

CHI CRITICA I CRITICI? - Il dibattito su cinema, teatro e televisione

Dietro la «Tempesta»

Un momento fondamentale della storia delle idee - Conflitto tra artificio e realtà, tra utopia e storia - Il valore dello sforzo interpretativo di Strehler

di Agostino Lombardo

Spirito dell'aria al servizio di Prospero ma anche realizzatore dei suoi spettacoli, fin dalla tempesta iniziale (« Spirito, hai inscenato a dovere / La tempesta che ti avevo ordinato? »), attore e minimo, musicista e cantante, lo Ariel della « Tempesta » shakespeariana si trasforma, a un certo punto, in Arpia e, battendo le ali, fa sparire un sottilissimo banchetto davanti agli occhi sgomentati di altri mani protesse delle sottive. Allo stesso modo Edmundo Sanguineti, profondo e filosofo romanzesco e poeta (e dei nostri più interessanti) ha assunto, in occasione della « prima » del dramma messo in scena da Giorgio Strehler, con la compagnia del Piccolo Teatro al Lirico di Milano — la maschera del critico teatrale, e ha compiuto un analogo « exploit » rendendo gran parte della rappresentazione invisibile ai lettori dell'*Unità* (30 giugno).

Sia perciò consentito al traduttore di quel testo di intervenire sulle stesse colonne non certo per parlare del proprio lavoro (al quale del resto è stata destinata una parentesi che, a detta degli esperti di linguaggio sanguinetiano, avrebbe funzione positiva e/o protettiva), e nemmeno per discutere i generi e il tono stesso, sapientemente gohardiano, del critico beni per tentare di fornire quelle infomazioni che Sanguineti, impegnato nel suo esercizio — non meno ardito perché compiuto in poltrona e a distanza — e non meno difficilmente biechi tenendosi il voto, come fa invece Giulia Lazzarini — non poteva fornire. E tanto più, poi, trattandosi di un testo (l'ultimo interamente dovuto a Shakespeare) di estrema difficoltà sia scenica (non è un caso che le rappresentazioni di esso, all'estero e in Italia siano assai rare) sia intellettuale, nel quale il drammaturgo, lungi dall'essere in una fase di declino poetico e ripiegamento spirituale, fa confluire tutta le ricerche delle sue esperienze, offrendo insieme una nuova prova delle sue qualità d'inesauribile sperimentatore.

E la prima informazione allora, è che l'elemento « spettacolare », della trascrizione strehleriana non è, come si potrebbe arguire dalle parole, e in specie dai gergetti e partecipi passati di Sanguineti, una gran tua e narcisistica prevaricazione del regista ma è puramente necessaria del dramma di Shakespeare. Non solo infatti, la « Tempesta » destinata a una rappresentazione a Corte già nel 1611 (e poi ripresa, nel 1612-13, in occasione del fidanzamento tra la figlia di Giacomo I Stuart e l'Elettore Palatino del Reno) si avvale intenzionalmente, come indicano le didascalie di numerosi e appunto spettacolari artisti (si che c'è chi vede l'intervento di questo genere teatrale, da musiche, coreografie, pantomime) ma essi sono altresì usati dal drammaturgo per fare della « Tempesta » — ed è questo uno dei suoi aspetti più suggestivi e sottili — il terreno di uno scontro tra due modi di far teatro: quello cortigiano dell'artificio e dell'illusione, delle macchine e dei trucchi, e insomma del teatro barocco, all'italiana, che proprio allora si andava affacciando con Beaumont e Fletcher e con il contributo scenografico di Inigo Jones; e il modo, più scarno e popolare, di un teatro maggiormente legato ai dati della vita e dell'esperienza.

Cosicché rinunciare a portare in scena, malgrado gli inevitabili rischi, quegli elementi, e per di più sottolineandoli, come fa lo stesso Shakespeare, proprio per indicarne e ironizzarne l'artificiosità e la illusorietà, avrebbe si risparmiato a realizzatori della messinscena i frizzi di Sanguineti (che però il primo a lamentarsi, e giustamente, per i tagli operati su uno dei *maskers* che intercalano l'azione « sismaria ») ma avrebbe avuto l'esperto, non attraverso le immagini barocche delle visioni, e quella casuale e nuda, di quel conflitto tra artificio e realtà, illusione ed esperienza che è una dei perni, e anzi la ragion d'essere, dell'opera.

