

di re; sogna di sposare Margherita; sogna di diventare lui stesso re e quindi dio in una serie travolgente di situazioni, di parole rifluenti, di esasperazioni semantiche.

Il teatro di Gombrovicz opera una scomposizione della realtà, si muove nella stessa direzione — tanto per citare — di un Joyce, di un Broch, operando una rivalutazione dei mezzi segnificativi.

Assistendo a questa messinscena di Missiroli, pregevole, attenta nei dettagli e nei particolari, sembrava di rivedersi passare sotto gli occhi il film di Polanski sui vampiri (*Per favore non mordermi sul collo*), risentire il clima allucinato di quelle saghe, di quei deliri che entravano nel tempo, riscontrando una *féerie* onirica, caricando di fabulazione il segno scenico e il modo stesso di costruire il racconto. Gli attori, come indicato dallo stesso autore nella sua « Idea del dramma », si sono espressi in forma non diretta, sempre artificiali (...) in un girotondo di maschere, di gesti, di visi, di grida... senza evidenziarsi individualmente, in un collettivo funzionante a perfezione.

Il discorso proposto da Witold Gombrovicz introduce un discorso più ampio sul teatro d'avanguardia, sulle forme che questa assume oggi nel contesto del teatro italiano, in quanto forma di ricerca, di verifica e di impostazione. La Compagnia che ha presentato questo testo — Porco-spino II — ripete il titolo e la formula della precedente formazione che aveva presentato lo scorso anno *Il ricatto a teatro* di Dacia Maraini, portato ora in nuovo allestimento da quegli stessi attori (Cecchi, Graziosi) e regista (Hartman), sia pure con minore incisività e rigore.

Soluzione finale

Un testo può essere un'occasione, un'indicazione, un suggerimento, come appunto *Il ricatto a teatro* di D. Maraini: nel quale caso per verificare contenuti e valori occorrerà una costruzione scenica, un impianto che ne valorizzi ogni piega, ogni ragione d'essere in una « improvvisazione » tutta prevista e calcolata; altrimenti la mancanza

di rigore disperde gli stimoli, sfrangia il contesto e, come purtroppo è accaduto nella recente ripresa, rende inoperante la stessa proposta critica che l'avanguardia propone.

Il Teatro Stabile di Roma a lato dell'attività "accademica" ha cercato di istituzionalizzare il discorso sperimentale, saggiare la possibilità di riprendere una tradizione di ricerca, rendere in un certo modo operativa la proposta di un teatro d'avanguardia. Il primo testo che quest'anno ha aperto la stagione è *Soluzione finale* di Corrado Augias.

Augias non è nuovo a queste esperienze. *Direzione memorie* (1966) e *Riflessi di conoscenza* (1967) avevano già indicato verso quali direzioni muove le sue ricerche, un impasto verbale di parole, un magma che vorrebbe recuperare alla lunga un senso significativo, ma che in definitiva resta alla pura intenzionalità, sfiorando un che di goliardico.

Il disegno di questo *Soluzione finale* è pressoché definito da altri autori, sembra una messinscena non buona di *Fin du partie* tanto approssimativamente simili sono i sudari, i personaggi, le tele macchiate di sangue che si ammonticchiano qua e là per la scena.

Questi appunti riguardano naturalmente Sequi che ha curato la regia dello spettacolo e gli attori che non hanno assolutamente trovato l'espressione conveniente, il tono linguistico, capace a rendere il gelo della situazione in senso drammatico; ma riguardano altresì il testo che con movenze convenzionali tenta di riprodurre i moduli di una ricerca sperimentale senza averne peraltro la solida consistenza.

Gli emblemi istituzionali che si prendono a bersaglio, l'autorità, il militarismo, la retorica, hanno una loro validità operativa; non trovano per contro alcun aggancio nel tessuto espressivo del dramma, si disperdono in vuote esercitazioni che rimandano a un discorso di tipo sociologico con innesti non maturati a sufficienza, di tipo linguistico.

Le nuove forme teatrali hanno bisogno di maturare in esperienze collettive dove autore, attori, regista e scenografo elaborino un discorso il più unitario possibile.

Il punto debole di queste operazioni è la loro casualità, l'esercizio rivolto al già detto, al convenzionale, un tipo di *Kitsch* per un certo *mild cult* intellettualizzato.

