

Spettacoli

IL FESTIVAL. Apertura trionfale a Salisburgo con l'opera di Pirandello diretta da Ronconi



Il regista

«Una storia d'amore particolare»

SALISBURGO. Ronconi, «I giganti della montagna» è il suo primo Pirandello. Come mai per questo debutto ha scelto il Festival di Salisburgo?

Perché me l'ha chiesto Peter Stein, vincendo le mie resistenze. E io, che mi sono sempre sottratto alla visceralità e alle interpretazioni sostanzialmente negative della «via italiana» a Pirandello, ho accettato di mettere in scena «I giganti» a Salisburgo proprio perché l'approccio al suo teatro è mediato da una lingua straniera. Il luogo dove lo spettacolo si svolge - un'ex fabbrica del sale in un'isola sul fiume - l'ho scelto io perché mi è sembrato ideale per rispettare la struttura frammentaria di un testo che, pur centrato sul teatro e la sua essenza, si svolge fuori dal palcoscenico.

Perché ha concluso il suo spettacolo con l'ultima parola scritta da Pirandello senza tenere conto delle cose da lui dette sul letto di morte al figlio Stefano?

Quando Dieter Sturm, che ha curato la drammaturgia dei «Giganti», mi ha proposto di scrivere un finale per rendere esplicite le intenzioni di Pirandello, ho rifiutato. Ciò che rende «I giganti» un'opera incompiuta è la morte dell'autore. E questa morte mi sembra rientrare di diritto in quell'evidente tendenza all'autobiografia-autocritica che ritroviamo nelle ultime opere di Pirandello.

Cosa sta alla base di questa sua scelta?

Per me la storia dei «Giganti» è la storia di qualcuno - Ilse - che vive e si immola in nome dell'arte. È un mito che rischia di depistarsi, di allontanarci dal carattere personale e privato del testo. È lo stesso depistaggio che ritroviamo sulle lettere fra Pirandello e Marta Abba (per la quale scrisse questo testo) in cui entrambi parlano di ciò che fanno come Arte con la maiuscola, non del teatro come di un processo artistico che comprende anche loro. A me questo «mito» sembra piuttosto il racconto delle esperienze di una compagnia teatrale, come quella che Pirandello fondò per la Abba. Senza sovraccaricare il testo di messaggi sostanzialmente a una storia d'amore, anche se un po' speciale. □ M.G.G.



Jutta Lampe e Walter Schmidinger in una scena de «I Giganti della montagna»

Giganti, pensateci voi

MARIA GRAZIA GREGORI

SALISBURGO. Non il confronto fra diversi modi di fare teatro né il senso di una riflessione sui destini della scena ieri e oggi, in un'epoca condannata alla «riproducibilità tecnica» ma anche al disamore e al disinganno. Al suo primo, atteso incontro con Pirandello, Luca Ronconi sceglie di mettere al centro di questi suoi «Giganti della montagna», che hanno inaugurato, con grandissimo successo, il Festival di Salisburgo, le dinamiche interne di una compagnia di attori, delle loro esistenze dentro il processo creativo. Rispetto ai mirabili «Giganti» messi in scena da Strehler anche in chiave di sofferta autobiografia teatrale, Ronconi sceglie un percorso assolutamente diverso, originale, addirittura contromano. Il risultato è emozionante, contrappuntato da grandi applausi e dal battere ritmato dei piedi del pubblico.

Così anche Ronconi ha messo il suo sigillo poetico a quest'opera incompiuta e imperfetta che negli ultimi due anni ha dilagato per l'Europa in edizioni diversissime da quella, già citata, di Strehler a quelle di Cesare Lievi e Leo de Berardinis. Un testo con il quale poetiche spesso agli antipodi hanno sentito il bisogno di confrontarsi, ponendosi di fronte al mistero di un testo non finito che si squader-

na come proposta aperta. Anzi, si potrebbe addirittura sostenere che il richiamo vero dei «Giganti» stia proprio in questa chiusura «imperfetta» derivata dalla sopravvenuta morte dell'autore, in questo loro porsi - dall'interno - alcune domande che sono legate al destino dell'arte novecentesca: frammento contro chiusura; bisogno della scena di verificare i linguaggi del teatro.

Una donna contro tutti

Ora, nella vicenda della Compagnia della Contessa, un tempo famosa, che giunge alla villa della Scalogna abitata da gente che si è autoemarginata, che vive di fantasia, di magia, sotto la guida di Cotrone, Ronconi vede l'affermarsi di una storia sostanzialmente privata. Ilse, l'invasata del teatro che vaga incompreta cercando di portare ovunque la parola del giovane poeta che per lei si è ucciso, è, sostanzialmente, una donna in un mondo di uomini.

