

Il regista racconta come sarà il suo quarto allestimento dell'opera postuma di Pirandello

MARIA GRAZIA GREGORI

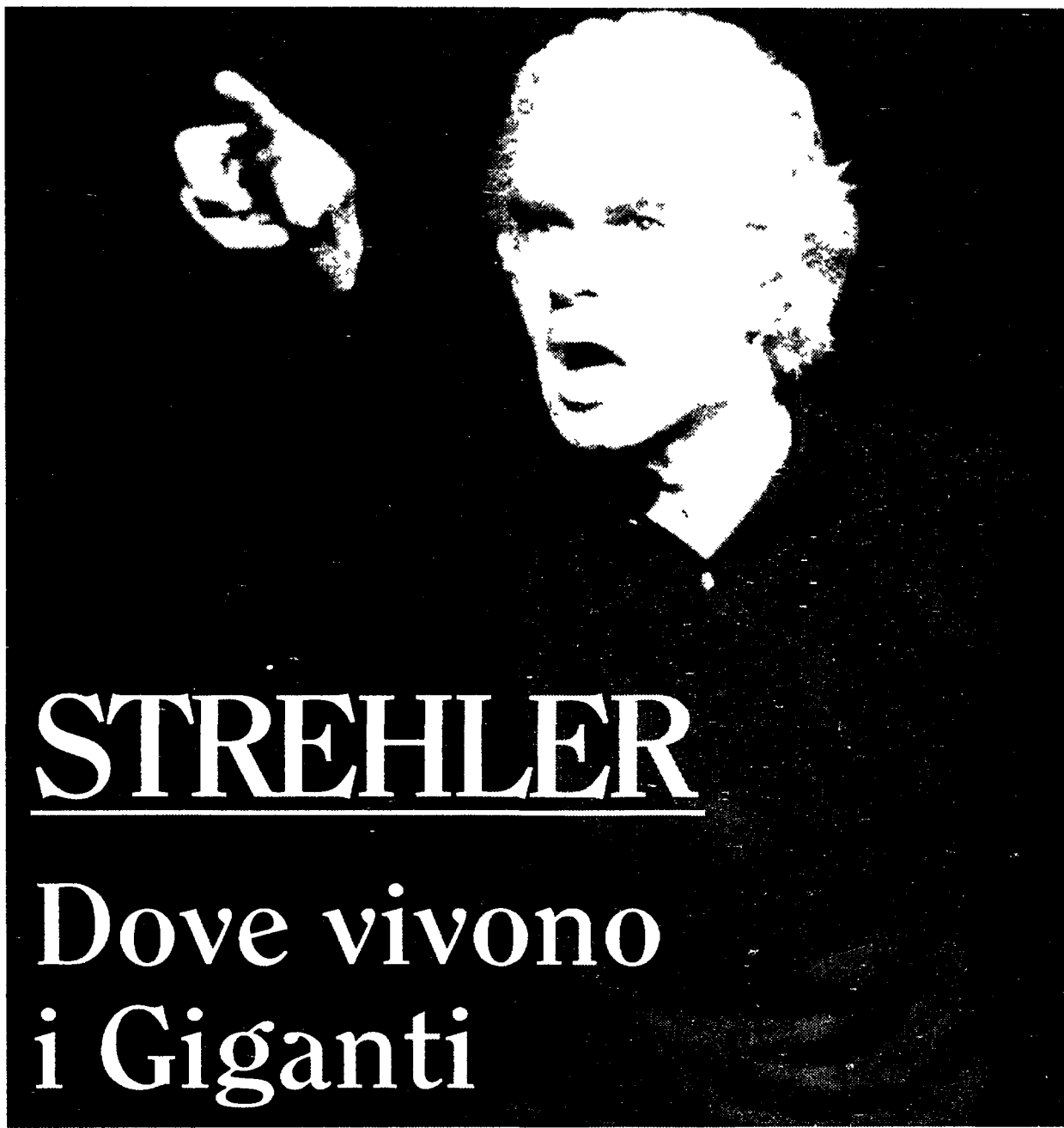
MILANO Secondo Giorgio Strehler dei fantasmi si aggirano per l'Europa sono le molte edizioni dei *Giganti della montagna* di Pirandello in scena dall'Inghilterra alla Germania all'Italia e prossimamente a Salisburgo con la regia di Luca Ronconi e al Burgtheater di Vienna con la sua. Intanto però fra pochi giorni il 27 febbraio dei nuovi *Giganti* andranno in scena al Teatro Lirico di Milano. «È una vera e propria gigantomania», ha detto Strehler a un'affollatissima platea di giovani che è lì per ascoltarlo e per vedere le sue prove. E di questa «mania» per un'opera che contiene tanti temi, ma che resta sostanzialmente misteriosa parliamo con lui.

