



Tutto il teatro Ã” consolazione. Sulle riscritture pirandellistiche

L'uomo dal fiore in bocca... e non solo (regia di Gabriele Lavia)

All'Arena del Sole di Bologna un teatro pieno applaude un regista e attore di lungo corso, noto per il suo percorso nel teatro di prosa italiano. *L'uomo dal fiore in bocca... e non solo*, per la regia di Gabriele Lavia, è una messa in scena pirandelliana che ha debuttato alla fine del 2016 incarnando gli stilemi di un'arte costretta alla marginalità ma che nutre aspirazioni maggioritarie.

Questa la ricetta. Si prende uno degli atti unici più famosi del drammaturgo siciliano, scritto in una misura breve, programmaticamente laconica. Lo si “riempie” di frammenti di altre novelle, conferendo al reticente “uomo dal fiore in bocca” la solita patina pirandellista ragionante: anziché pensare alla morte in arrivo guardando i commessi al lavoro in un negozio di sete, come nell'atto unico originario, Lavia fa discutere il protagonista anche sulla differenza ineffabile fra uomo e donna, gli fa evocare Schopenhauer e disquisire del cosmo e delle stelle. Divaga, riflette, filosofeggia impersonando l'uomo che si scopre malato terminale, dialogando con l'altro personaggio del dramma, il goffo “Pacifico avventore”, allontanando la fine del testo.

Siamo di fronte a una fastosa scenografia illusionistica che ricostruisce fedelmente la sala d'aspetto di una stazione. Pirandello aveva ambientato il dramma in un più modesto e allegorico bar attiguo, situandovi un fulminante apologo che lasciava l'amaro in bocca, non rassicurava, non chiudeva e indispettiva. Lavia lo riscrive in forma di prolungata danza retorica utile per “fare serata”, trasformandolo in un estenuato dialogo erudito. È vero, come scrive Taviani in *Uomini di scena uomini di libro*, che le “maschere nude” altro non sono che in un invito agli attori e alle compagnie a dare vita ai personaggi; è vero che il poeta non può che scrivere personaggi concepiti come maschere senza vestiti, dunque in cerca di attori. E non è certo la ricerca una necessaria filologia a non convincere nell'operazione di riscrittura. Non ci tornano invece i conti di una messa in scena consonante a quell'unica idea Pirandello: l'impossibile messa a fuoco della verità nelle apparenze, concetto che si adatta come un bel guanto a una “consolazione” che oggi sembra costruita su misura per un pubblico colto, che nel teatro misura le variazioni interne al proprio orizzonte di attese altoculturale. Quanto è amaro constatare che tutto è apparenza! E quanto ci sentiamo lucidi, sagaci, dopo che il teatro di prosa ce l'ha mostrato! Finiamo per compiacerci della nostra intelligenza di fronte a un linguaggio che non intacca minimamente le forme illusionistiche borghesi contro le quali si sono battuti tutti i maestri della scena del Novecento, in cerca di un senso oltre le consuetudinarie finzioni teatrali rappresentative. Sorge invece il sospetto che l'amara constatazione della vacuità nelle relazioni, private e pubbliche, idea di fondo laviano-pirandellistica, sostenga oggi l'idea della giustizia di una cultura che ci dice che tutto è fasullo ma che non ci mostra le ragioni di tale falsità, non si azzarda a dichiarare di chi sono le colpe, non evidenzia i nessi storici che hanno prodotto l'immobilismo che stiamo vivendo. La vacuità delle relazioni è la stessa oggi rispetto al 1920? Finendo per rispondere affermativamente, sostenendo una imperitura attualità di Pirandello, facciamo il gioco di chi vuole che tutto resti identico, ritenendoci assolti. E ci ritroviamo ad applaudire un'arte che denuncia tutto tranne che se stessa, autoconservandosi, in un teatro sempre più antipopolare.