Gli uomini della sua vita, infatti, dal Conte marito che per lei ha dilapidato le sue sostanze al giovane primo attore Spizzi, al vecchio Cromo, al «magro» Cotrone, cercano di catturarla, di imprigionarla con il teatro. Accodandosi alla sua follia, vogliono tenere per sé la donna che arriva, i capelli rossi

sparsi, un abito bluette, su di un carro di fieno, povera ribalta in grado di offrirgli sguardi di tutti ma, soprattutto, al loro privato immaginario. Il desiderio di sequestro, di possesso si moltiplica negli incantamenti di Cotrone contrappuntato dalle belle luci di Gigi Saccomandi, in questo gabinetto del dottor Calligari dove anche le magie si fanno al computer, sfidando le leggi di gravità. Ma la Ilse della brava Jutta Lampe tenterà in tutti i modi di fuggire, non accetterà questo amore scile e disperato nel quale il regista riflette la passione di Pirandello per Marta Abba. Cerca continuamente la fuga, Ilse, da quella villa di dementi, da quella casa di vecchine che parlano di angeli, corte dei miracoli manicomiale. Picchia i pugni contro le saracinesche che rinchiodano il luogo dell'azione, una ex fabbrica del sale in un'isoletta sul fiume, alle porte di Salisburgo.

La gru e il pendolo

Il senso del «doppio» è fondamentale in questi «Giganti» secondo Ronconi: è il rapporto che lega attori e personaggi, il teatro come specchio nel quale si riflette anche il pubblico. E l'idea del teatro come duplicità si ritrova nella bella scena di Margherita Palli rigorosamente bipartita: in alto il luogo della fantasia, gli albeni di un bosco fito, mobili e specchiere, e i lan-

tocci che si animano in un tango rapinoso mentre la villa che sta sotto - un muro sbrecciato in cui si aprono porte e finestre - è il luogo dove realtà e fantasia si confrontano, dove Ilse si riflette nella rosvestita Maddalena (Benedetta Cesqui, allieva di Ronconi), la donna ebete che sparge amore e figli ovunque e Spizzi può identificarsi nel poeta che si è ucciso ripetendo il suo suicidio. In alto, per poi tornare, riportato da un filo (scena strepitosa e poeticissima) nel proprio corpo adagiato su di un letto. Ma tutti i personaggi, sono animati dai sogni sognati dagli attori, tutti sono protagonisti dell'ossessione della duplicazione.

Ronconi tiene saldamente in mano le fila di questo racconto imprimendogli un concertato serratissimo e incalzante che ci conduce senza respiro e senza intervalli alla conclusione. Una conclusione che rispetta la frammentarietà pirandelliana, che si arresta alle ultime battute scritte dall'autore, quell'«Ho Paura» che è l'ultimo messaggio di Pirandello al mondo. Sentiamo la terribile cavalcata dei «Giganti», i signori del mondo che sta fuori - lavoro, tecnica e nessuna cultura - che arrivano a una loro festa di nozze. Ilse e i suoi sono pronti ad uscire ma ecco una grande gru e un enorme pendolo da demolizione presentarsi minaccioso ai lati dell'edificio in cui ci troviamo, e di-

struggerne le pareti per rivelare, al di là, poltrone di legno di teatri vuoti per dirci, in sostanza, che le parole di teatro vanno dette nei teatri. Non sappiamo quale sarà il destino di Ilse, non vediamo il suo funerale che Pirandello raccontò al figlio Stefano. Non sappiamo neppure quale sarà il teatro, dopo. Né chi saranno i nuovi leoni e i nuovi gladiatori di questa mattanza senza sangue.

Strepitosa Jutta

In scena guidata da par suo da Ronconi una compagnia strepitosa, in prima fila la fragile, sensibile Jutta Lampe, Ilse folle e carica di determinazione ma anche bambina pronta al gioco e agli incanti, e il Cotrone di Walter Schmidinger allampanato e ossessivamente ragionato nel suo tight sguailto e nel suo cappelluccio alla turca. E sorprendono per spessore e intelligenza le prove di Joachim Bissmeir e di Elisabeth Trissenaar, rispettivamente, il Conte e Diamante; si ricorda il Cromo concreto di Wolf Redl e lo Spizzi dai biondi capelli di Stefan Hunstein. Mentre fra gli Scolognati la palma va sicuramente al coinvolgente Quaqueo di Sebastian Mirow; non un nano, ma un ragazzino che non vuole crescere, incerto fra infanzia e sessualità, il dito in bocca, lo sguardo stupito. Un trionfo.

LA TV

DI ENRICO VAIME

Repliche Dal lessò alle polpette

MBARAZZANTE la visione dei rotocalchi specializzati in televisione. Non certo per le notizie di approfondimento (ben vengano, accidenti: non siamo mica così insensibili da rimanere indifferenti alla segnalazione del compleanno di Marco Predolin o agli arguti flashes scattati anni prima sulla spiaggia a rilevare le nudità posate delle stars in pollici, Cancellieri inclusa), quanto per la scoperia che ormai si replica l'irripetibile su tutte le reti.