Nella sua ormai lunga storia di regista lei ha messo in scena ben tre edizioni del «Giganti della montagna». Come mai questo testo torna così frequentemente nel suo lavoro?

Non tanto perché amo ripetere come sostengono i miei nemici. Piuttosto perché *Giganti* nella loro incompletezza (manca il terzo atto, di cui abbiamo solo una traccia che Pirandello descende al figlio Stefano) mi sono sempre sembrati un testo fortemente sperimentale aperto nel quale Pirandello aveva fatto quasi un salto mortale intuendo un nuovo modo di fare teatro.

Fra il 1947, data della sua prima regia del «Giganti», il 1966, anno dell'andata in scena della seconda e il 1994, Giorgio Strehler ma anche il teatro e, sicuramente, il mondo sono cambiati. È possibile rintracciare questo cambiamento all'interno del testo?

Noi non siamo mai identici a noi stessi. È certo però che ogniqualvolta vogliamo cambiare sembra che ci si condanni ad essere eternamente quello che siamo stati. Come se Van Gogh fosse sempre stato costretto a dipingere girasoli. Ma così si diventa dei monumenti si muore



STREHLER

Dove vivono i Giganti

Giorgio Strehler

Luigi Cimminelli

in qualche modo. Anche Pirandello si era posto il problema in *Quando si è qualcuno* giungendo a una conclusione pessimistica. Al contrario io credo alle mutazioni degli individui. Il Giorgio Strehler che ha messo in scena *Giganti* nel '47 non è lo stesso del '66 né tantomeno quello di oggi.

E allora?
Allora ci sono delle chiavi diverse attraverso le quali leggere queste tre edizioni. Nel '47 ho messo in scena *Giganti della montagna* con Lilla Bri-

gnone Gianni Santuccio Camillo Pilotto e Marcello Moretti per una sfida nei confronti di questo testo incompiuto rimasto ai margini della cultura italiana. Ma che esercitava su di me un fascino enorme per via dei suoi personaggi più misteriosi e larvali di quanto non fossero i protagonisti degli stessi *Sei personaggi*. Ma i *Giganti* mi affascinavano anche per altro. Noi che allora eravamo ragazzi usciti dalla Resistenza pensavamo che quelli fossero tempi tragici e tristi. Oggi invece sappiamo

che erano bellissimi. Ma in quel 1947 ci attanagliava il timore che potessero realmente accadere nuovi atti di violenza. E proprio questo voleva esorcizzare il mio spettacolo di allora. Ricordo che quando morì il mio carretto dei comici che allora se ne andava fra il pubblico si mise a ciondolare improvvisamente furono gli dei del teatro ad assistere e quel gracido di ruote sembrò una grande invenzione poetica. Nel 1966 seconda edizione italiana dei *Giganti della montagna* stava per

concludere la mia prima parte di vita al Piccolo Teatro. Non sapevo se sarei ritornato e mi sentivo onnipotente, un po' come il mago Cotrone e un po' come capita - ma ci si sbaglia - a molti registi. Intorno stava prendendo corpo la rivoluzione studentesca e erano tante speranze. Oggi sappiamo che quella situazione condusse il sistema di potere a difendersi a diventare quello che è diventato. E dopo quell'esplosione che è iniziata la decadenza del nostro paese. Quell'edizione dei *Gi-*

