

# XXI FESTIVAL INTERNAZIONALE DEL [AM2222M66] TEATRO DI PROSA A VENEZIA

Dopo gli applausi e i fischi che hanno accompagnato la Mostra cinematografica di Venezia, soltanto applausi per il ventunesimo Festival Internazionale del Teatro di prosa, organizzato con signorilità e trepido amore da Adolfo Zajotti.

E' vero che gli applausi sono ormai una tradizione per il Teatro di prosa, in modo che, a darvi un significato, sono indispensabili gli aggettivi: deliranti, entusiastici, calorosi, nutriti, cortesi, freddi... E appunto con freddi applausi si è aperta la rassegna che ha presentato al Teatro della Fenice l'Europa teatrale di tutti i punti cardinali: dalla Spagna alla Russia via Germania, dall'Italia all'Irlanda attraverso la Francia; era di scena la compagnia spagnola "Lope de Vega", che ha rappresentato Fuenteovejuna di Lope de Vega, appunto, con la regia di José Tamayo.

Peggior servizio al grande scrittore cui ha intitolato la sua compagnia credo che José Tamayo, presentato come il miglior regista di teatro spagnolo, non potesse fare: chi non conosceva la tragedia se ne è andato convinto di avere ascoltato un testo mediocre, una delle molte, inutili, riesumazioni per eruditi, e non una delle più alte e travolgenti opere che siano state scritte nel "Secolo d'oro" della letteratura spagnola.

Non è che a Tamayo si possano fare appunti particolari (bisogna riconoscergli la diligenza): semplicemente ignora cosa sia la regia che non si può ridurre a una serie di interventi circoscritti, ma deve nascere dall'interpretazione del tono e del senso fondamentale dell'opera.

Invano perciò si cercherebbero nelle messinscena del Tamayo la ricchezza e complessità dei tre piani su cui si svolge la tragedia: i re, i nobili e il popolo; tutto si appiattisce e la ribellione di un paese alla tirannia si riduce a un puro fatto di cronaca. Naturale che ne abbia sofferto soprattutto la memorabile scena quando i trecento abitanti di Fuenteovejuna vengono sottoposti alla tortura, perchè rivelino il nome degli uccisori del feroce feudatario, e tutti, uomini, donne, vecchi e bambini, alla domanda dell'inquisitore rispondono: Fuenteovejuna!

Lope de Vega, cosciente che questo episodio avrebbe avuto effetto più potente se si fossero uditi soltanto i lamenti dei tormentati e l'eroica risposta, fa svolgere la tortura fuori scena. Tamyó non <sup>ha</sup> seguito il consiglio, ma non ha avuto poi il coraggio di procedere per la strada scelta e ci fa assistere ad una tortura all'acqua di rose, senza neppure curarsi delle evidenti contraddizioni: quando l'inquisitore, per esempio, dice ai suoi sgherri: "portatemi quello più robusto, quello nudo... quello ciccioso"-e ci si immagina la tremula debolezza della carne su cui, poi trionferà lo spirito-viene avanti, forse in omaggio al buon costume, un attore vestito di tutto punto( e ~~non~~ nemmeno ciccioso...).

Una soddisfazione, maligna, che questo spettacolo rappresentasse ~~in~~ la Spagna di Franco!

Dopo una simile "Fuenteovejuna", "Divinas Palabras", di Ramón ~~xxxx~~ María del Valle-Inclán, ha fatto la sua buona figura. Al testo, solo apparentemente più difficile da realizzare, con la sua sovrabbondanza di colore e musica e la costruzione a rapidi quadri, nuoceva meno una realizzazione frammentaria ed episodica, per cui risultarono abbastanza suggestive alcune scene di apparente e compiaciuto realismo, ed alcuni attori (Manuel Dicenta, nella parte di Pedro Gailo, il sagrestano cornuto; Nati Mistral, in quella di Mari-Gaila, la moglie adultera) riuscirono a mettersi in buona luce. Peccato che il regista non abbia saputo (o potuto) risolvere le scene "chiave" della tragicommedia: lo "spogliarello" di Mari-Gaila, che, in spregio ai compaesani persecutori, si denuda con le sue stesse mani nel campo di papaveri dove è stata sorpresa con l'amante; e il tentato suicidio del sagrestano che si getta dal campanile, ma poi balza su di scatto ad accogliere col perdono delle "Divinas Palabras" la moglie infamata; finale di valore magico che fa trionfare sulla impietosa sensualità la formula sacramentale della Chiesa: "Qui sine peccato est vestrumx, primus in illam lapidem mittat".

