

teatro

Squarzina, o del regista-autore

Al Teatro Stabile di Genova va in scena una commedia, che suscita, per certo suo linguaggio, delle reazioni; la cosa si allarga, prende una piega che non le è propria, per poi rientrare, come sempre, nella normalità dei nostri casi culturali. Ma se si trattasse solo di un'occasione di cronaca non varrebbe certo la pena di discorrere qui di *Emmeti*, di Luigi Squarzina, la novità italiana realizzata dallo stesso autore nel capoluogo ligure; al di là di alcune espressioni, la cui crudezza ci poteva esser risparmiata perché l'opera non avrebbe perso assolutamente nulla dalla loro assenza, alcune considerazioni ci spingono a non passar sotto silenzio l'avvenimento.

C'è innanzi tutto da sottolineare il ritorno al teatro di un autore italiano, che nel dopoguerra ha dato opere di un certo rilievo, per carica morale, per serietà di ascendenti prossimi e per originalità di ispirazione. Con l'estrema penuria di cui soffriamo in fatto di autori nostrani l'attesa non era ingiustificata.

Come del resto la rendeva legittima un secondo fatto: la posizione che Luigi Squarzina era venuto assumendo in questi ultimi anni nelle vicende del nostro teatro. A capo di un Teatro Stabile fra i più illustri della penisola; polemista anche se non molto chiaro certo sempre stimolante; firmatario di alcune delle regie di maggior successo in questi ultimi anni, che andavano dai classici

come Shakespeare e Goldoni, ai moderni quali Pirandello, Sartre e O'Neill, Squarzina si stava affermando come una delle personalità più vivaci, più attive, più spregiudicate pur nelle sue contraddizioni, peraltro numerose e tali da suscitare la reazione critica e lo stupore sia nel critico, che nel pubblico più accorto.

Ma nel frattempo, nonostante che egli stesse facendo uso degli « strumenti normali » oggi per portare avanti un discorso teatrale — e cioè: regia e organizzazione teatrale — Squarzina non aveva affatto tralasciato il suo impegno di drammaturgo e lo stava anzi lentamente maturando. E quanto su questo lavoro di « creazione » poetica abbia influito l'altro di tipo registico e organizzativo lo vedremo subito. Anzi, ci pare che questo confluire e mescolarsi di autore e di regista assuma caratteristiche e aspetti talmente interessanti da superare le indagini sul singolo autore e da suggerire considerazioni di carattere ben più generale.

Dire di *Emmeti* — di questa ragazza, Maria Teresa, inviata da un intellettuale di sinistra perché carpisca segreti a un giovane industriale e poi irrimediabilmente delusa dalla vuotaggine di entrambi, i quali peraltro sarebbero solo i prototipi di una società consumistica e priva ormai di valori morali — è facile e difficile insieme. La commedia, cioè, non è riuscita, perché è solo il frutto di tanti elementi eterogenei giustapposti; la sua « unità » è solo intenzionale e il suo significato velleitario. Quale dovrebbe essere l'elemento coagulante: la critica radicale della nostra

società, sia vista da destra che da sinistra? Il rifiuto per un mondo che sull'altare non ha messo nemmeno più la ragione, ma il proprio egoistico interesse e basta?

Potrebbero essere utili elementi anche questi; ma, d'altra parte, la critica, quella per intendersi che non voglia esaurirsi nel sarcasmo o nel gratuito, è sempre strumentale o, meglio, funzionale. Allora il dramma sarebbe costruito per salvare Maria Teresa? Ma, oltre al fatto che tale non ci sembra lo scopo di Squarzina, c'è da osservare che, da come si presenta l'opera, Maria Teresa si salva naturalmente, per auto-limitazione ed autodistruzione degli altri personaggi: è una conseguenza la « rivincita » di Maria, la sua grandezza risalta proporzionalmente alla meschinità degli altri. (Ammesso, poi, che si salvi e che non sia invece concepita strumentalmente come l'elemento per dimostrare il crollo degli altri e dell'intero mondo di cui tutti fan parte: anche questa potrebbe essere un'interpretazione « rovesciata »). Ad ogni modo, se si tratta solo del riscatto della povera donna indifesa e illusa, di cui il mondo tenta di servirsi, ma che alla fine riesce in mezzo a tutto ad esser se stessa, a salvare l'autonomia del proprio cuore, in questo caso: altro che *avanguardia*, come invece vorrebbe far credere la breve nota introduttiva dal testo: siamo ancora nel drammone di tipo naturalistico; il giovane rampollo di buona famiglia è presentato nella versione aggiornata del figlio borghese proprietario dei grandi magazzini; il primitivo seduttore è ingentilito dal titolo di « intellettuale di sinistra »; e la povera stamberga, custodita da qualche anziana parente paralitica, c'è sempre