A Milano il 27

«I giganti della montagna» di Pirandello, diretto da Strehler, andrà in scena al Lirico di Milano il 27 febbraio. Il cast è composto da Andrea Jonasson (la Contessa Ise), Franco Graziosi (Cotrone), Giancarlo Dettori (Il Conte), Giulia Lazzarini (Sgricia), Nadia Rinaldi (Mara Mara), Lino Troisi (Cromo), Anna Sala (Diamante) e Tino Carraro (Duccio Doccia). La scena sono di Ezio Frigerio, le musiche di Fiorenzo Carpi. È la quarta volta che Giorgio Strehler mette in scena il famoso dramma postumo, e incompiuto, di Pirandello: è stato allestito tre volte in Italia, compresa quest'ultima, e una volta in Germania.

ganti con Valentina Cortese Tun Ferro e Luciano Albertoni comise in parte con un mio diano personale sentivo la possibilità di una chiusura di un pericolo e credevo in un arte autosufficiente per se stessa.

E oggi?

Oggi i *Giganti* sono dappertutto in questa lunga notte che ci circonda. Non hanno utopie, sentimenti, progetti. *Giganti* siamo anche noi tutte le volte che non siamo sinceri siamo noi che viviamo dentro il consumismo. Oggi so che i *Giganti* sono qui tra noi e temo che non ci sia più spazio per l'arte. Per questo avevo pensato a un finale duro provocatorio: il carretto si rompe con la discesa del sipario di ferro come nel 1966. Ise muore si fa tutto buio gli attori se ne vanno ci sono solo quattro luci di servizio per permettere al pubblico di uscire. Ma noi via spanti due mondi diversi niente applausi. Poi mi sono detto che non era giusto il carretto si rompe. Ise viene sdraiata sopra e portata giù in mezzo al pubblico. Vi guarderemo negli occhi e la domanda non detta sarà questa: viviamo in un'epoca in cui non c'è più speranza per l'arte oppure è possibile dialogare ancora?

Ma allora «I giganti della montagna» 1994 saranno uno spettacolo ottimistico o pessimistico?

C'è un tema positivo: il teatro può vivere solo se è dato agli altri. Pirandello ha distrutto la quarta parete che faceva recitare gli attori come se fossero in un acquario ha frantumato il vecchio teatro ed è entrato in un balzo in quello nuovo europeo anche se non sa ancora bene cosa è.

E per lei?

Vedo questi *Giganti* come uno spettacolo duro meno romantico di quello del '66. E mi lacera l'interrogativo che lo pervade: l'arte non ha bisogno della gente perché basta a se stessa oppure ha valore solo se è data agli altri se è proiettata verso il pubblico?

LA TV
DI ENRICO VAIME

Noi, schiavi dei tamburi di Arcore

EFFETTIVAMENTE sono un po' provato in questi ultimi tempi non sono più così disposto alla ricezione di certe immagini mi innervosisco e a volte mi avvilisco persino. Accendo il televisore quasi con una smorfia: me ne rendo conto. Perché so già che cosa mi proporrà l'apparecchio: un bel dibattito o un successo faccia-a-laccia. Su quale argomento? Be' su Berlusconi certo. Col suo bel supporto di immagini del primo impatto con la «gente» e cioè coi dipendenti delle sue ditte e aspiranti tali. Le immagini sono sempre quelle con qualche arricchimento (relativo). Anche a *Il rosso e il nero* di giovedì (Raitre) ho potuto approfondire senza averlo chiesto il parco ospiti della *convention* romana. Quindi oltre ad ascoltare l'innocente straziante di Forza Italia ho visto ancora le schiere di «puppette» d'allevamento cordiali come doberman le facce da leghisti guarmiti dei signorici che scendono in campo col cavaliere il patetico karaoke finale le terribili battute che rischiano di diventare storiche (quella dell'elettricista - la ricordate no? - quella del pazzo che va ad incontrare altri pazzi etc.) e gli approfondimenti sui Vip (toh c'erano anche Zeffirelli che non si perde una *prima* che è una Philippe Leroy e ma si certo come ti sbaglia? persino Piero Vigorelli forzatamente dichiarato al quale l'altro ieri abbiamo rivolto un pensiero da questa colonna in risposta ad una sua vibrata esternazione pubblicata nelle Lettere).