Ben diverso il discorso, fortunatamente, per la "Compagnie du Théâtre de la Cité" che ha rappresentato, con la regia di Roger Planchon "George Dandin" di Molière.

Planchon che si è imposto mettendo in scena in un "Théâtre de ~~la~~ ~~xxxx~~

de poche" a Lione, Brecht, Jonesco, Adamov, ha intanto avuto il merito di partite da un preciso punto di vista critico, ad illustrare il quale ha fatto addirittura stampare, sul manifesto che annunciava lo spettacolo, una frase di Brecht. In uno studio, spiritosamente intitolato "Intimidazione ad opera della classicità", il grande scrittore marxista si ribella ad una "tradizione della messinscena che viene con troppa leggerezza considerata retaggio culturale, benchè essa non faccia che danneggiare l'opera, cioè il retaggio reale: una tradizione, propriamente, di danneggiamento dei testi classici." (trad. Ital. di P. Chiarini, in L'avanguardia e la poetica del realismo, Bari, 1961)

Si tratta di ritrovare "la grandezza delle opere classiche (che) consistete nella loro grandezza umana, non in una esteriore \*grandezza\* ~~frax/xi/~~ virgolette"; e a questo scopo bisogna "studiare la situazione storica all'epoca in cui l'opera nacque". Su questa traccia Planchon afferma: "No, Molière non ha fatto del teatro di caratteri. Il suo teatro è un teatro di situazioni, ed è in ciò che esso è vivente".

Senonchè non mi sembra che il regista ~~xis~~ sia stato fedele fino in fondo a questo sano programma: la tentazione di modernizzare Molière trovando troppo strette somiglianze con la nostra epoca lo ha portato a violentare talvolta il testo in quanto ha di più intimo, il ritmo, allargandolo oltre misura: a colmare i "buchi" che così si aprivano, spuntavano quelle "innovazioni meramente formali" di cui parla, appunto Brecht, come della "risposta sbagliata" alla fase "tradizionalistica".

E' invero fatale che l'immissione di elementi estranei all'opera e al suo tempo si risolva, perfino quando vuol raggiungere effetti di polemica impegnata, in un certo decorativismo: contenuti estranei comportano infatti forme estranee e le forme estranee all'opera sono sostanzialmente prive di contenuto reale e storico, e perciò decorative.

I contadini sullo sfondo si muovevano così, nello spettacolo di Planchon, col ritmo del balletto (il ricorso alla Commedia dell'Arte essendo limitato alla superficie), senza raggiungere, d'altra parte, l'effetto d'alienazione ~~proprio~~ proprio del teatro epico brechtiano.

Anzi, quella specie d'alienazione che nei testi antichi è rappresentata dai monologhi, venne accuratamente fuggita dal regista che dimostrò così

di non accettare la convenzione propria del teatro molieriano. Al loro posto Planchon creò delle vere e proprie sospensioni ~~nixtxxx~~ nel fluire del tempo, talvolta <sup>a</sup> addirittura una specie di "recherche du temps perdu" che potè risultare ~~/~~ suggestiva, ma sviò il pubblico e contribuì a dissolvere gli effetti comici, indispensabili alla espressione della seria coscienza di Molière.

Questi stessi appunti, tuttavia, dimostrano come questo spettacolo imponga un discorso serio; ed è un peccato che non molti fra il pubblico l'abbiano apprezzato nella giusta misura.

La rassegna dei classici si è completata con il "Cadavere vivente" di Tolstoj, rappresentato dal Teatro Accademico di Stato Evghenij Vakhtangov di Mosca, e col Faust di Goethe, rappresentato dal Deutsches Schauspielhaus di Amburgo.

