

teatro

## Albertazzi e Pirandello

Giorgio Albertazzi non è solo uno dei nostri migliori attori; con la regia di *Come tu mi vuoi*, in scena al Teatro Nuovo di Milano, dimostra di avere un'idea di teatro in generale e un senso critico della drammaturgia più recente davvero ragguardevoli. Lo spettacolo che ci presenta infatti si fa collocare fra le migliori interpretazioni pirandelliane di questi ultimi anni, perché egli, senza pretese di tipo rivoluzionario, interviene nel dramma in modo tale da restituirci il suo senso più profondo e, soprattutto, più coerente con l'intero messaggio del drammaturgo siciliano.

Ora, ripercorrendo la struttura pur semplice e tradizionale del dramma, sarà interessante ricostruire l'operazione interpretativa compiuta da Albertazzi.

Primo atto. Vengono enunciati i termini della vicenda. Ad una donna, ridotta a far la ballerina a Berlino ed angustata dall'amante (scrittore e uomo mediocre), si presenta un individuo che sostiene di essere suo marito, al quale ella fu sottratta dieci anni prima dalle truppe austroungariche in ritirata. Secondo atto. Si prepara il colpo di scena. L'Ignota, tornata a casa col marito nei pressi di Udine, sarebbe accolta da tutti come la scomparsa Lucia, se lei ad un certo punto non fosse presa dal sospetto di essere stata portata lì per via di un patrimonio, di cui solo con la ricomparsa della moglie il marito potrebbe

tornare in possesso. Terzo atto. Lo spettacolo ha la sua parte. Attraverso una serie di colpi di scena, l'Ignota porta vari argomenti che sembrano dimostrare d'essere lei Lucia, ma ne produce altrettanti, di pari peso e credibilità, che dicono Lucia essere un'altra; fra la sorpresa e lo sgomento generale, prima di tutti del marito, decide di tornarsene a Berlino con l'amante.

La vicenda, che nel suo snodarsi sembra molto concedere alla spettacolarità, potrebbe essere letta in chiave di giuoco ambiguo, di episodio a sensazione sostenuto fino alla fine per attirare l'attenzione dello spettatore in una sorta di *suspence*; questi dovrebbe poi nel dubbio scegliere se credere a una versione oppure all'altra, se gli argomenti dell'una tesi siano più convincenti di quelli dell'altra.

Ma che l'Ignota sia veramente Lucia o meno, crediamo rappresenti un problema di scarso interesse; e così la pensa anche Albertazzi; questi cerca di individuare nella vicenda un valore di fondo ben diverso, al quale giunge attraverso l'enucleazione di taluni punti chiave, che ci pare a ragione costituiscano la vera struttura significante della commedia.

Che senso ha la decisione dell'Ignota nel primo atto, tra l'altro abbastanza precipitosa, di abbandonare Berlino, la vita e i legami che unici sembrano esserci per lei? All'Ignota la situazione presente appare così avvilente, che un recupero del passato potrebbe costituire il motivo o di ricominciare tutto da capo o almeno di darsi una ragione di ciò che le accade oggi; la vita le si offre

senza prospettive in nessun senso, e quella comparsa di « un » marito è l'occasione, la possibilità, l'ipotesi di cambiamento; è l'accidente messo lì per far scattare il meccanismo drammatico, che è il coagulo delle ultime forze di rigenerazione e dell'ultima spinta che la donna possiede.

Ma ben presto tutto si chiarisce nel secondo atto. Mentre da un punto di vista spettacolare questa parte della commedia è prevista per preparare i colpi di scena del ben più « efficace » terzo atto, nel secondo si dipana ed illumina il significato del dramma dell'Ignota. Ella potrebbe benissimo continuare ormai a presentarsi come Lucia: tutti la credono tale, l'hanno riconosciuta, e lei ha ritrovato affetti, vita, luoghi, ambiente; ma proprio questa identificazione con Lucia, insistita in alcune verifiche particolari cui gli altri personaggi non fanno — e comprensibilmente nemmeno potrebbero — sottrarsi, rappresenta per lei un blocco, che anzi l'aiuta a spiegarsi il senso del suo agire e della sua vicenda. Ella scopre che essere non è niente: essere è farsi. Che importa se lei assomiglia veramente a Lucia, se reca segni distintivi inequivocabili? Che le importa soprattutto che gli altri — e ciò che più l'angustia: il marito — la raffrontino con il ritratto della Lucia di dieci anni prima? Non era questo che lei cercava; desiderava essere presa per quello che era o poteva essere adesso, al presente: questo le premeva davvero. Vale dunque la pena di recuperare il passato soltanto se ciò rappresenta una pura ipotesi, che radica il suo procedimento profondamente nell'oggi per il futuro, per quello che potrà essere. È uscire dall'oggi che impor-

ta, avendo coscienza di quello che realmente oggi si è e si può fare.

