

Al Salone Pier Lombardo di Milano

Nel nuovo "Ombelico" bene Parenti e i suoi un po' meno Anouilh

di LUIGI LUNARI

MILANO, 13 — Piccolo classico dei nostri tempi, Jean Anouilh soffre degli svantaggi che questo nobile ruolo comporta. Ecco che bastano tre o quattro anni di silenzio (e — per la verità — un più lungo periodo di mediocri esiti), e una sua commedia nuova ha quasi l'aria di un «ritrovamento», di un inedito da riesumare con rispetto ma senza attendersene un capolavoro.

L'ombelico, scritta nell'81 dal settantunenne autore e proposta ieri sera al Salone Pierlombardo dalla Cooperativa Teatro Franco Parenti, nella traduzione di Aldo Nicolai, con le scene e i costumi di Gianmaurizio Fercioni e la regia di Andrée Shammah, ci è apparsa alquanto debolina e inutile: è una sorta di *Fellini 8 e mezzo*, o di *Anouilh*

98, in cui l'autore racconta di sé, nel quadro di una presuppunta «commedia da scrivere», delimitando i propri limiti di scrittore di successo — con qualche fiele ma non senza acutezza critica e onestà storica — e inserendo nel quadro, a rafforzarne le deboli tinte, i brandelli di una famiglia composta di moglie abbandonata, figli voraci, e un genero idiota; e un piccolo campione del mondo letterario, nei panni di un collega squattrinato e fallito, che a un certo punto, però, vince il Goncourt.

Ne nascono alcune situazioni, ma non una trama; e la commedia a un certo punto finisce, così almeno mi pare, soltanto perché non può andare avanti all'infinito; momenti felici non mancano, come non mancano battute,

situazioni, osservazioni degne del vecchio Anouilh, che però non riescono a fare dimenticare del tutto l'Anouilh vecchio. Molta è l'acqua che allunga il brodo, soprattutto nel lentissimo avvio, e nei lunghi momenti di stanca del secondo tempo. Ma soprattutto mi è parsa un po' inutile una sua proposta italiana, e il dispiacimento — al suo servizio — di tante forze; poiché lo spettacolo è curato e gustoso, Franco Parenti è al suo meglio, e attorno a sé — ben guidati dalla Shammah — ha un gruppo di attori ottimamente affiatati che traggono il meglio dalle loro parti. Tra questi, citiamo in particolare Gianni Mantesi e Grazia Migone, Secondo De Giorgi e Antonio Ballerio.

TEATRO

«L'OMBELICO» DI JEAN ANOUILH AL PIER LOMBARDO

Quel vecchio mestiere che porta alla verità

Il drammaturgo e il suo sosia - Divertimento e filosofia - Buon successo

di ODOARDO BERTANI

MILANO — Dopo la censura applicata all'Anouilh dell'ultimo ventennio (delle sue quarantadue commedie, forse una quindicina hanno varcato le Alpi), il teatro italiano cede alle suggestioni di «Le nombril», la cui «prima» francese è avvenuta appena il settembre scorso.

«L'ombelico» è un pamphlet, un dialogo filosofico, una raccolta di spunti per una commedia da scrivere, una difesa d'un mestiere. Il pamphlet è a largo giro d'orizzonte, e abbraccia (stritolando l'avversario con impassibile ferocia di battute) usi, costumi e figure del teatro, della letteratura, della società: le noiose e friabili avanguardie, gli autori impegnati, gli scrittori angosciati, le miopie culturali dei politici. E la vendetta sorridente di un drammaturgo che, per non essere salito su nessun vantaggioso vagonlit, e per aver detto la verità sorridendo (ma non sempre), è stato via via abbandonato e che, dal suo splendido isolamento, può tuttavia guardare le affannate marionette e aspettare che esauriscano la carica.

Non meno spassoso, ma più sottile, il motivo filosofico, dal momento che il rapporto tra Léon — il commediografo protagonista — e il suo medico, mentre si rifà ad una gloriosa tradizione molieriana, dando alla malattia complessità di significati, perviene a interrogativi, messi tra le pieghe, sull'anima e sulla vita.