Lasciando stare per ora i Russi, di cui potrò parlare con più soddisfazione a proposito dell'altro spettacolo - la novità di Arbuzov - è certo che il Faust ha ottenuto alla Fenice il successo di gran lunga più caloroso; e si capisce perchè: a parte il valore del testo, che è inutile sottolineare, il regista e attore (nella parte di Mephisto) Gustaf ~~EX~~ Gründgens ha allestito uno spettacolo di gran classe, sufficientemente moderno per dare al pubblico la soddisfazione di sentirsi aggiornato e intelligente. Riconosciuti i meriti (semplicità della scena, recitazione armoniosa con ottime individualità - Will Quadflieg nella parte di Faust, Antje Weisgerber in quella di Gretchen) bisogna però dire che si tratta di uno spettacolo fondamentalmente composito, che tiene conto di Brecht, fino a un certo punto, che cerca corrispondenza nel mondo moderno (Faust = scienziato atomico) sempre fino a un certo punto, per cui, nonostante la ricerca evidente dell'essenzialità, a volte spinta anche oltre il limite giusto, si ha tuttavia nel complesso la sensazione di un fondamentale ~~xxx~~ edonismo decorativo solo di gusto moderno. In confronto ai classici le novità si sono ridotte piuttosto a poco: ~~xxx~~ "Una storia a Irkutsk" di Alexej Arbuzov, "La ~~xxxxx~~ ~~xxxxx~~ sua parte di storia" di Luigi Squarzina, e, a volercelo mettere, "A touch of the Poet", di Eugene G. O'Neill, che però il sapore della novità non può più darlo, e non è maturo ancora per eventuali riscoperte.



La sua parte di storia è irrimediabilmente compromessa dai suoi ~~quali~~ stessi meriti: l'audacia dell'affrontare temi vari impegnati del nostro mondo contemporaneo che l'autore si dimostra particolarmente sensibile a enucleare con significativo anticipo. L'azione si svolge su un duplice piano: lo scontro a livello politico fra un'isola della vecchia Europa e la giovane America ("l'isola povera e la nazione balia", come le chiama Squarzina) e, accanto, le parti di storia dei singoli personaggi, con la mentalità tribale, e gli ~~aggiornati~~ aggiornati complessi dall'altra.

Impegnato ad esprimere una tale materia, il linguaggio non sa ~~provare~~ ritrovare una sua misura, sospeso com'è in un limbo fra le immagini liriche (Eliot), la secchezza didascalica, l'immediatezza del realismo tradizionale.

Il regista Gianfranco de Bosio è stato accusato di aver rappresentato il testo troppo realisticamente, tradendone in tal modo la ~~dimensione~~ dimensione esemplare. L'accusa non mi sembra giustificata ed anzi direi che il testo andava affrontato con maggior realismo, tenendo conto naturalmente che il realismo non può coincidere con la <sup>Convenzione</sup> ~~conservazione~~ che si è soliti chiamare realismo per pigrizia mentale. Costruendo parallelamente al testo la storia dei personaggi sarebbe stato possibile, forse, dar loro un peso più preciso e lo stesso significato del dramma, che naturalmente non coincide con le storie dei personaggi, ma non può neppure esistere fuori di queste storie, ne avrebbe, forse, acquistato in chiarezza. Ma il realismo non è stato inteso a fondo, nemmeno nel significato ristretto del naturalismo, ed è rimasto, come il testo, in un limbo impreciso, risolvendosi, da una parte in una recitazione povera, tra convenzionale e letteraria, dall'altra in un colore troppo folcloristico. Do atto, comunque, al regista, che non si trattava di un'impresa facile visto che il testo non dava neppure chiare indicazioni.

Così anche quest'anno il Festival ha portato a Venezia un buon numero di spettacoli ed ha svolto puntualmente la sua funzione informativa.

E' sufficiente?

Roberto De Monticelli, dal "Giorno", propone di mutare la formula. Effettivamente un Festival del Teatro che è la diramazione della Biennale di Venezia non può ridursi ad una semplice rassegna. Bisogna mantenergli, assolutamente, il carattere di manifestazione d'arte moderna. L'anno in cui furono rappresentati Jonesco e Beckett fu, in questo senso, certo il migliore ed anche il

pubblico diede segni di risveglio, naturalmente.

I testi classici possono essere rappresentati solo se una interpretazione del tutto particolare ne giustifica ~~l'opportunità~~ l'opportunità (è il caso dei Francesi); altrimenti è meglio lasciarli ad altre manifestazioni, come quella parigina che non ambisce ad essere specializzata.

In omaggio a Venezia, unica eccezione, Goldoni dovrebbe essere presente ogni anno con una sua commedia; in tal modo i registi avrebbero l'opportunità di proporre la loro interpretazione del nostro classico così difficile nella sua apparente semplicità.

Arnaldo Momo