E lo è perché il conflitto



Tino Carraro e Fabiana Udenio in una scena della « Tempesta »

scena traccia) e dall'epilogo da lui pronunciato (« Ora mi mancano i Spiriti da comandare, / Arte per dire, / e per incantare... ») è la forma di un altro conflitto che va al di là della problematica teatrale e investe il senso della cultura, e della storia moderna. La riflessione sul teatro, il discorso meta-teatrale, sono sempre presenti, in Shakespeare, dalla fine dell'inizio della sua carriera, ma non sono mai finiti a se stessi.

Anche nella « Tempesta », perciò, dove pur sono marcati più che in ogni altra sua opera, si che assistiamo a una vera e propria « anima-tonia » del teatro, dei suoi strumenti e trucchi, e dei suoi « generi », nonché ad una rievocazione, non nostalgica, ma critica, dello intero corpus shakespeariano (e uno spettatore attento, in Shakespeare, dalla fine dell'inizio della sua carriera, ma non sono mai finiti a se stessi.

Il rifiuto del teatro

Mentre il conflitto « teatrale », allora, diventa immagine del più vasto conflitto tra i miti e la realtà del Rinascimento e dell'età moderna, tra le utopie e la storia, l'avventura di Prospero e degli altri personaggi nell'isola si identifica con la scoperta, di quanto c'è di illusorio e ingannevole nella realtà che il circo (l'isola che Gonzalo aveva visto come luogo di utopia, come possibilità di rinnovare un'età dell'oro, gli appare, alla fine, come « una terra snaventata » da cui fuggire). Ma con la scoperta, anche, che proprio dal cruento dei miti, delle false certezze, degli idoli e baconiani può nascere, attraverso l'esperienza, una vera conoscenza del reale (e infatti la « Tempesta » non è solo, come crede Ian Kott, la fine di un mondo ma è anche l'inizio di un altro, è poi il mondo di quel l'uomo nuovo alla cui individuazione nella storia Shakespeare mirava fin dall'Anelto).

Livelli di significato, questi, che fanno della « Tempesta » non solo l'opera meravigliosa, complessa e multifonica che è, ma anche un momento fondamentale di storia delle idee, e tanto più che il processo conoscitivo di cui essa è il terreno (e ben può definirsi, in que-

di un teatro capace di dar volto critico alla condizione dell'uomo moderno, è solo da rammaricarsi che di un così fervido e rigoroso impegno il lettore dell'*Unità* non abbia ricevuto nemmeno l'eco. Col rischio, anzi, di essere indotto a scambiare la propria condizione della cultura moderna per un mero pretesto che consente a Strehler di dimostrare il suo talento di mago, della regia e a Sangüineti quello di virtuoso del linguaggio (rischio, quest'ultimo, confermato ora da una perplessa lettera pubblicata sull'*Unità* del 9 luglio, in cui una compagnia pur « dotata di studi classici » esprire dubbi per non aver « capito quasi niente » e per non aver potuto « sapere qualcosa della Tempesta di Shakespeare »).

Ma il motivo maggiore di rammarico sta per la verità nel sospetto che la « sparizione » di cui si diceva all'inizio (« Recitata bene, mio Ariel, / La tua parte di Arpia ») ha divaricato con grazia, esclama Prospero) sconsigliata non tanto dal rifiuto di questo particolare spettacolo quanto dal rifiuto, tout court, del teatro, e che Sangüineti possa sottoscrivere le parole usate da Alberto Abruzese nella sua recensione su *Rivolta* (7 luglio), quando, dopo aver messo in dubbio la « possibilità di rappresentare Shakespeare », afferma che il fatto stesso di « restituire la pienezza del testo », di esaltare la complessità dei significati, di sacralizzare l'evento nella sua globalità, « viene effettivamente a distruggere ogni credibilità del resto, esasperata fino al grottesco la sua inattualità ».

