

Commuovere e scuotere le coscienze

di Paolo Gallarati

Giorgio Strehler
**SHAKESPEARE
GOLDONI BRECHT**

a cura di Giovanni Soresi,
prefaz. di Maurizio Porro, pp. 248, € 22,
il Saggiatore, Milano 2022

È un libro d'amore e di passione. È l'antologia pubblicata dal Saggiatore con l'utile prefazione di Maurizio Porro che illustra il repertorio di Strehler, percorrendo in sintesi la storia umana e professionale di questo "mago dei prodigi": sono appunti di regia, programmi di sala, contributi in miscellanee, conferenze, lettere, testi scritti tra il 1957 e il 1996, alcuni già pubblicati in un'antologia edita nel 1988 dal Piccolo Teatro di Milano, altri presi da fonti diverse. Il libro non solo rinnova l'impressione di spettacoli che si sono fissati nella nostra memoria come, tra gli altri, *Re Lear* e *La tempesta*, *La trilogia della villeggiatura* e *Le baruffe chiozzotte*, *Vita di Galileo* e *L'anima buona di Sezuan*, ma soprattutto perché illustra la poetica che ha guidato il lavoro di Strehler, sia nel teatro di prosa sia nell'opera lirica.

A capolavori di quella levatura il regista si accostava con umiltà, nella consapevolezza che l'interprete dei classici è "troppo piccolo di fronte alla vastità dell'opera che resta il suo unico punto di riferimento e che lo squassa da cima a fondo a ogni passo". Shakespeare, Goldoni, Brecht, ma anche Mozart e Verdi offrono una miriade di spunti creativi che Strehler coglieva senza mai cedere alle lusinghe dell'interpretazione libera che, slittando di significato in significato, finisce per condurre troppo lontano dal testo. A questo Strehler restava sempre agganciato con il coraggio che gli aveva insegnato Brecht: "Guardare il vecchio con occhi nuovi e il nuovo con uno sguardo 'storico' cioè inserito in un passato che si muove". Visione dia-

lettica che gli permetteva di creare spettacoli insieme inventati e fedeli, nati da un impegno di riflessione pari a quello necessario per scrivere un saggio critico: la messinscena richiede lavoro e una fatica "tanto più faticosa e tanto più complessa quanto più grande è il peso specifico dell'opera cui si riferisce, dell'autore che l'ha scritta".

Così Strehler metteva a punto ogni particolare attraverso la lettura approfondita del testo e il serrato confronto tra le opinioni di tutti gli artefici dello spettacolo: il tono della recitazione, l'architettura e il colore delle scene, le luci, i costumi, l'impiego o meno delle maschere vengono a definirsi nella certezza che, per quanto meditato, il risultato è pur sempre solo una tra le soluzioni possibili. Vengono fuori da questi scritti dalla prosa diretta, limpida e concreta, la sofferenza e insieme la passione del lavoro teatrale, il gusto artigianale del costruire attentamente l'oggetto, in modo da caricarlo di significato. Si vedano le pagine bellissime dedicate alla maschera di *Arlecchino, servitore di due padroni*: "La maschera è uno strumento misterioso, terribile. A me ha sempre dato un senso di sgo-mento. Con la maschera siamo alle soglie di un mistero teatrale, riaffiorano i demoni, i visi immutabili, immobili, estatici, che stanno alle radici del teatro".

Oltre la concretezza empirica del palcoscenico, la visione di Strehler si ampliava a una visione più generale. Impossibile ad esempio gli sembrava ignorare in Goldoni il rapporto con la società del tempo, animata dalla vitalità della borghesia in ascesa, ma nello stesso tempo ancora legata al tramonto dell'ancien régime. Guai però a forzare il contenuto ideologico, piegandolo a un unico punto di vista: il testo deve irradiare la sua ricchezza in modo allusivo, tale da mettere lo spettatore in contatto con i suoi diversi livelli di espressione. Così, nelle *Bz-*

ruffe chiozzotte, l'intento è "far trapelare al pubblico, al di là dei caratteri, delle psicologie popolari, dei tratti di classe, dei rapporti, al di là della propria storia individuale e della propria storia come tempo storico, anche una specie di eternità dell'avventura umana, una specie di trasalimento universale dietro il pianto e il riso, il futile e l'utile, il giusto e l'ingiusto della vicenda". In questa frase, carica di umanesimo, c'è tutto il teatro di Strehler, la capacità di decantare da ogni retorica il reale, il vissuto, il naturalistico, dandogli una vita diversa e più vera. Tutto deve concorrere all'esaltazione del contenuto umano: gli oggetti, i costumi che definiscono i personaggi, le scene, le luci del giorno e della notte, del sereno e dell'uragano, la stessa presenza di quel tempo meteorologico che, se aiuta a penetrare la realtà del dramma, non può essere dimenticato.

L'armonizzazione di ogni elemento si componeva alla fine in un equilibrio classico, di natura tipicamente italiana, mentre l'evidenza data alle vicende dell'uomo in cui, nel teatro occidentale, recitato o cantato, consiste la chiave del successo, era sentita come una responsabilità morale: trasmettere al pubblico con la massima chiarezza l'eredità dei classici nella loro immediatezza, profondità e attualità. Commuovere e scuotere le coscienze era per Strehler il fine del teatro inteso come un'utopia della bellezza e della rigenerazione, in un mondo "che va verso il gelo e la non-comunicazione o la comunicazione distorta, dove i sentimenti sono spariti per far posto alle emozioni cosiddette forti ed effimere, virtuali, urlate e trasmesse a ritmo di spot pubblicitari". Così scriveva polemicamente nel 1995, descrivendo una situazione non certo peggiore di quella di oggi. Si comprende così il suo interesse per il sociale in senso brechtiano, ossia inteso non in senso programmatico, come lezione

dottrina, ma come modo di essere. "Il teatro come grande modo di stare nella società e aiutare a cam-

biarla" attraverso i due principi, più volte affermati, che costituivano il fine ultimo di quegli spettacoli indimenticati: poesia e verità.

paolo.gallarati@unito.it

P. Gallarati ha insegnato storia della musica all'Università di Torino