Poi c'è l'autore di teatro ben convinto dell'eccellenza e della funzione del genere, non meno che della sapienza del proprio mestiere. Tanto, da presentarsi nell'atto di trovare e di scrivere il titolo di una sua nuova commedia, e da spingersi a far disputare due personaggi del suo «entourage» reale, per vederne e catturarne degli effetti comici. Siamo alla scatola cinese degli effetti del teatro nel teatro, perché Léon, a sua volta, entra ed esce dal proprio status, ed ora è Anouilh stesso, ora è il suo protagonista e ora è un protagonista che osserva se stesso, che si «vede agire» dentro un copione scritta da un altro.

Vita e scrittura insieme, in una impertinente convinzione circa la serietà (che è altra cosa dalla seriosità di tanti «impegnati») della pro-

pria opera, in termini di contenuto e di stile.

E, del resto, è il caso di arrabbiarsi (e a settantadue anni!) e di prendere sul serio il mondo, quando vi si continua una specie di ballo dei ladri? L'hinterland di questa rocca resistente che è Léon è, infatti, costituito dalla famiglia, che una separazione legale e l'adulta età dei suoi componenti non trattiene dal convergere su di lui allo scopo di spillargli dei quattrini, salvo riprendere subito dopo una corsa centrifuga. E qui troviamo l'eccellente figura della moglie (fitta serie di smaglianti battute nell'irrazionale tipico delle mogli che aggrediscono il marito) e quella del genero Bernard, aristocratico e orgoglioso della imbecillità tetragona del suo casato: un personaggio che si scopre originale e bellissimo, e con un suo fondo di dignità, che non spinge il sorriso allo sberleffo.

Commedia apertissima, a canocchiale, tutta casualità e disinvoltura. Il protagonista prova insieme i suoi fantasmi e la sua esistenza, prende e lascia, cerca di non inquinarsi nell'egoismo degli altri, salvando però quell'egocentrismo che non gli impedisce di essere, se non caritatevole, soccorrevole. La sua visione della realtà è infatti rappresentata dalle scatole che, per suo incarico, una ditta gli scarica in casa ogni mattina: sono le scatole dei fastidi quotidiani. E qui Anouilh, mentre gioca col suo personaggio e stabilisce la dimensione metaforica di una commedia tutta di testa, pare anche alludere a Jone-sco e a quell'avanguardia in genere che gli ha sottratto il Nobel.

«L'ombelico» è, dunque, all'apparente insegna dell'approssimazione, del non-finito, e si concede come un divertissement. Vero è, che nulla è più difficile che celare le strutture o far diventare struttura il discorso stesso: come si dà qui il caso, essendo poi il piacere di raccontare e il compiacersi di citare i sommi e se stesso sotteso da una controllata malinconia, da una senso del transito e del traghetto. Quegli assegni che Léon stacca a ripetizione sono anche — ci sembra — i segni di un distacco interiore dalle cose materiali, per poter avere un momento di pace in cui sistemare faccende d'altro genere, infiltratesi con lo scendere della curva del successo e degli anni. Quel-



Franco Parenti è il protagonista di «L'ombelico», l'ultima commedia di Jean Anouilh, andata in scena al Pier Lombardo con la regia di Andrée Ruth Shammah

l'allegria e saggia tristezza, che gli fa escogitare l'ultimo scherzo a se stesso: uno scatolone a forma di bara, dopo avere provato il quale potrà bene, in (una specie di) articolo mortis, gridare a Gaston — l'illeggibile Goncourt e l'assiduo scroccone — tutti gli impropri dedicabili ai sacerdoti dell'incomunicabilità.

Densa di temi e fortemente modulata è «L'ombelico», nel suo affrontare e far piazza pulita — comicamente — di una magazzino ingombro dal prossimo e dalla sua sostanziale ipocrisia. Anouilh, in fondo, adopera se stesso e si finge autobiografico per esplorare, con tecnica audacissima, un mondo oggettivo e indicare i sintomi della sua deflagrazione: Léon, allora, acquista una semplice funzione maieutica, per mettere in evidenza le dimensioni di un guasto e il luogo in cui si verifica: la famiglia. La danza delle mogli (e dei mariti) è, nella commedia, frenetica.