Credevo di non farcela ad arrivare in fondo. Mi ripetevo come molti che bisogna stare attenti non prendere sottogamba il fenomeno e il suo protagonista che è sbagliato mimmizzare e facile ridicolizzare. Che il 28 marzo se non stiamo attenti che anche Facta il 28 ottobre del '22 disse del colosso fascismo che marciava ovviamente su Roma anche così in maniera quasi altrettanto pittoresca «Dura minga» o giù di lì. Non ripetiamo quelle leggerezze che fossero in un acquario ha frantumato il vecchio teatro ed è entrato in un balzo in quello nuovo europeo anche se non sa ancora bene cosa è.

È per lei?
Vedo questi *Giganti* come uno spettacolo duro meno romantico di quello del '66. E mi lacera l'interrogativo che lo pervade: l'arte non ha bisogno della gente perché basta a se stessa oppure ha valore solo se è data agli altri se è proiettata verso il pubblico?

FORSE per consolarsi e sentirsi meno buoni si tenta (come ha fatto Santoro collegato con Fano Colombo) di rapportarsi in qualche modo all'America. Berlusconi è in fondo un Ross Perot italiano. Balle! Il texano non aveva la minima possibilità di farcela a sgattaiolare interessando più il folklore che la politica. Berlusconi rischia di ricevere voti impensabili e non solo dai soci dei Rotary. Negli Stati Uniti quel fior di reazionario del miliardario è stato votato in certe zone persino dagli elettori di colore un dato curioso più che allarmante. Da noi il Berlusconi può ricevere i voti dei sottoccupati, cassintegrati, disoccupati? Che brividi! E intanto becchiamoci la nostra ragione quotidiana di aggiornamenti o «Branza». E persino una telefonata in diretta del cavaliere mascherato («È lui? Non è lui? E anche questa volta... come con Fedè uno scherzo? Ma no e io proprio lui il tamburo principale della banda d'Arcore») che piacere averla qui progetti per il futuro: un bel applauso a niente popò-dimeno che.

Il gioco democratico si fa rischioso da noi (dicono in Rai) parlano tutti Giusto Pantà di diritti pan opportunità. Proviamo allora a telefonare in diretta alla Fininvest così tanto per verificare? Sarà così tutte le sere penso nei momenti di sconforto impareremo inavvolontamente a impara anche le parlie della canzoncina dello Zecchino d'oro berlusconiano anticiperemo le battute del Silvio che diventeranno popolari tormentoni pappagoneschi («ec checcu pircché aglio fravaglio») e ci innervosiremo se tarderà la solita telefonata da Arcore (sono già le 10 e quello non ha ancora chiamato) non prenderemo sonno se non avremo ascoltato prima quella voce impostata da doppiatore svizzero di telefonini che ci ripete quelle frasette così simili alle coccine di pollo delle ninne-nanne.

«La grande chiamata» «le potenzialità del nostro paese» «il nuovo miracolo economico». E ogni tanto come nelle nenie della prima infanzia qualche spaventosa allusione aggiornata («invece di questo bimbo a chi lo do / io lo do all'uomo nero che lo tiene un anno intero» un più esplicito «l'elettore a chi lo do / io lo do al brutto Occhetto che gli mangia coscia e petto»).

Eppure noi non riusciamo ad addormentarci. Che sarà?