Io capisco riproporre capitali della storia della televisione o, al limite, anche teste di serie di audience. Ma qui siamo alla replica del vecchio *Bellezze al bagno* e non possiamo nascondere un certo imbarazzo nel constatare che la stupidità bagnata in piscina non è scoperta recente di Bonolis & C., ma batte nel cielo della storia cattolica da anni e sempre con nntocchi funerei. Cioè, capisco ribattere *Una rotonda sul mare* e persino *Domenica In* nei secoli: rientrerà, si pensa, in un'operazione nostalgica. Ma pure *Stasera mi butto?*

Vi ho solo informato parzialmente sul palinsesto di questa tragica settimana, non ho inventato né esagerato niente. Mandiamo in vacanza il cervello, sembrano suggerire dai teleschermi: siamo nati per soffrire. E quindi la più rugada della rete, la quarta, nammolla una porzione del tritico di Raffaello Matarazzo, *Il figlio di nessuno*, botta finale dopo *Catene* e *Tormento*. Piangere fa bene. Forse non ci resta che quello. O, indifferentemente, ridere. E vai con i Tò sparsi a raffica o le sit-com rafferme della Fininvest, le case Vianello e i nonni Felici. Graditi appena sfornati per una certa fragranza casareccia, un po' indigesti ripassati sulla padella estiva. I lessi diventano polpette, nulla si crea e nulla si distrugge e ci coglie il senso dell'ineluttabilità: non cambia niente? Il già visto d'inverno riciccia d'estate. Polenta e capriolo a ferragosto in riva al mare. Non era buona a Natale? Sì, ma a duemila metri.

CERTO, ANCHE Raitre riesuma i *Pickwick* trascorsi, ma con il sussiego elegante di chi fa vedere alla servitù uno spettacolo che i signori hanno già visto a suo tempo. E mentre gli schermi si opacizzano in una resa al mediocre purché evasivo, dietro succede l'iradidido. Aziende rimescolate, gente che va e gente che viene, diatribe, epurazioni minacciate, rimpasti poetici, stalli annunciati. Tutto per la gestione del mezzo televisivo, per mettere le mani sul quinto potere, per far propria quest'arma impropria.

E si discute, quanto si discute. S'è chiuso qualche giorno fa a Salerno il convegno dedicato a *Italia fiction*: dibattiti a schiavere ed anche una premiazione perché queste feste non si sa mai come concluderle. Ha vinto la Melato per *Due volte vent'anni* ed un tot di premi l'ha avuto anche *Il Buddha dei sobborghi*, opera inglese. Ma a parte il risvolto gratificante, gli approfondimenti salernitani sono stati interessanti. E a colpo di scena è arrivato quello di Giampaolo Sodano, uomo di televisione ora alla Saeis. Grosso modo diceva ai convenuti che la fiction italiana l'hanno uccisa gli italiani stessi, inutile piangere e giustificarsi. È vero, anche se lungo da spiegare.

Intanto, mentre nei corridoi si cinciocchia, a pochi passi da noi l'interattività galoppa, la tv si evolve, diventa servizio opzionale: a un tiro di voce, a Tor Vergata, ricordava Sodano, i cinque studi della Orbit (azienda poco nota che ha seicento dipendenti) servono diciassette canali dei quali fruiremo a piacimento attraverso la carta di credito senza tante complicazioni. Qui cambia tutto e si continua a chiacchierare del sesso degli angeli o di quello della Madonna: intanto la televisione cresce, si sviluppa, si trasforma. E a noi ci mollano Sabani o i tuffi nella piscina del Bandiera Gialla. Chi è più scemo?

Teatro e critica: gli inseparabili

UGO RONFANI

PRESIDENTE DELL'ASSOCIAZIONE CRITICI TEATRALI

ra si, il dibattito avrebbe senso e risulterebbe costruttivo - come si fa teatro oggi in Italia e come il critico, ossia colui che è chiamato a valutare i risultati, può situarsi davanti a questo modo di fare teatro, negli spazi che il sistema dell'informazione gli lascia per esercitare la propria funzione.

Nel commentare l'accaduto Leo De Berardinis ha avuto il merito - mi sembra - di sottolineare questo aspetto del problema. Lo sfogo di Gassman, egli ha detto, ha preso per una volta le pagine dei giornali, ma d'ordinario alla critica sono negati gli spazi, e la presunta decadenza della critica dipende anche nella sua emarginazione in un sistema informativo deculturizzato, dominato dai trombettieri della spettacolarizzazione preventiva dell'evento teatrale e refrattario alle analisi e ai giudizi.