Questa società assomiglia assai ad un'altra: quella individuata da Feydeau, un autore allora di successo, ed ora grande.

Non senza una certa disposizione a cogliere le allusioni e ad entrare in un divertimento affabile ma colto si deve assistere alla rappresentazione di «L'ombelico» curata da Andrée Ruth Shammah al Salone Pier Lombardo. La regista, oltre che sfrondare un poco il testo, ha certamente lavorato bene nel chiarirlo ed ha co-

raggiosamente respinto la tentazione di farlo recitare «alla francese»; la secchezza tutta moderna del «parlare» al Pier Lombardo si conferma qui, nel suo significato di scelta stilistica. Riflessa, questa decisione, nello sgombero cui è sottoposta la scena (di Gianmaurizio Fercioni, autore pure dei bellissimi costumi), la quale appare come una casa alla vigilia di un trasloco (gli scatoloni possono ben avere quest'altro uso, oltre quello dichiarato), e dunque si pone come una metafora totale, del congedo prossimo dalla vita e dall'arte, come abbiamo detto più sopra.

Scenografia intelligentissima, e recitazione sospesa sul filo della distanziamento, del non-realismo meno spigliato. Esercitazione ardua, anche per Franco Parenti, che «intrattiene» con la sua placida malizia l'uditorio dei personaggi e del pubblico, sommessamente prendendosi, in quanto Léon, i piaceri (persino viziosi) dei «bon mots», e disegnandosi una laica religione di tolleranze e di inevitabili doveri. Molto bravi, con lui, sono Gianni Mantesi (un Gaston di gustosissima elaborazione), Grazia Migneco (aguzza e squittente Ardèle, la moglie), Secondo De Giorgi (il dottore), Antonio Ballerio (Bernard), Lucilla Morlacchi, il Domenicaccio e Pierluigi Picchetti (nel fine disegno della governante). La traduzione di Aldo Nicolai non disperde il sale originario. Gli applausi sono vivi e prolungati.

- AVVENIRE

Venerdì 14 maggio 1982

FATTI DELLO SPETTACOLO

AL PIER LOMBARDO DALL'OTTO MAGGIO

L'Anouilh graffiante

Franco Parenti interprete dell'«Ombelico»

di DOMENICO RIGOTTI

MILANO — Jean Anouilh: 72 anni compiuti e un lungo curriculum alle spalle. Poco meno di quaranta commedie, la prima, «L'ermellino», andata in scena nel '32 giusto cinquant'anni fa, che l'autore stesso ha inteso classificare per strane categorie: «rosa», «nere», «brillanti», «agghiaccianti». Tutte percorse da una vena di scintillante ironia che ne fa la loro forza. Ionesco a parte, certo, l'autore di «Ornifle» e de «Le bal des voleurs», il più popolare e rappresentato dei commediografi francesi.

In verità, il graffiante Anouilh, tenuto un po' alla sordina in casa nostra in questi ultimi anni. A riapparire adesso con questo «L'ombelico» («Le nombril») che dall'8 maggio andrà in scena al Salone Pier Lombardo, con Franco Parenti protagonista, quale ultimo spettacolo della stagione.

Ennesima commedia satirica? Sicuramente. Un testo pieno di brio ma anche di acre sapore che mette al centro la figura di un grosso egocentrico, Léon Sempé, il quale, vedi caso, è di professione commediografo. Dunque, in parte una commedia autobiografica anche se lo stesso Anouilh, prevenendo, si è trincerato dietro un «questo personaggio non sono io». Alla ricerca, questo Leon, di un po' di pace per scrivere la sua ultima commedia ma anche terrorizzata, come l'Argante di Molière, dalla malattia e dalla morte. E qui il commediografo ammette: «la malattia e la morte sono il vero argomento della pièce».