A ottenerne questi disperati risultati c'è, sintetizzando, un regista « tradizionale » come Strehler, mentre quello « sperimentale », aggiungendo il testo, distinguendo, solido, settorializzandolo, riducendolo, tuttavia riesce a proporre un frammento almeno di aura shakespeariana depositata nella memoria e nella sensibilità letterarie dello spettatore specializzato. Dove, più che la contrapposizione, ormai troppo schematica e generica per essere credibile, fra « tradizione » ed « sperimentalismo », sembra utile sottolineare l'accento post-sillabico della letteratura e la spazializzazione, che son poi le premesse per la distruzione stessa non tanto di Strehler quanto del teatro intero (e in questo senso la sua immagine accettabile della « Tempesta » strehleriana sarebbe quella finale, in cui il teatro erolla, se non fosse subito seguita dalla sua nascita).

Il solpetto, insomma, è che, come l'esempio di Sangüineti di Abruzese e altri dimostra, stia nascendo — e, paradossalmente, nell'ambito della sinistra — la figura di un neocritico teatrale che crede nel teatro solo in quanto non sia tale e che lo accetta, al più soltanto in forma di frammento, di relitto, di stimolo, alla sua « sensibilità letteraria ». Il che, e naturalmente del tutto legittimo, può e non può subistire, legittimo, attraverso una abbastanza sorprendente e ironica, che tale critico assuma, quando, reduce dal teatro, riferisce al pubblico, che « abhimè », non vi ha trovato né un film né altre forme di espressione, ma, per l'appunto, un'opera teatrale, e magari dell'inattualissimo Shakespeare.

L'intervento di un giovane lettore

« È l'intellettuale astratto »

Ritengo, invece, che questa scena non ha molto senso. Il critico non è un'azione di espressione di quei gusti di quel desiderio di quella mentalità semplice forse mai incontrata comune a quel massimo di persone che a me, per me, ha solo un rapporto con il consumo di cosa che non riusciva in alcun momento la sfida terribile di un testo che da un lato è la « somma » delle esperienze teatrali e dei drammaturghi dell'età elisabettiana e dall'altro la proposta

— spesso come la recensione dei teatranti non ha molto senso. Il critico non è un'azione di espressione di quei gusti di quel desiderio di quella mentalità semplice forse mai incontrata comune a quel massimo di persone che a me, per me, ha solo un rapporto con il consumo di cosa che non riusciva in alcun momento la sfida terribile di un testo che da un lato è la « somma » delle esperienze teatrali e dei drammaturghi dell'età elisabettiana e dall'altro la proposta

— spesso come la recensione dei teatranti non ha molto senso. Il critico non è un'azione di espressione di quei gusti di quel desiderio di quella mentalità semplice forse mai incontrata comune a quel massimo di persone che a me, per me, ha solo un rapporto con il consumo di cosa che non riusciva in alcun momento la sfida terribile di un testo che da un lato è la « somma » delle esperienze teatrali e dei drammaturghi dell'età elisabettiana e dall'altro la proposta

— spesso come la recensione dei teatranti non ha molto senso. Il critico non è un'azione di espressione di quei gusti di quel desiderio di quella mentalità semplice forse mai incontrata comune a quel massimo di persone che a me, per me, ha solo un rapporto con il consumo di cosa che non riusciva in alcun momento la sfida terribile di un testo che da un lato è la « somma » delle esperienze teatrali e dei drammaturghi dell'età elisabettiana e dall'altro la proposta

— spesso come la recensione dei teatranti non ha molto senso. Il critico non è un'azione di espressione di quei gusti di quel desiderio di quella mentalità semplice forse mai incontrata comune a quel massimo di persone che a me, per me, ha solo un rapporto con il consumo di cosa che non riusciva in alcun momento la sfida terribile di un testo che da un lato è la « somma » delle esperienze teatrali e dei drammaturghi dell'età elisabettiana e dall'altro la proposta

— spesso come la recensione dei teatranti non ha molto senso. Il critico non è un'azione di espressione di quei gusti di quel desiderio di quella mentalità semplice forse mai incontrata comune a quel massimo di persone che a me, per me, ha solo un rapporto con il consumo di cosa che non riusciva in alcun momento la sfida terribile di un testo che da un lato è la « somma » delle esperienze teatrali e dei drammaturghi dell'età elisabettiana e dall'altro la proposta