SPETTACOLO ANNO ZERO/2. Viaggio nel mondo senza legge. Dopo il teatro, la danza

...E adesso ballano i più arrabbiati

Rassegna a Cremona Da Alessandra Ferri a una serata per Gertrude Stein

Si intitola «Maratona della coreografia d'autore» la coraggiosa rassegna di danza tutta dedicata all'Italia del Teatro Ponchielli di Cremona. È decollata ieri con «Re Lear-Danza della tempesta» di Virgilio Sieni. Segue, il 22 febbraio, una serata tutta interpretata da Alessandra Ferri che danzerà pezzi contemporanei di grandi coreografi: Balanchine, Robbins, Forsythe. Debutta in seguito «Fragole e sangue» di Monica Francia e «Locomotivo», poema cantato e danzato del duo Bettini-Senica (24 febbraio), «Esperimento» di e con Virgilio Sieni ed Enzo Cosimi e «Il lamento d'Arianna» di Massimo Moricone (27 febbraio). E ancora «Marmo asiatico» di Lucia Latour (3 marzo), «Cantico» di Virgilio Sieni (11 marzo), «Blitz Opening» di Enzo Cosimi (14 marzo), «Angelus» di Maurizio Sali (21 marzo) e «Il fruscio del rapace-Vittoria sul sole» di Cosimi (26 marzo). Chiuderà la lunga rassegna «Gertrude, concerto di danza» di Roberta Gelpi (8 aprile), uno spettacolo con scene di Valerio Adami e musicisti dal vivo, tra cui il pianista Giancarlo Cardini, che trae spunto dall'opera e dalla particolare scrittura poetica di Gertrude Stein.

Qualcosa si muove nel mondo della danza italiana. Da sempre Cenerentola dello spettacolo, snobbata dai mass media, disertata dagli organizzatori e soprattutto malissimo finanziata, sta però conoscendo un momento di particolare vitalità: sul fronte dei giovani talenti in ascesa, su quello progettuale. E su quello associativo, che registra la nascita della Laicc che raduna i coreografi contemporanei. Almeno, quelli più arrabbiati.

MARINELLA QUATTERINI

MILANO Poco lavoro scarsa propositività costante emigrazione rara capacità di attrarre i mass media provinciale esterofilia, assenza di *maître à penser* e di organizzatori. Ecco la poco allestente fotografia della danza italiana. Un iceberg che pochi conoscono anche perché quasi ignorato dai circuiti teatrali e che alcuni, forse vorrebbero già vedere dissolto nel mare dello spettacolo in crisi.

Eppure questo settore che attrae una larga fascia di giovani desiderosi di diventare ballerini ma impauriti dalla disoccupazione che non scoraggia la creatività senza peraltro averla mai protetta o potenziata che coltiva i suoi fans anche nel dedalo delle scuole di danza per dilettanti disseminate in tutta Italia è in fermento. Questa volta non si tratta dell'ennesimo exploit di una nostra giovane o meno giovane stella bensì di alcune novità degne di nota e soprattutto di fiducia.

Come l'imporre di progetti dedicati alla coreografia italiana più senza che coinvolgono in prima linea il Teatro Ponchielli di Cremona e il

Teatro alla Scala dopo aver non marginalmente lambito il Comunale di Firenze. Come il prossimo lancio di un nostro solido terzo creativo (Virgilio Sieni, Enzo Cosimi, Lucia Latour) a Parigi per una bella iniziativa sulla coreografia italiana (14-27 marzo) a cura del Centre Pompidou. Oppure come la nascita di un centro per la danza - quello creato al Teatro Manzoni di Pistoia - che si contrappone al declino di un altro centro a Reggio Emilia - mal davvero decollato.

Coreografi organizzati

A tutto ciò si aggiunge l'impegno di una inedita associazione - la Laicc (Libera associazione italiana coreografi contemporanei) - decisa a difendere i colori italiani contro le sopraffazioni e le ingiustizie dilaganti. Dopo aver stilato un suo manifesto programmatico l'associazione sta cominciando a protestare persino contro le iniziative apparentemente più eclatanti, come la neonata rassegna *Roma per la danza* (decollerà il 17 febbraio al Teatro Argentina) definita «provinciale tutta trincerata

dietro nomi internazionali e offensiva della dignità culturale italiana». Qualcuno ha scambiato l'invettiva per l'ennesimo pianto di una categoria esclusa (ad esempio proprio dal peraltro lacunoso cartellone di Roma per la danza).

«Cacciate gli incompetenti»

Altri invece sembrano più propensi ad appoggiare i coreografi ribelli. Come Angela Cauzzi la direttrice artistica del Teatro Ponchielli che quest'anno punta sulla coreografia italiana di autore con una rassegna dal 11 febbraio al 8 aprile. «La paralisi della nostra danza non dipende dalla mancanza di talenti bensì da una cattiva organizzazione e da una generale incompetenza. La danza italiana non ha padri non ha tecnici. Sul tavolo della contrattazione che riguarda lo spettacolo non conta. E quindi se vuole resistere si deve attrezzare». Come?