Pièce che l'anno scorso, quando «Le nombril» andò in scena la prima volta al parigino atelier, segnò un vero trionfo per Bernard Blier che interpretò con grande vena comica il personaggio del protagonista anche se la critica non mancò di sottolineare la macchinosità e la lungaggine dell'intreccio. Un ruolo facile da affrontare?

«Al contrario, assai difficile», risponde Parenti. «Almeno per me, dal momento che in taluni momenti finisco, ed è un pericolo, con il trovarmi totalmente d'accordo con il personaggio; con l'identificarmi con esso che è un vero e proprio personag-

gio di teatro. E poi va detto, la commedia è assai complessa per i molti giochi che vi sono dentro e che non sono solo giochi di teatro».

E sulla complessità del lavoro è totalmente d'accordo anche Andrée Ruth Shammah che della commedia ha curato la regia, per la prima volta affrontando così anche Anouilh. «E' ben altro che un testo ben costruito», dice. «Ci sono in esso una serie di motivi che vanno scandagliati attentamente sotto la comicità delle battute. Non ultimo, c'è un preciso e costante riferimento a Molière».

Per l'occasione, e proprio per mettere meglio a fuoco l'importanza di questo commediografo con definizione di comodo e un po' troppo affrettatamente giudicato «boulevardiero», nel ridotto del teatro già da ieri è stata aperta una mostra dedicata appunto all'opera di Anouilh. Il materiale fornito da Antonio Pellegrino, mostra curata dallo stesso Salone Pier Lombardo e dal Centro Culturale Francese

di via Bigli dove il 12 maggio si terrà una tavola rotonda sul commediografo francese, presente con ogni probabilità lo stesso Anouilh.

E' un itinerario, se non completo in tutti i suoi molti capitoli, certo assai interessante e che dice la fortuna di questo autore «anomalo» sulle scene parigine. Esposte locandine, grandi manifesti delle «prime», lettere autografe e curiose, i molti saggi a lui dedicati e una serie assai vasta di foto. Tra di esse, anche quelle, ormai storiche, della prima italiana di «L'alodola» con Memo Benassi protagonista.

Giovedì 29 aprile 1982

- AVVENIRE

Il re degli egoisti concede udienza ai sudditi

Nella regia della Shammah, protagonista Parenti, una commedia sul male del teatro e della letteratura, sulla famiglia, sulla vecchiaia

CORRIERE DELLA SERA

Venerdì 14 maggio 1982

MILANO — E riecco il vecchio Anouilh, il Nero del Boulevard. L'atrabiliare, l'invelenito. Il misantropo che mette in mostra il suo fegato e degli acri umori che ne spremere fa moneta sonante, vertiginosi diritti d'autore. Ma anche il giocoliere che si diverte a smontare la scatola cinese del teatro e ormai in ogni sua commedia ne mette un'altra più piccola e dentro questa un'altra ancora e nella seconda una terza di dimensioni ancora più ridotte, finché si arriva all'ultima scatola nella quale magari non c'è nulla, un pò di polvere da ala di farfalla se siamo sul *côté* patetico, lo sgorbio d'un sogghigno se siamo sul lato sarcastico; ma intanto per due ore e più vi ha tenuto fermo sulla vostra poltrona di platea; perché anche questo, lui dice, è uno dei segreti del teatro: far dimenticare alla gente che vi assiste il proprio sedere.

Per quanto mi ricordo, se ripenso alle ultime sue commedie che ho visto, era però arrivato al limite: *Cher Antoine, les poissons rouges, Ne reveillez pas madame*. Al limite del greve, dell'ovvio, del già detto. Quei suoi giochi sempre uguali su finzione e realtà a teatro, quel suo divertirsi a mostrarci il rovescio delle quinte; quel suo continuo smontare e rimontare Pirandello mettendoci dentro citazioni da Molière; quelle sue mamme terribili, quei suoi proletari biechi, quei suoi borghesi di pancia arrogante e sesso vigliacco. Se la prende con la società ma la descrive solo come una galleria d'imbecilli. Manicheismo d'autore, legittimo ma afoso, angusto. Caro *petit maître* della nostra giovinezza, dov'è finita Antigone, dove Euridice? Dove sono le ragazze del rigore e della scelta, quelle che dicevano no, quelle che rifiutavano il compromesso e l'inganno? Follie di gioventù, lui vi risponde, allora eravamo tutti figli di papà, ora bisogna pagare il conto in prima persona.