— spesso come la recensione dei teatranti non ha molto senso. Il critico non è un'azione di espressione di quei gusti di quel desiderio di quella mentalità semplice forse mai incontrata comune a quel massimo di persone che a me, per me, ha solo un rapporto con il consumo di cosa che non riusciva in alcun momento la sfida terribile di un testo che da un lato è la « somma » delle esperienze teatrali e dei drammaturghi dell'età elisabettiana e dall'altro la proposta

— spesso come la recensione dei teatranti non ha molto senso. Il critico non è un'azione di espressione di quei gusti di quel desiderio di quella mentalità semplice forse mai incontrata comune a quel massimo di persone che a me, per me, ha solo un rapporto con il consumo di cosa che non riusciva in alcun momento la sfida terribile di un testo che da un lato è la « somma » delle esperienze teatrali e dei drammaturghi dell'età elisabettiana e dall'altro la proposta

— spesso come la recensione dei teatranti non ha molto senso. Il critico non è un'azione di espressione di quei gusti di quel desiderio di quella mentalità semplice forse mai incontrata comune a quel massimo di persone che a me, per me, ha solo un rapporto con il consumo di cosa che non riusciva in alcun momento la sfida terribile di un testo che da un lato è la « somma » delle esperienze teatrali e dei drammaturghi dell'età elisabettiana e dall'altro la proposta

— spesso come la recensione dei teatranti non ha molto senso. Il critico non è un'azione di espressione di quei gusti di quel desiderio di quella mentalità semplice forse mai incontrata comune a quel massimo di persone che a me, per me, ha solo un rapporto con il consumo di cosa che non riusciva in alcun momento la sfida terribile di un testo che da un lato è la « somma » delle esperienze teatrali e dei drammaturghi dell'età elisabettiana e dall'altro la proposta

— spesso come la recensione dei teatranti non ha molto senso. Il critico non è un'azione di espressione di quei gusti di quel desiderio di quella mentalità semplice forse mai incontrata comune a quel massimo di persone che a me, per me, ha solo un rapporto con il consumo di cosa che non riusciva in alcun momento la sfida terribile di un testo che da un lato è la « somma » delle esperienze teatrali e dei drammaturghi dell'età elisabettiana e dall'altro la proposta

— spesso come la recensione dei teatranti non ha molto senso. Il critico non è un'azione di espressione di quei gusti di quel desiderio di quella mentalità semplice forse mai incontrata comune a quel massimo di persone che a me, per me, ha solo un rapporto con il consumo di cosa che non riusciva in alcun momento la sfida terribile di un testo che da un lato è la « somma » delle esperienze teatrali e dei drammaturghi dell'età elisabettiana e dall'altro la proposta

— spesso come la recensione dei teatranti non ha molto senso. Il critico non è un'azione di espressione di quei gusti di quel desiderio di quella mentalità semplice forse mai incontrata comune a quel massimo di persone che a me, per me, ha solo un rapporto con il consumo di cosa che non riusciva in alcun momento la sfida terribile di un testo che da un lato è la « somma » delle esperienze teatrali e dei drammaturghi dell'età elisabettiana e dall'altro la proposta

— spesso come la recensione dei teatranti non ha molto senso. Il critico non è un'azione di espressione di quei gusti di quel desiderio di quella mentalità semplice forse mai incontrata comune a quel massimo di persone che a me, per me, ha solo un rapporto con il consumo di cosa che non riusciva in alcun momento la sfida terribile di un testo che da un lato è la « somma » delle esperienze teatrali e dei drammaturghi dell'età elisabettiana e dall'altro la proposta

— spesso come la recensione dei teatranti non ha molto senso. Il critico non è un'azione di espressione di quei gusti di quel desiderio di quella mentalità semplice forse mai incontrata comune a quel massimo di persone che a me, per me, ha solo un rapporto con il consumo di cosa che non riusciva in alcun momento la sfida terribile di un testo che da un lato è la « somma » delle esperienze teatrali e dei drammaturghi dell'età elisabettiana e dall'altro la proposta