Quotidiani disattenti

Questo stato di cose stato analiz-

zato dall'Anct nella sua recente assemblea tenutasi il 13 giugno a Palazzo Strozzi a Firenze. Alla luce di dati e di indicazioni allarmanti: lo spazio residuo ormai concesso al teatro sulle pagine degli Spettacoli dei giornali non supera il 7 per cento (dati Agis) del totale, tutto compreso: recensioni, anticipazioni, interviste, indiscrezioni. E, per tutto dire, la recensione è spesso mal sopportata dalla stessa gente di teatro, che per lanciare uno spettacolo trova più comodo che parlino autori, registi ed attori in veste di recensori di se stessi. Si aggiunge che l'analisi critica di uno spettacolo è spesso mal digerita da un pubblico al quale (Dano Fo dixit) il sistema degli abbonamenti ha trasmesso una sorta di «nalattia del sonno», e che una frequentazione televisiva acritica ha collocato a livelli di saccenteria diffusa. Per contro, è vero che ci sono critici - mandarini che continuano a

credere ad un loro immarcescibile, feudale diritto di spettatori di prima fila, con diritti di vita e di morte sullo spettacolo, quasi fossimo ancora ai tempi della battaglia dell'Her-nani.

Ci si è messa anche una *nouvel-ve vague* del giornalismo che ha succhiato il latte dell'informazione televisiva e preferisce la chiacchiere all'analisi, e colloca la recensione all'ultimo posto nella graduatoria dell'interesse di un giornale. Ed ecco allora, in questi spazi negati, farsi avanti il critico stroneatore, che non ha bisogno di molto per fare ragionamenti all'interno del lavoro teatrale: e sono simmetrici, a conti fatti, con gli insensatori di professione; fanno insomma, sterramente, l'opposizione di sua maestà.

Aprire alle giovani leve

Quoi faire? Non certo - hanno detto i critici riuniti a Firenze - alimentare diatribe inconcludenti. Resistere, invece, nella difesa della

loro funzione e degli spazi ad essa riservati. Stringere più intensi rapporti con l'Ordine nazionale dei giornalisti (presso il quale hanno eletto la sede legale dell'Anct), perché è venuto il tempo di sostenere battaglie professionali, normative e deontologiche; aprire l'Associazione, senza spirito di casta, alle giovani leve dell'informazione teatrale, da cui dovranno uscire i critici di domani. E promuovere - lo faremo in autunno - un convegno bene articolato sulla funzione della critica drammatica in una società massmediologica omologata, banalizzata, incapace di apprezzare lo specifico teatrale. Il convegno che stiamo preparando va nella direzione, mi pare, di quanto su questo giornale proponeva Furio Scarpelli. Vengano pure, al convegno, i teatranti che ritengono di «darci i voti». Ma vengano per darci qualche consiglio, e per ascoltare i nostri consigli: per dialogare insomma nell'interesse del teatro.

Ho apprezzato il commento di Furio Scarpelli sulla polemica aperta fra Vittorio Gassman e i critici di teatro, commento che *L'Unità* ha pubblicato sabato 9 luglio con il titolo *Signori miei, ma perché non vi parlate?*

A titolo personale, ma anche in qualità di presidente dell'Anct (Associazione nazionale critici di teatro), desidero far sapere che condivido la proposta di Scarpelli per un proficuo, costruttivo approfondimento del dibattito intorno alla funzione della critica drammatica nella società teatrale di questi anni.

Occorre evitare che - complesse e, io credo, sincere essendo le ragioni alla base del *j'accuse* di Gassman contro la critica - la sarcastica controffensiva spoletina dell'autore contro i critici che hanno malmenato *Camper* appaia, ancorché spiritosamente condotta nello stile del teatro, come un regolamento di conti, tanto più difficile da accettare in quanto gli «imputati» non hanno avuto la possibilità di repli-

care «in diretta», a Spoleto, al loro accusatore. Né giovane - mi pare - le repliche a distanza, sui loro giornali, dei critici scorticati: repliche che, secondo un malcostume diffuso, hanno subito determinato contrapposizioni manichee e inconcludenti ritorsioni.

Un incontro necessario

Dice invece bene Scarpelli: se siamo convinti - e come non esserlo? - che non c'è buona critica senza buon teatro ma che, reciprocamente, non c'è buon teatro senza buona critica - bisogna d'ora in poi che teatranti e recensori «evitino promiscui dibattiti», e si pongano reciprocamente all'ascolto gli uni degli altri.

Non si tratta, evidentemente, di gettarci in faccia i panni sporchi, di pescare nel torbido della disunita società teatrale e neppure di pronunciare giudizi inappellabili, o di manifestare anacronistiche nostalgie per un'età dell'oro della critica. Si tratta di considerare - e allo-