Forse in questa affermazione, che si ritrova, suppergiù nei termini in cui l'abbiamo riportata, verso il finale de *L'ombelico*, la commedia presentata l'altra sera al Salone Pier Lombardo nell'adattamento e nella regia di Andrée Ruth Shammah, e nella traduzione di Aldo Nicolai, bisogna cercare il senso di quest'ultima fatica del drammaturgo di Bordeaux che ancora riempie, dall'ottobre scorso, a Parigi, la platea dell'Atelier.

Nulla di nuovo come invenzione, anche qui siamo, come in tutte le ultime commedie di Anouilh, sul versante autobiografico. Il drammaturgo racconta se stesso, rappresentandosi, vecchio, carico di fama e di quattrini, separato dalla moglie, in un appartamento dove vive con un'amante giovane e cretina, sempre assillato dalla paura di un infarto in agguato, mentre si accinge a ideare una commedia nuova. Naturalmente le cose non vanno in modo così semplice.

Questo Léon Saint-Pé è continuamente disturbato e interrotto. Intanto, periodicamente, dalla domestica,

che gli annuncia disastri nel sistema idraulico dell'appartamento, una sordida catastrofe va gorgogliando nei tubi dei lavandini. Poi, da un misterioso facchino con la battuta facile che gli porta e gli ammucchia in un angolo della stanza pesanti scatole di cartone. Gliele manda ogni mattina una ditta specializzata: quelle scatole,



Franco Parenti in «L'Ombelico»

sapremo poi, contengono fastidi, noie e gli intoppi della giornata; e s'ammassano nell'appartamento, come i mobili del trasloco intorno al protagonista, nel *Nouveau locataire* di Ionesco.

E' un simbolo che Saint-Pé (ovvero Anouilh) ha voluto introdurre nella commedia per adeguarsi agli stilemi del nuovo teatro, contemporaneamente non perdendo l'occasione di fare alle avanguardie (ma che vecchie avanguardie!) uno sberleffo parodistico. Ma non ci crede molto, tant'è vero che nel secondo tempo quella simbologia di cartone la abolisce, recuperandola solo alla fine quando, in una scatola più lunga e voluminosa delle altre, piuttosto simile a una bara, vorrà prefigurare buffonescamente la propria morte.

Si sarà già capito che la commedia progettata dal protagonista è quella che si sta rappresentando alla ribalta. E' una commedia di postulanti; tutti vengono a chiedere soldi all'illustre e ricco autore: il suo amico d'infanzia Gaston, letterato fallito e trafficante (che per un *escamotage* della giuria riuscirà a vincere il premio Goncourt), la moglie piagnucolosa e avida, il figlio fannullone, le figlie disinibite e nevrotiche. Soldi, gli chiedono o aiuto

nella soluzione dei loro casi personali; come Lucie, la figlia maggiore, che cerca di farselo complice e tramite nella rottura del suo rapporto coniugale per andarsene, libera e senza preoccupazioni, con un amante.

Si configura, in questo girotondo di personaggi-marionette, la commedia degli egoismi, la commedia dell'ombelico. Ognuno si interessa solo al proprio ombelico; se lo contempla, facendone il centro del mondo e gli altri si impicchino. Quello che sembrerebbe il più egocentrico di tutti, il personaggio di Léon, è in fondo il più disponibile e interessato ai casi degli altri, non per nulla fa il commediografo. In realtà il

suo è l'egoismo più assoluto, l'egoismo dell'artista che del vario e greve materiale umano che gli ribolle intorno si serve per la propria opera; anche della paura della morte, si serve, dei cupi allarmi dell'età: per continuare, alla sua maniera un po' clownesca, il discorso di Molière sui medici, in una scena veramente bella tra gag comiche e rabbia spaventata.

