

LE MANI SPORCHE

63° Anno

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. 77394

Direttori: Umberto e Ignazio Frugiuele

VIA GIUSEPPE COMPAGNONI, 28

MILANO
Telefono 723.333

Casella Postale 3549 - Telegr.: Ecostampa-Milano
Conto Corrente Postale 3/2674

LEGGASI A TERGO

LEGGASI A TERGO

VIE NUOVE - ROMA

- 9 APR. 1964



TEATRO

Sei personaggi dietro un cristallo

di Ettore Capriolo

QUESTA settimana a Milano due classici del teatro novecentesco. Al Convegno *Il Dibbuk* di An-ski (al quale è legata la favolosa storia dell'Habima, un teatro di lingua ebraica che lo rappresentò per la prima volta nel 1922 a Mosca con la regia di Vachtangov, morto dopo qualche mese, e che con la stessa regia lo conserva tuttora in repertorio nella sua sede attuale di Tel Aviv) e al Manzoni *Sei personaggi in cerca d'autore*, la commedia più magica e più originale di Pirandello. E due edizioni che intendono proporre interpretazioni nuove.

Enrico Fulchignoni ha preso un'opera che nella memoria di coloro che hanno assistito alla sua interpretazione più famosa — quella appunto dell'Habima — ha lasciato un ricordo di luci, di colori, di suoni, di movimenti immaginosi e di gesti eloquenti, fusi in uno spettacolo profondamente popolare e intensamente suggestivo, e ha cercato di eliminare o limitare al minimo questi apporti esteriori per puntare soprattutto sulla sostanza drammatica del testo. Che è la storia, in se stessa poco convincente e comunque difficilmente comprensibile a chi non abbia familiarità col mondo ebraico e con le sue correnti spirituali, il razionalismo del Talmud e il misticismo della Qabbala, di un giovane, morto d'amore per una fanciulla che credeva a lui destinata e che è stata promessa in sposa a un altro, la cui anima si incarna in lei a urlare per la sua bocca il proprio tormento. La ragazza viene esorcizzata, ma sceglie di raggiungere nella morte l'amato. E' un tema che può esercitare una suggestione se lo spettacolo che se ne trae riesce a raggiungere quel tanto di magico e di fantastico che è necessario ad agire sulla sensibilità dello spettatore. Rinunciando invece, come è stato fatto al Convegno, a quegli apporti visivi e sonori che sono parte integrante e sostanziale del testo, si ottiene un risultato paragonabile a quello che può dare la lettura delle parole di un canto folcloristico senza la musica che lo accompagna. Si può cioè farsene un'idea, ma un'idea molto approssimativa. Si aggiunga che l'esecuzione non raggiunge un equilibrio tra elementi realistici ed elementi extra-naturali e che gli interpreti sonoarsi in genere più consci dell'importanza dei loro personaggi che capaci di esprimerli.

Queste insufficienze di esecuzione non esistono nell'edizione di *Sei personaggi* curata da Giorgio De Lullo: lo spettacolo esprime perfettamente le intenzioni del regista con risultati formalmente ineccepibili, e per il livello insolitamente e costantemente alto della recitazione (Romolo Valli, il padre, Rossella Falk, la figliastra, Elsa Alba-

ni, la madre, Piero Sammaturo, il figlio, Ferruccio De Ceresa, il capocomico, Carlo Giuffrè, il primo attore, Nora Ricci, la prima attrice: ci limitiamo a citarli, ma ognuno meriterebbe elogi particolari) e per la suggestione raggiunta nelle soluzioni visive. Lo spettacolo è presentato come una prova della commedia eseguita dalla compagnia De Lullo-Falk-Valli-Albani per constatare come la commedia stessa funzionerebbe se: a) astratta da un preciso contesto storico; b) sbarazzata dalla convenzione scenica tradizionale. Ora sul primo punto c'è da obiettare che se il tema fondamentale del dramma — l'angoscia protesta dei « personaggi » per proclamare il proprio diritto alla vita, con tutte le implicazioni anche sociali che questo può avere — può essere ritenuto valido in se stesso per qualsiasi epoca, sono strettamente legate al tempo le due circostanze che lo sottendono: sia quella particolare compagnia alla quale i personaggi vanno a esporre il loro dramma — una compagnia passata per esperienze teatrali che sono quelle dell'inizio del secolo e non quelle di adesso, e di qui, per esempio, la preoccupazione per il « realistico » e per il « verosimile » — sia la molla che determina le reazioni dei personaggi stessi al dramma che hanno vissuto — una moralità fondata su un'idea rigorosa e oggi parzialmente anacronistica dell'unità familiare. Sul secondo punto si osserva che la progressione drammatica, di tipo diciannovesimo-ottocentesco, della commedia non è un dato incidentale ma un elemento a essa connesso: intellettualizzando il dramma, purificandolo di questa sua fedeltà al teatro del proprio tempo, spezzandolo continuamente col moltiplicare e sottolineare gli interventi disturbatori degli « attori », si sacrifica non soltanto una tensione esteriore, ma la stessa carica umana del tema. Da queste due discutibili premesse consegue uno spettacolo che è, ripeto, ammirevole sul piano formale ma che appare ai nostri occhi come chiuso in una campana di vetro: tra il dramma che si svolge sul palcoscenico e la platea si sopprime qualsiasi comunicazione diretta, di tipo sensoriale, e la si sostituisce con un tentativo di discorso totalmente astrattizzato che se può aiutare a chiarire i motivi ideologici dell'opera, ne appanna inesorabilmente la sua vitalità.

P. S. — Ragioni di spazio ci hanno vietato la scorsa settimana di tessere i meriti elogi della rappresentazione di *Le mani sporche* presentata dallo Stabile di Torino. Rimediamo in parte ora sottolineando l'intelligente e appassionata regia di Gianfranco De Bosio e gli ottimi risultati raggiunti da Gianni Santuccio e Giulio Bosetti.