anche se nello sfondo, lontana meta del ritorno serale di *Emmett* in autobus, fuori della grande città. In fondo, richiamando alla memoria la sua produzione precedente, Squarzina non è tra l'altro riuscito a sottrarsi ad una certa logica del « finale », un po' melodrammatico tra l'altro, che in altri suoi lavori appariva già più giustificato.

Fallimento di un'opera, dunque?

In parte. Il giudizio, così isolatamente espresso sarebbe troppo sbrigativo e ci impedirebbe di capire quelle implicazioni generalizzabili, trascendenti il lavoro del singolo autore, cui s'è fatto cenno sopra.

Squarzina, regista e autore, porta avanti parallelamente due esperienze, il che è quanto mai gravido di rischi. Il regista, oggi, si dice « creatore » dello spettacolo e, quindi, arbitro del testo. Ora, non si può pensare che un uomo abituato ad un certo lavoro finisca poi per danneggiare anche se stesso, a strumentalizzare la propria ispirazione, a rendere ancora una volta il testo puro pretesto? È la domanda che ci è sorta di fronte a *Emmett*, tanto sorge netta la sensazione che il regista Squarzina abbia profondamente influenzato e quindi danneggiato lo Squarzina autore. Egli sembra troppo sottovalutare il testo nella sua autonomia e nel suo valore letterari, i quali rimarranno validi, almeno fino a che si farà uso della parola scritta e ordinata secondo certi schemi (perché abolire la punteggiatura come è stato fatto in *Emmett* costituisce solo un espediente superficiale, da slogan pubblicitario).

Nell'impianto, nella struttura generale, nella concezione *Emmett* denuncia un asservimento di valori e una forte

propensione allo « spettacolo ». Per esempio: Caio e Claudio (i due uomini della commedia, l'intellettuale e l'industriale) non hanno un'autonomia di personaggi non certo per « incapacità » di Squarzina, ma perché egli li ha concepiti come *provocazioni*. Se Pirandello aveva « pietà » per i suoi personaggi e « dava loro udienza », Squarzina dimostra di ignorarli, di non interessarsi di loro, se non in quanto funzionali ad un'idea: non dà loro né anima né vita; da perfetto regista li « usa », inquinando quindi la propria ispirazione di poeta fin dall'origine.

Squarzina, dunque, con la sua esperienza di autore-regista, cioè con il suo tentativo di sintetizzare le due esperienze, al di là dei propri risultati estetici, ci aiuta a chiarire anche un punto importante, diremmo nodale, della nostra situazione drammaturgica. La sua esperienza, in definitiva, ci pare serva molto bene a ribadire la validità, che del resto sarebbe ovvia!, sia del ruolo dell'autore sia di quello del regista; e, insieme però, l'autonomia di ciascuno di essi e la loro complementarità; come dire: l'illogicità di tutte le eventuali subordinazioni o strumentalizzazioni di uno all'altro.

Proprio con *Emmett*, in cui esiste una notevole confusione fra i due ruoli, in cui c'è il regista Squarzina che prende la mano allo Squarzina autore (e vedi per ciò la logicità della costruzione e la perfetta distribuzione delle voci, l'equilibrio della corallità) e quest'ultimo che arranca per conferire almeno qualche tratto umano ai suoi « personaggi » (per lo più, come s'è visto, a Maria Teresa) e per tentare un discorso poetico (vedi quelle poche parti liricamente sciolte), proprio con *Emmett* dicevamo Squarzina appare come uno dei campanelli di allarme più seri, per richiamare come occorra nel gioco teatrale conferire a ciascuno le proprie specifiche funzioni. Il poeta ci deve essere, inevitabilmente, perché si abbia una drammaturgia. E così il regista. Perché il regista che si atteggi a « creatore » dell'opera (non nel senso genuino, ma come strumentalizzatore del testo, per fargli dire cose che in esso non solo non sono contenute, ma nemmeno adombrate) è un'anomalia. E il teatro che ne nasce è un teatro che appare oggi monco e che ha un domani, a dir poco, difficile.

Marco Garzonio