Le vicende finali, dunque, non fanno altro che fornire il suggello alla consapevolezza della situazione sua e di quella di tutti gli altri personaggi che l'Ignota ha acquistato. Il marito, gli zii, i vicini non le interessano, non l'attirano, non l'aiutano minimamente a risolvere i suoi problemi; possono continuare a discutere di interessi, ad inseguire i loro sogni, a vivere in genere la loro vita, ma meschinamente. Cercavano in lei un'immagine, non una persona; inseguono pure dunque queste loro immagini, sapendo però che chi torna al passato e ci si ferma, muore al mondo; sta lì a ricordarlo la povera « Demente », da dieci anni paralizzata e persa, fermatasi un giorno, in un attimo. Questa povera creatura fa molto di più per loro; è molto più logico e più giusto che Lucia sia quella e non l'Ignota. Tenendosela per circondarla di cure, magari anche questa sfortunata e in fondo tipica famiglia borghese potrà dare un senso maggiore alla propria vita.

L'Ignota quindi può partirsene col suo mediocre amante e scrittore; tutto è come se incominciasse da capo, dopo una parentesi breve ed estemporanea, ma per nulla infruttuosa. L'Ignota torna a Berlino, riprende tutto come prima, ma con quella coscienza e con quella consapevolezza che prima non aveva. Ora sa, per esempio, che certe soluzioni demiurgiche, pur allettanti e affascinanti, non danno nulla, non portano a nulla, sono senza speranza e senza prospettive. Sa che la sua vita deve giuocarla qui, oggi, nella sua condizione, facendo i conti con un uomo magari di lei non degno, ma con il quale è capi-

tata, misurandosi con una professione e un ambiente non edificanti che potrà solo vincere e superare, ma non eludere.

Essere, pertanto, non è niente: essere è farsi. E questo significato profondo e illuminante non solo della singola commedia ma di buona parte del messaggio pirandelliano, la presente edizione di *Come tu mi vuoi* ce lo restituisce in pieno, grazie anche all'ottima interpretazione che dell'Ignota dà Anna Proclemer. Collocato in secondo piano il giuoco ambiguo circa l'identità di Lucia, posto il dubbio a livello quasi strumen-

tale per l'intera vicenda, anche la parte dell'Ignota, che pur è da mattatore, riesce ad esser ridimensionata dalla bravura e dal senso critico della Proclemer. Vedendola muoversi sul palcoscenico, dando prova delle sue molteplici capacità e delle diverse gamme attraverso cui la sua personalità sa esprimersi, si sente veramente il significato, il messaggio dell'opera diventare dramma di un personaggio e insieme simbolo di una ricerca sincera della vita che interessa ciascuno di noi.

Marco Garzonio

## CIVITAS

RIVISTA DI STUDI POLITICI

Fondata da Filippo Meda nel 1919

ANNO XVIII - NUOVA SERIE

### SOMMARIO DEL N. 7/8 1967

<b>Paolo Emilio Taviani</b>	Utilità, economia e morale nel pensiero di Toniolo
<b>Fausto Montanari</b>	Democrazia e benessere
<b>Mino Brunetti</b>	La questione mediorientale e il conflitto arabo-israeliano
<b>Elio Caranti</b>	I risultati delle elezioni regionali siciliane
<b>Peter Ehlen</b>	La svolta verso l'uomo: il revisionismo nell'Europa orientale
<b>RASSEGNE</b>	Politica internazionale (c. g.) Politica interna (m. c.) Economia (g. p.) Cronache della Cultura (Filiberto Mazzoleni)
<b>BIBLIOTECA</b>	(Italo De Curtis, Fernando Bevilacqua, Giovanna Regazzoni, Giorgio Pandozj, Filiberto Mazzoleni, Giuseppe Vasale)