

## Teatro.

# L'estro di Carlo Cecchi esalta la finta follia di Enrico IV

Superba prova al milanese "Franco Parenti" dell'istrionico artista nella riduzione in atto unico del capolavoro pirandelliano ispirato a Shakespeare

«Il teatro esige la naturalezza, che è l'opposto della spontaneità». Quasi quarant'anni fa, ero un giovane notte, frequentavo gli uomini e le donne di teatro che più mi colpivano. La frase che subito più mi segnò del giovane Carlo Cecchi, dopo una recita del memorabile *Borghese gentiluomo*, di Molière, a cui ho fatto riferimento e omaggio pochi giorni fa su queste pagine, fu questa sulla naturalezza come conquista ultima. Diversamente, proseguiva Cecchi, Cechov non sarà mai Cechov, Molière mai Molière. Le cene dopo teatro erano bene annaffiate e interminabili, e si giunse al tema della pazzia, che per Cecchi era una realtà indiscutibile, e tremenda. Ma la follia

dell'arte, e della recita, concordavamo, era tutt'altra cosa. Con la naturalezza di un talento unico, ora Carlo Cecchi rappresenta la follia, un caso celebre di follia, quello dell'*Enrico IV*, uno dei capolavori di Pirandello, scritto per il grande attore matatore Ruggero Ruggeri. Tre atti, che qui, nella riduzione di Cecchi (fino a domani al "Franco Parenti" di Milano), divengono un atto unico, di un'ora e mezza stretta, con attori al sopra della media, prima e non unica Angelica Ippolito.

Una prodigiosa essenzializzazione senza la minima mutilazione, che consente alla follia dello spettacolo e della recita di manifestarsi con la naturalezza della vita e della poesia. Pirandello spesso suona vecchio, a volte noioso: significa un limite della messa in scena, che non sa sopperi-

re a certi limiti linguistici (non drammaturgici) del grande autore.

Oggi con il drammaturgo asciugato e estremizzato nella teatralità segreta, nelle ombre, nel ritmo, troviamo, come sempre in Cecchi, un Pirandello atemporale. Che permette, in assoluto, due sole letture, una altissima, una superteatrale. O tragico-greco come nei memorabili Giovanni, Rossella Falk, Romolo Valli, che lo euripidizzano. O, come qui, e nelle altre messe in scena di Cecchi, molieriano, cechoviano, cecchiano, pau-

se e silenzi drammatici e comici simultaneamente. Cecchi può realizzare Pirandello in modo prodigioso grazie al suo rapporto di amore-odio verso l'autore: «Con Pirandello ho un rapporto doppio: lo considero, come tutti, il più grande autore italiano. E anche il più insopportabile. Ma Pi-

randello è un punto focale, un nodo centrale della tradizione del teatro italiano e va affrontato con il rispetto che gli si deve».

La storia di Enrico IV ha una sua logica disperata nel rinsavimento dell'uomo che per una botta in testa cadendo da cavallo era uscito di senno e che, improvvisamente rinsavito, scopre la realtà, e decide di fingere, di riprendere la recita del matto. Ma andrebbe sottolineato che in questo come in gran parte dei suoi drammi Pirandello si ispira a modelli shakespeariani: qui pensiamo alla tragedia delle tragedie, dove un giovane innocente in parte esce di senno alla scoperta della tragica e orrida realtà, in parte rimane perfettamente lucido fingendosi pazzo. E questo giovane, che potremmo chiamare Amleto, avuta la rivelazione del vero da uno

spettro, ne cerca e trova la prova in uno spettacolo ("spettro" e "spettacolo" hanno la stessa radice): fa inscenare a corte una recita, da comici ambulanti, che rappresenti quello che sa essere il misfatto dell'usurpatore. «Con lo spettacolo avrò in pugno la coscienza del re»: anche nell'*Enrico IV* il pazzo rinsavito cerca la prova della verità in una recita, che scatena gli eventi successivi.

Questa doppia realtà di follia e verità della recita, di ogni recita, e dello spettacolo, è resa magistralmente da Carlo Cecchi, un attore che da sempre lavora con le ombre: non quelle del teatro orientale, proiettate, ma quella degli interpreti in scena, che si stacca dal corpo e muove magicamente, durissimamente e oniricamente la scena di maschere invisibili.



L'attore e regista Carlo Cecchi