Ha ragione Rosalba Gasparro, autrice di un saggio molto acuto e minuzioso sul teatro di Anouilh, quando scrive che questa commedia è «un affascinante ritratto dell'Artista da vecchio». Forse affascinante è un po' troppo ma certo qui il logoro stregone, riscrivendo alcune scene delle sue ultime commedie, ripetendo alcune sue tipiche situazioni, mescolando ai suoi «bons mots» celebri battute di Molière, di Corneille, persino di Sacha Guitry e qualche massima di La Rochefoucault, spettegolando e satirizzando sul mondo teatrale e letterario parigino, teorizzando alla sua maniera un po' convenzionale e reazionaria sul mestiere del teatro, ritrova, mentre piglia sul testo sardonico e sgomento della vecchiaia, la leggerezza, quella leggerezza che aveva perso fra il greve e l'ovvio del suo qualunquismo o di un sentimentalismo vistosamente bi-

strato. Sembra proprio una «opera ultima», con quel tanto di cinica malinconia e di distacco che la conclude in un girotondo da farsa; e quel senso di incompiutezza che vi lascia. Perciò Andrée Ruth Shammah, a mio parere, ha fatto bene a prenderla più sul lato esistenziale che su quello parodistico e satirico. Certo, ha rischiato un abbaglio, di rappresentare cioè, mettendola in scena, un'altra commedia, più importante di questa, ma insomma quel non stare al realismo *boulevardier* della situazione e la scena anonima e come logora di Gianmario Fercioni collocano il personaggio in una sua nicchia emblematica, un po' triste, un po' anche ridicola.

Franco Parenti a un certo punto si siede sulla poltrona del *Malato immaginario*, ricollegandosi a una sua singolare interpretazione; e ciò ha un senso, anche se non risulta molto palese al pubblico, perché al centro di questa commedia in fondo c'è un malato, un immaginario malato di teatro. E Parenti, anziché buttarsi alla grossa

caratterizzazione, zoppicando su quel suo piedone da gottoso, assume toni leggeri, ironici, ombrati da qualche malinconia; ci dà cioè l'Anouilh della leggerezza e del distacco.

Il buffonesco più esplicito se lo assumono, da una parte il pastoso Gianni Mantesi nella parte del letterato sanguisuga e dall'altra il dinoccolato Secondo Degiorgi, assai brillante nel personaggio del dottore. Certo, per commedie come queste ci vorrebbero quegli *ensemble* che a Parigi e a Londra si trovano proprio nel teatro di consumo. Ma qui almeno la graffiante Lucilla Morlacchi, la comicamente querula Grazia Migneco e il ridicolo e impettito Antonio Ballerino tengono botta, si adeguano a un ritmo.

Gli applausi, alla «prima» per la critica dell'altra sera, intensi anche se un po' frettolosi.

Roberto De Monticelli

«L'ombelico» al Pier Lombardo con Franco Parenti e la regia di Andrée Ruth Shammah

Nello sberleffo dell'ultimo Anouilh commedia fra testamento e messaggio

E' il carnevale degli aforismi, la kermesse del paradosso, la sagra delle citazioni: ma anche una sorta di testamento consegnato con l'estremo sberleffo dell'auto-caricatura. Dopo quaranta e più commedie, dopo un triennale silenzio da molti ritenuto, o temuto, definitivo, il settantaduenne Jean Anouilh sfida se stesso, vellica gli amici e mette in crisi i fin troppi nemici, realizzando in «L'ombelico» una specie di *summa* della sua fervida attività drammaturgica. Giacché «Le nombril» — da otto mesi in cartellone al parigino Théâtre de l'Atelier, protagonista Bernard Blier, e ora inscenato al Pier Lombardo nell'adattamento e con la regia di Andrée Ruth Shammah — sembra voler sintetizzare non soltanto i modi della drammaturgia anouilhiana, ma lo stesso suo credo. E' infatti insieme una commedia-testamento e una commedia-manifesto, il decalogo del Dio Teatro trasmesso al suo profeta Jean.

