

TEATRO

IL MODO DI STREHLER

È probabilmente ormai un luogo comune dire che uno degli spettacoli più interessanti della stagione (o forse il più interessante), certo uno dei più prestigiosi ed affascinanti, è costituito dal *Re Lear* di Shakespeare allestito magistralmente da Giorgio Strehler, ritornato alla testa del Piccolo milanese, come direttore unico, dopo un intervallo di alcuni anni segnati da incertezze e ripensamenti.

Qualche critico non ha esitato a dichiarare che con questo allestimento del *Re Lear* il regista ci ha dato la sua opera più bella e più alta.

Certamente una grandissima prova caratterizzata da una ricerca di essenzialità operata attraverso un complesso e ricco processo di indagine intellettuale e morale, attraverso una attenta e geniale lettura del testo (di tale processo sono un convincente saggio gli illuminanti «Appunti per il *Re Lear*» che Strehler pubblica sul programma), e indicazioni significative in proposito sono, per restare al programma, il particolare di una tela di Fontana scelto per la copertina e il richiamo all'«osso di seppia» fatto dallo stesso Strehler nelle sue note. Senza dubbio affascinante e conturbante la proposta della tragedia come una sorta di archetipo umano, fuori dalla storia, ma non fuori dal tempo: rottura di un rituale tra padre e figli, catastrofica genuinità rinnovatrice di Cordelia, ferocia del sistema, violenza dei grandi, sofferenza dei piccoli: sino alla conquista di una coscienza nuova attraverso il dolore, il terrore e la morte. In tale prospettiva acquista un significato di alta e misteriosa metafora l'identificazione operata da Strehler tra Cordelia e il fool; e in tale disegno archetipo, che a tratti assume toni quasi beckettiani, l'uso di una materia sfatta dalle luci e quasi corpo cinereo pur nella sua compattezza (quella materia che già appariva in *Nel fondo* accompagnata però da un sospetto di estetismo) si fa essenziale e funzionale motivo poetico.

Dire queste cose è doveroso in quanto non si possono negare a Strehler le qualità di artista e maestro dalle doti eccezionali. Tuttavia, al medesimo tempo, non si può celare una apprensione motivata non tanto dall'opera del regista in sé, quanto dal modo con cui essa è stata accolta da una larga parte della critica e dello stesso pubblico. L'entusiasmo talora fanatico con cui è stato salutato il clamoroso ritorno strehleriano sembra presupporre in molti l'assioma: ecco, il teatro, il vero teatro è questo! Orbene, siamo convinti che l'accettazione di un assioma di questo tipo sia estremamente pericolosa. Il regista milanese fa benissimo a fare il teatro che fa, tanto più che lo fa da par suo; questo però non significa che il suo debba essere «il» teatro: è un modo di fare teatro. Il modo contrassegnato dalla presenza demiurgica e predestinante del regista e nel quale lo spettacolo si muove sotto i segni della fatalità. Accanto a questo modo di concepire il teatro ne esistono altri: più occasionali e più avventurosi, più guitti, se si vuole: ma nei quali la creazione continua sera per sera in rapporto a determinate situazioni e a determinati pubblici.

Ritornare al dogmatismo del modello esclusivo, cioè alla situazione degli anni '50 e di buona parte degli anni '60, significherebbe paralizzare un'altra volta il teatro italiano; in altre parole, significherebbe ricominciare a costruire cattedrali nel deserto.

Dev'esserci spazio per tutti, se no le crisi, dalle quali non siamo ancora usciti, diventeranno veramente e irrimediabilmente croniche.

Gian Renzo Morto