L'uomo dal fiore in bocca... e non solo (regia di Gabriele Lavia)

Eppure il Pirandello “meta-teatrale” aveva trovato una via di rinnovamento dentro alla scrittura, facendola rivoltare contro il teatro, contro i capocomici, anche contro se stessa (i *Sei personaggi* e la “prima occupazione del Valle”, come la chiama Dario Tomasello). Sembra diventato puerile prendere sul serio questo Pirandello, seguendolo in una in una revisione o messa in discussione anche della forma teatrale stessa. Si preferisce invece la denuncia del drammaturgo degli atti brevi, ispirati alle novelle di intrighi passionali famigliari di stampo ottocentesco, dimenticandosi un discorso sul teatro che nel 1921 stava immaginando le strategie per uscire dalle gabbie dell'illusionismo e della rappresentazione, per erodere la quarta parete reinventando una funzione per la “caverna” del teatro (il boccascena, sempre per seguire il Taviani prima citato). I presupposti di quella rottura aprivano la strada a un teatro d'attore da mettere in vita sera per sera, un teatro di attori e di poeti, in cui si improvvisa “a soggetto”. Invece del teatro-nel-teatro sembra essersi tramandata una versione di *divertissement* che si limita a sfalsare i piani di una rappresentazione a ben vedere solidissima, come se fosse solo una stravaganza linguistica che non va presa sul serio, in ultima analisi una “forma”... e non dimentichiamoci che anche negli atti unici ci sarebbe quella carica disgregante necessaria per rinnovare il pensiero stesso della scena, basti ricordare il Totò de *La Patente*, nel film a episodi *Questa è la vita* (1954), dove il protagonista Chiarchiàro pretende un documento ufficiale che attesti il suo portare iazza, sgretolando così le aspettative buoniste di tutti (senza autocommiserarsi, “vedendosi vivere” ma reagendo senza filosofare).

Totò ne La Patente

Il problema è che la visione immobile “conservante” del teatro di Pirandello ci viene indotta, tramandata da generazioni, finendo inoltre per sovrapporsi all'idea del teatro *tout court* che ha la maggioranza della popolazione. In Italia, quando si va a teatro con la scuola lo si fa spesso come correlativo dello studio, come “supporto didattico” e affiancamento del programma. Ed è proprio qui che Pirandello filosofa su una società delle apparenze così simile alla nostra, in fondo è facile prendersela con un'entità astratta che rende ogni relazione una contraffazione. Già qui Pirandello e il teatro sono una visione altoculturale (midcult) che necessita fatica studio dedizione e silenzio, come una impegnativa lezione frontale. Già qui Pirandello e il teatro parlano perché qualche adulto lo impone, i genitori, i professori. Ma se è questo è quello che ci viene in mente se pensiamo al teatro, può davvero esistere un *altro teatro* quotidiano, prossimo alle domande della vita di tutti i giorni? Un teatro che sappia dialogare con il repertorio, o addirittura considerarlo via per disgregare consuetudini e affettazioni della scena maggiore attuale. Ricordiamoci per esempio il *Pirandello chi?* del 1973 di Memè Perlini, manifesto un'avanguardia teatrale italiana che si approssimava al drammaturgo recuperando brandelli di personaggi, apparizioni tormentate in cerca di identità; ricordiamoci le dichiarazioni del Living Theatre che in *Questa sera si recita a soggetto* videro una rivolta contro l'autorità della regia... Quale Pirandello, oggi, per guardare con più acume alle domande della società, della politica, delle relazioni odierne? O anche per rinfocolare quella carica immaginale capace di trasportarci in altri mondi, di suscitare meraviglia? O dobbiamo invece rassegnarci a un teatro che si risolve in un mero diletto e nella ricerca di elevazione?



Ci vorrebbe dunque un teatro capace di porsi la sfida di demistificare se stesso, un teatro in grado di smontarsi, ricostruendosi per incoraggiare un ripensamento collettivo della sua stessa identità. Un teatro con un piede dentro a un'élite che non cerca di uscirne e l'altro ben piantato in un campo aperto dove non si avverte la necessità di un incontro con le arti. Un teatro che guardi alle apparizioni fantastiche custodite da Cotrone de *I Giganti della montagna* e che consideri i ragionamenti sulle forme delle relazioni (quelli di Ciampa del *Berretto a sonagli*) come un preludio ai *personaggi in cerca d'autore*, usando la crisi dei rapporti interpersonali per sabotare le relazioni interne alle arti. Qui forse si ritroverebbe uno scrittore in grado di farci da specchio, un alleato necessario per demistificare anche l'idea appagante consolatoria dentro alla quale stiamo relegando la cultura.