2+2 non fa più 4

Decisamente di diverso livello spettacolare, avanguardistico solo per l'impiego simultaneo di diapositive, di filmati, di scene semoventi, è l'opera di Lina Wertmüller *2+2 non fa più 4* presentata per la regia di Zeffirelli dalla Compagnia Italiana di Prosa. Il ritorno al gusto per il *vaudeville* contrassegna gran parte di questa ripresa di stagione (*Aspettando Jo*, *La dame de chez Maxim*), in un recupero polemico del teatro divertente, decisamente caricaturale. I motivi non sono sempre comuni; c'è un aspetto controcorrente, la teorizzazione del disimpegno, il gusto per ritrovare nel grottesco la felicità, anche amara, di una stagione già ai limiti del ricordo. Ma c'è anche l'occasione di sistemare un discorso contemporaneo sotto la crosta di un genere diverso, capace di suscitare nel pubblico reazioni spensierate, intellettualizzando se si vuole lo spettacolo composito, non tanto il *musical* quanto proprio quello che si definiva ieri di rivista. La struttura dell'opera di L. Wertmüller è proprio la rivista, con le sue molteplici scene, con il gusto della battuta divertente, con l'esasperazione tipologica e gestuale, con il recupero dei siparietti al cambiar dell'azione. Insomma una rivista intelligente, un modo di sbriciolare fatti e avvenimenti sotto il segno dell'allegria. Non che il teatro comico, da Aristofane in su, manchi di queste prospettive; solo che i temi con i quali l'autrice impasta l'azione, sono ridotti a livelli inferiori, sono detti e contraddetti, senza il necessario rigore, senza la scelta di un metodo. La confusione ideologica (ma la parola ideologica è forse troppo impegnativa data la limitatezza del discorso) non consente all'opera di discostarsi dai temi di un qualunque diffuso divertendosi della sua stessa aria scanzonata, del gioco scenico impostosi; delle « trovate » ridotte a livello di trovate figurativo-sonore.

Il discorso volge più indicativamente su Zeffirelli che ha curato la regia, che ha sottolineato questo aspetto di rivista, servendosi del testo come di un canovaccio, libero di intesservi altri valori, di sperimentare altri innesti.

Le scene d'amore (di Bibò e di Gianni con Lisa) sono tradotte in immagini filmiche, si svolgono contemporaneamente ripetendo i moduli di certo film erotico di consumo, e i cambi a vista delle scene si avvalgono di una tecnica sperimentata, valida come impianto; le decorazioni ripropongono, con stilizzazione, un certo gusto ambientale neo-liberty, oggi alla moda. Insomma Zeffirelli ha operato immettendo nel tessuto scopertamente i segni di una riproposta critica che non va oltre quel certo gusto bene di una platea borghese che irride e si diverte alle battute ironiche dette da altrettanta gente borghese (il padre, la madre) con presuntuosa sicurezza. La storia dei due fratelli ricchi, dei contrasti con i loro genitori, industriali lombardi, le loro rivolte nel sistema, proponendo riforme (Gianni) fuori dal sistema, proponendo guerriglia, amando entrambi una stessa povera ragazza (Lisa) è il canovaccio tradizionale per cogliere una situazione abbastanza tipica.

Il riformista e il ribelle si muovono su piani a dimensione incommunicabile, i gesti e le parole dei loro genitori risuonano una retorica oramai sempre più logora, e la morale della « favola » è di maniera, dubitosa nel senso problematico, con quel suo lasciare aperto un possibile recupero di chi non sapendo ancora ragionare ha almeno capito che bisogna urlare.

Forse, stante alla dichiarazione di Zeffirelli stampata sul programma, se si riteneva che *2+2 non fa più 4* fosse « finalmente un testo italiano che parla dei problemi vivi di oggi, di personaggi italiani di oggi, per un pubblico di oggi », un maggiore rigore di lettura avrebbe compensato tutta una serie di ingenuità o peggio; così come lo spettacolo appare, il merito finale della sua messinscena è proprio quello di aver distrutto il testo, di aver ridimensionato le eventuali ambizioni, di aver costruito un gioco scenico senza pretese, un fuoco d'artificio allegro ma inutile.

Molto brava, intensa nella parte della « piccola ragazza povera che copre la paura sotto abitini di moda » Anna Maria Guarnieri; divertente, sin troppo *boulevardière* Andreina Pagnani, madre per antonomasia; più valido, per il rilievo immaginifico-filmico, Giancarlo Giannini nel ruolo del fratello *beat* Bibò.

EDOARDO BRUNO