devono cercare al di là di una cauta e fin troppo «prudente» simulazione realistica dell'ambiente e dei personaggi) scoprire come ragione profonda del dramma e insieme come indice della coerenza che il poeta conserva, anche in così dimessa e umile espressione, nei confronti dei suoi temi fondamentali sempre tesi da un'ansia spirituale, religiosa, e in particolare dalla ricerca di ogni possibile «redenzione» dell'uomo in vista della sua fine terrena e quindi della «resa dei conti» da presentare in un'altra sfera, in un altro regno che si affonda, o si esalta, nell'eternità.

Di fronte a questa frattura, Quaglio ha scelto infatti, decisamente, e persino con eccessiva o ingenua evidenza, la strada del simbolo. Ha chiesto, infatti, allo scenografo Enzo Frigerio, pochi e scarni elementi scenici da collocare contro uno sfondo nero ed astratto: lo «spezzato» di una vetrata in quel primo atto che contempla invece, secondo il testo, un salone «inglese» gremito di oggetti antichi e vani fra cui lo stesso «maggior-domo» appare come un severo e funereo elemento «decorativo», e i pochi tronchi d'albero, nei due atti successivi, che dovrebbero da soli accennare al clima di quella sorta di acquario, non si sa se più adatto ad ospitare vermi malati o a confortare le nostalgie di anziani «gentlemen» e «ladies» esausti e malinconici, dove la crisi, e l'«esame di coscienza», del protagonista Lord Claverton ha il suo scenario tenebroso e spettrale.

Ma, in questo clima «simbo-

lico», la recitazione è spesso sin troppo caratterizzata, e realistica, e quindi contrastante con le intenzioni del regista, sia quando si appoggia alla fredda e rigida tecnica del protagonista Mario Feliciani come alla sin troppo colorita, esperta e patetica vena di Laura Adani, oppure all'irruente quanto grezzo slancio del giovane Vittorio Artesi, o alla spenta, sommessa dizione dell'altrettanto giovane Annabella Andreoli. Forse più convincenti, pur nella loro essenziale convenzionalità, i «caratteri» disegnati da Gianni Bonagura ed Enza Giovine, nonché il ritratto freddissimo, ma almeno composto e dignitoso, offerto da Massimo Foschi. Lo spettacolo è stato comunque vivamente applaudito da un pubblico molto fitto e attento.

g. m. g.