

Ridotto

n.2

Marzo 1989
mensile
dello spettacolo
italiano
S.I.A.D. - I.D.I.
Lire 5.000

Ghigo de Chiara
— Il repertorio italiano tra gestione
pubblica e privata

Gastone Geron
— Pagella goldoniana

Testi

— «GIACOMO IL
PREPOTENTE»

di Giuseppe Manfredi

— «TRAGEDIA POPOLARE»
di Mario Missiroli

Corrado Sofia

«Quando bastava una battuta»

Intervista di Ettore Zocaro

Considerazioni di Saverio Vertone



Spedizione in abbonamento postale gruppo III/70%

DOMANI, CHISSÀ, UN'ALTRA COLOMBA

Tragedia popolare mette in scena quel tanto di tragedia greca che è concesso alla commedia italiana.

È in versi, come si conviene a un'opera che deve estrarre la radice quadrata della vita, nella sua venerabile banalità, da eventi di sangue, pus e carta pesta: versi liberi dove si condensano i ritmi segreti con cui parliamo a noi stessi nella penombra del dormiveglia; versi familiari, dettati da quella singolare ipnosi musicale che fa affiorare, nello scorrere della coscienza, i significati nascosti non nelle parole ma negli interstizi tra parole.

Come si conviene a una tragedia (greca) e a una commedia (italiana), *Tragedia Popolare* celebra l'irrealità del realismo (ma anche il realismo dell'irrealità) sottraendo bugie alle bugie e verità alle verità, senza però raggiungere niente, né sogno né altro, come fecero gli spagnoli. Mussolini, Ciano, Edda; proprio come noi stessi siamo e non siamo noi negli uffici, nelle professioni, nelle cerimonie, nelle scuole, nelle caserme. quando

di Saverio Vertone
(dal programma di sala)

l'appello nominale ci costringe a prendere atto, con ripugnanza o stupore, del nostro nome.

Come si conviene a una tragedia (greca) e a una commedia (italiana) il coro di *Tragedia Popolare* è il genio della stirpe, quel

retore plebeo, sornione, enfatico, miserabile e volubile che si agita alla superficie di tutti, ma che è ancora capace di tuffarsi improvvisamente nell'ambion della nostra anima per raccogliere dal fondo coralli e conchiglie altrimenti ignorati e ignorabili. Come è giusto, il linguaggio di *Tragedia Popolare* è alto e basso, perché viene dalle altitudini e dalle bassure che ognuno è costretto a percorrere sotto il

ardello del proprio nome nei corridoi della vita interiore e nelle piazze della vita esteriore. È il linguaggio (basso) degli eventi storici e (alto) della banalità quotidiana, il linguaggio cerimonioso dei pubblici marciapiedi e quello dimesso della confidenza elementare con cui (sia pur raramente) ci rivolgiamo al prossimo come a noi stessi, prendendo atto con meraviglia della nostra vita e di quella altrui, dell'esistenza di tutti, della inspiegabile e ovvia presenza del mondo.

Perché, proprio adesso, una tragedia popolare (greca) e una commedia storica (italiana)? Come mai Mussolini, Ciano, Claretta possono calzare i coturni di Agamennone e Clitennestra sotto



Lea Padovani e Alessandro Haber

la maschera di Brighella e di Colombina?

Forse perché solo adesso si può riannodare tutto, politica, cultura, vicissitudini della folla e drammi dei *personaggi* (pur sempre *persone* anche se Mussolini, Rachele, Edda ecc...), per poi scegliere ogni cosa nella madornale incoerenza della vita e della storia, ridendo senza irridere, rispettando senza perdonare.

Il momento è propizio e potrebbe non ripetersi. Dopo due spaventose eruzioni l'Europa non fuma più. Come il Vesuvio. Sembra, per adesso, spenta. Si può dunque passeggiare sul vulcano e guardare il cratere vuoto, anche dall'angolo periferico dell'Italia.

La cultura del nostro Ottocento ci aveva lasciato una sola cosa grande, e quindi media, comunque universale, condivisa.

Questa cosa, il melodramma, è stata presa dalla politica novecentesca e trasportata sulle piaz-

ze. Adesso, sul finire del secolo che chiude il millennio, Mario Missiroli la riporta in teatro.