«Cominciamo ad istituire una commissione danza nazionale che controlli le sovvenzioni nazionali» propone Lucia Latour una delle coreografe invitate al Pompidou e a Cremona. «Proviamo a ridistribuire i finanziamenti in base ai meriti riconosciuti» incalza Enzo Cosimi anche lui invitato al Pompidou e a Cremona. «Tentiamo di sottrarre la danza alle clientele politiche» aggiunge Stefania Donnini l'organizzatrice della compagnia fiorentina «Virgilio Sieni Danza» che ospite per due anni al Teatro di Scandicci. «È stata sfruttata per antipatie e appunto per pressioni politiche». «La mia compagnia ottiene una sovvenzione annua di quaranta milioni e non ho un tea-

tro dove provare» ricorda ancora Cosimi. Per distrarsi nel caotico terreno della danza italiana è necessario conoscere la normativa che regola il settore. Ebbene la danza italiana estema agli enti linci (teducci in tutto ma solo se continuano a produrre balletto) è interamente affidata alla legge 800. Nata nel '68 quando ancora in Italia non esistevano realtà produttive di balletto al di fuori degli enti linci, la danza non vi è affatto contemplata. Ma all'interno del grande capitolo che riguarda invece la musica si specifica che è possibile finanziare attività di balletto sotto forma associativa (in altri termini le cooperative o le società per azioni non sono contemplate). Dal '68 ad oggi queste attività sono state anche finanziate (o non finanziate) ma senza un reale controllo professionale ed artistico cioè a totale discrezione di una commissione - sopravvissuta al crollo del ministero e a tutt'oggi composta di 31 rappresentanti dei quali preposti alla danza anche se sono entrambi diretti di proprie compagnie.

Il labirinto sovvenzioni

Ma lo stretto legame tra chi decide i finanziamenti e chi i medesimi stanziamenti riceve non è stato il maggiore scandalo prodotto dall'ex-Ministero dello spettacolo. Per la danza infatti non sono mai esistiti criteri di sovvenzione. O meglio una pleiade di circoli ha tentato di introdurre mano a mano che cresceva il numero delle realtà produttive criteri di maggiore professionalità per ovviare al lampante equivoco di scuole e scuole sovvenzionate come com-

pagne ma senza averne i requisiti. Tuttavia in sede erogativa cioè all'interno della commissione musica gli editti ministeriali sono stati spesso dimenticati. Ed un perdurante gioco di equilibri clientelari ha fatto sì che accanto a vere realtà produttive (malesimo sovvenzionate) rimanessero tutti i fantasmi (e pseudo-compagnie invece molto ben sovvenzionate) del passato.

Ma cosa succederà nel '95 quando presumibilmente si effettuerà il passaggio dalle competenze della danza alle Regioni? «Temiamo che secondo la vecchia logica politica verranno sovvenzionate quelle regioni che non hanno compagnie» dicono i coreografi della Laicc. E mostrano l'imbarazzante elenco degli odierni beneficiari dall'ex-Ministero. Ci sono circa trenta compagnie concentrate nella sola capitale (quando le vere realtà produttive di Roma si contano sulle dita di una mano) doppi sovvenzionamenti a chi dirige festival e mantiene compagnie inesistenti. E forti somme sono estrapolate dai riscatti sei miliardi stanziati per il '93 a favore di gruppi che meriterebbero di scomparire. «Come quella pseudo compagnia romana - dice Lucia Latour - che invitata a Berlino dall'Istituto di Cultura Italiana ha messo in imbarazzo il suo direttore per la pessima qualità del suo lavoro». «E sì che la nostra danza - conclude Enzo Cosimi - sostenitore di un rapido ripulisti del settore - non ha nulla da invidiare a quella degli altri paesi europei e i suoi protagonisti valgono molto più di certi aspiranti registi o ex art.28 che regolarmente si conquistano le mezze pagine dei giornali».