— spesso come la recensione dei teatranti non ha molto senso. Il critico non è un'azione di espressione di quei gusti di quel desiderio di quella mentalità semplice forse mai incontrata comune a quel massimo di persone che a me, per me, ha solo un rapporto con il consumo di cosa che non riusciva in alcun momento la sfida terribile di un testo che da un lato è la « somma » delle esperienze teatrali e dei drammaturghi dell'età elisabettiana e dall'altro la proposta

— spesso come la recensione dei teatranti non ha molto senso. Il critico non è un'azione di espressione di quei gusti di quel desiderio di quella mentalità semplice forse mai incontrata comune a quel massimo di persone che a me, per me, ha solo un rapporto con il consumo di cosa che non riusciva in alcun momento la sfida terribile di un testo che da un lato è la « somma » delle esperienze teatrali e dei drammaturghi dell'età elisabettiana e dall'altro la proposta

— spesso come la recensione dei teatranti non ha molto senso. Il critico non è un'azione di espressione di quei gusti di quel desiderio di quella mentalità semplice forse mai incontrata comune a quel massimo di persone che a me, per me, ha solo un rapporto con il consumo di cosa che non riusciva in alcun momento la sfida terribile di un testo che da un lato è la « somma » delle esperienze teatrali e dei drammaturghi dell'età elisabettiana e dall'altro la proposta

— spesso come la recensione dei teatranti non ha molto senso. Il critico non è un'azione di espressione di quei gusti di quel desiderio di quella mentalità semplice forse mai incontrata comune a quel massimo di persone che a me, per me, ha solo un rapporto con il consumo di cosa che non riusciva in alcun momento la sfida terribile di un testo che da un lato è la « somma » delle esperienze teatrali e dei drammaturghi dell'età elisabettiana e dall'altro la proposta

— spesso come la recensione dei teatranti non ha molto senso. Il critico non è un'azione di espressione di quei gusti di quel desiderio di quella mentalità semplice forse mai incontrata comune a quel massimo di persone che a me, per me, ha solo un rapporto con il consumo di cosa che non riusciva in alcun momento la sfida terribile di un testo che da un lato è la « somma » delle esperienze teatrali e dei drammaturghi dell'età elisabettiana e dall'altro la proposta

— spesso come la recensione dei teatranti non ha molto senso. Il critico non è un'azione di espressione di quei gusti di quel desiderio di quella mentalità semplice forse mai incontrata comune a quel massimo di persone che a me, per me, ha solo un rapporto con il consumo di cosa che non riusciva in alcun momento la sfida terribile di un testo che da un lato è la « somma » delle esperienze teatrali e dei drammaturghi dell'età elisabettiana e dall'altro la proposta

— spesso come la recensione dei teatranti non ha molto senso. Il critico non è un'azione di espressione di quei gusti di quel desiderio di quella mentalità semplice forse mai incontrata comune a quel massimo di persone che a me, per me, ha solo un rapporto con il consumo di cosa che non riusciva in alcun momento la sfida terribile di un testo che da un lato è la « somma » delle esperienze teatrali e dei drammaturghi dell'età elisabettiana e dall'altro la proposta

— spesso come la recensione dei teatranti non ha molto senso. Il critico non è un'azione di espressione di quei gusti di quel desiderio di quella mentalità semplice forse mai incontrata comune a quel massimo di persone che a me, per me, ha solo un rapporto con il consumo di cosa che non riusciva in alcun momento la sfida terribile di un testo che da un lato è la « somma » delle esperienze teatrali e dei drammaturghi dell'età elisabettiana e dall'altro la proposta

— spesso come la recensione dei teatranti non ha molto senso. Il critico non è un'azione di espressione di quei gusti di quel desiderio di quella mentalità semplice forse mai incontrata comune a quel massimo di persone che a me, per me, ha solo un rapporto con il consumo di cosa che non riusciva in alcun momento la sfida terribile di un testo che da un lato è la « somma » delle esperienze teatrali e dei drammaturghi dell'età elisabettiana e dall'altro la proposta