La guerra è finita e l'interminabile dopoguerra, anche. Il fascismo è morto e l'antifascismo (suo rovescio ma suo contrario), anche Stalin e Mao hanno raggiunto Mussolini nella fossa comune dei grandi incendiari che hanno messo a ferro e a fuoco questo secolo di piromani. Hitler rimane solo, irraggiungibile. Surrealismi, realismi, espressionismi, neorealismi, didascalismi, avanguardismi riposano ormai nelle pagine delle storie letterarie, tra le quali si può mettere ad appassire, come le violette, anche la *Colomba* di Picasso. Con la fine del dopoguerra, sono scomparsi i simboli della pace, sicché nel mondo sono rimasti solo due piccioni araldici: quello pasquale, di farina e uova, e quello dello Spirito Santo, che ha ricominciato a sbattere le ali sugli altari barocchi del nostro inaudito benessere.

Domani, chissà, un'altra colomba potrebbe tornare all'arca con un ramoscello d'ulivo nel becco ad annunciare la terra.

Ma per il momento non piove. Anzi, temiamo il diluvio solo perché ci pare che quarant'anni di sereno debbano essere pagati con una tempesta di intensità proporzionale alla durata della bonaccia. Sono però timori statistici, angosce da meteorologi. Il mondo non sta bene. Ma l'Europa non sta male.

Dopo l'ultima autodistruzione è diventata mite, tollerante, pacifica, un tantino obesa, un po' lenta e sedentaria, è però contenta. Meglio così. Finché è stata rapida e asciutta è stata anche brutale e pericolosa per gli altri e per sé.

Oggi, dalla poltrona del welfare, minacciato ma intatto, può godersi il passato, comprenderlo, perdonarsi, compiangersi, ammirarsi, condannarsi, riscattarsi. ■

Mario Missiroli nasce a Bergamo nel 1934. Consegue la maturità classica e si iscrive alla Facoltà di Lettere dell'Università di Roma. Nel '54 entra all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica dove si diploma regista mettendo in scena *Turcaret* di Lesege.

Nel '58 è invitato a Milano prima al teatro Gerolamo come rappresentante di Paolo Grassi, poi al Piccolo Teatro come aiuto regista di Giorgio Strehler. Qui dirige *La Maria Brasca* di Luigi Testori con Franca Valeri. Quindi divide la sua attività tra Milano dove lavora al Piccolo e a Roma dove si occupa di cinema e sceneggia il film *Cronaca familiare* di Valerio Zurlini dal romanzo di Vasco Pratolini. Nel '62 dirige *La Bella di Lodi* con Stefania Sandrelli da un racconto di Alberto Arbasino. Dal '63 al '66 si dedica attivamente alla regia collaborando con alcuni dei maggiori Enti lirici come il Massimo di Palermo. Mette in scena, tra le altre opere, *Il matrimonio segreto* di Cimarosa, *Cavalleria Rusticana* di Mascagni, *Capuleti e Montecchi* di Bellini, *Allez-hop!* di Berio, *Orfeo* di Casella all'Opera di Roma, *La pietra del paragone* di Rossini alla Piccola Scala. Si dedica anche alla regia televisiva: *Ricorda con rabbia* di Osborne, *Le colonne della società* di Ibsen, *La morte di Danton* di Brüchner. Nel '68

MARIO MISSIROLI



mette in scena al Teatro Durini di Milano *Il matrimonio di Gombrowicz* primo dei suoi incontri con il teatro dell'avanguardia polacca, cui seguirà *Commedia ripugnante di una madre* di

Witkiewicz. Altre regie: *La controversia iparitana* di Leonardo Sciascia, *Eva Peron* di Copi, *La locandiera* con Annamaria Guarneri, *L'ispettore generale* di Gogol, *A proposito di Liggio* (scritto con Sermoniti) e *Signorina Giulia* ancora con A. Guarneri. Per il Teatro di Roma esegue *Tartufo* di Molière con Ugo Tognazzi e *Il processo* di Kafka/Ripellino.

Nel '76 viene chiamato a dirigere il Teatro Stabile di Torino. Le sue prime messe in scena sono *Il bagno* di Majakowkij, *La religione del profitto* di Vittorio Sermoniti, *Nathan il saggio* di Lessing. Poi son venuti *Don Giovanni* di Molière, *Vestire gli ignudi* di Luigi Pirandello, *Zio Vania* di A. CechoV, *Verso Damasco* di August Strindberg, *La duchessa di Amalfi* di Webster, *Les bonnes* di Genet, *I giganti della montagna* di Pirandello, *Musik* di Wedekind, *La trilogia della villeggiatura* di Goldoni, *Antonio e Cleopatra* di Shakespeare, *La Mandragola* di Machiavelli, *Il malato immaginario* di Molière, e *Orgia* di Pasolini.

Nell'86 lascia il Teatro Stabile di Torino e mette in scena per l'impresario Ardenzi *Chi ha paura di Virginia Woolf?* di Albee.

Nell'88 a Spoleto realizza *Tragedia Popolare* da lui scritta due anni prima. E la sua prima opera di drammaturgo.