Non a caso protagonista di «L'ombelico» è un vecchio commediografo impegnato a scrivere una nuova commedia di cui per ora vagheggia soltanto il titolo, incerto fra «I misantropi» o «I miserabili», in barba a Molière o a Victor Hugo. Da anni in preoccupante calando di consensi, ma pur sempre rallegrato da cospicui diritti d'autore, colpito da una gotta che lo costringe in casa, Leon è un raffinato egoista che ha passato la vita ad occuparsi degli altri. E adesso che è alle

prese con la faticosa prima scena del primo atto, si vede continuamente interrotto da facchini che gli recapitano misteriose casse, dalla giovane amante che pretende di sfondare nel mondo dello spettacolo, dalla governante che gli annuncia catastrofiche complicazioni idrauliche, da un medico «terroristico» di matrice molieriana, dal figlio nullafacente perseguitato dagli ufficiali giudiziari, da una figlia in procinto di piantare il marito per un oriundo italiano e da un'altra figlia alla vigilia dell'ennesimo matrimonio. Senza contare l'ex-moglie mal suggestionata da una veggente e l'amico d'infanzia Gaston, scrittore ermetico quanto inguaribile romantico, prossimo alle quinte nozze e più che mai bisognoso di sostanziosi aiuti.

Nel gran bailamme che per tre scene si svolge nello studio di Leon e per altre due nella sua stanza da letto — questa e quello ricreati con francescana nudità di Gianmaurizio Fercioni, fedele fin troppo all'enunciato anouilhiano che in scena occorre dar il massimo spazio alla fantasia, ricorrendo al minimo di «décor» — il vec-



chio saltimbanco, come l'autore ama definirsi, non tanto sviluppa una vicenda quanto celebra un rito. E lo fa a suo modo, giostrando spavaldo con la Durlindana dell'ironia, facendosi beffe dell'accusa «di non essere mai riuscito a superare il teatro di evasione», con fendenti a destra e a manca, all'assurdo e all'avanguardia, all'ermetismo e alle mode generazio-

nali.

Ma «L'ombelico» non si esaurisce in un Niagara di «calambours», nel divertimento per il divertimento: è anche un sottile e conturbante viaggio sull'egocentrismo dell'uomo, e dell'uomo di teatro in particolare, un discorso che dalla malattia vera o immaginaria di Leon muove a considerare la solitudine esistenziale, aggravata dalla vecchiaia. E in questa direzione s'è mossa la regia della Shammah, tesa a superare lo stravagante per cogliere l'essenza di una parabola che mette perfino troppa carne al fuoco, concludendosi — dopo l'inopinata attribuzione del Goncourt a Gaston — nella paradossale disputa dei due vecchi amici adombrante l'eterna diffidenza dell'uomo di

lettere per l'uomo di teatro.

Franco Parenti, con qualcosa ancora dentro del recente «Malade» molieriano, è un Leon di spassosa immedesimazione, ma anche di luciferino risvolto, logorroico e gigionesco come esige il personaggio ma con il vago riverbero di una malinconia di fondo che introduce una nota d'indulgenza perfino negli impietosi ritratti dell'impossibile moglie, dello scioperato figlio, delle inquiete figlie, dell'imperturbabile genero, dello scroccone Gaston, della sciocca amante, rispettivamente affidati a Grazia Migneco, Giovanni Battezzato, Lucilla Morlacchi, Loredana Alfieri Antonio Ballerio, Gianni Mantesi, Annamaria Pedrini.

Gastone Geron

Venerdì 14 maggio 1982

il Giornale

Le prime **TEATRO**

Parenti in «L'ombelico» al Pier Lombardo

Il riso nero di Jean Anouilh

di UGO RONFANI

MILANO, 14 maggio

In Francia esiste, per chi non lo sapesse, una setta di «adoratori dell'ombelico». Brava gente inconsapevolmente affetta dal complesso di Narciso che considera l'ombelico come il centro antico del mondo. Di questo parere è anche Léon, eroe dell'ultima commedia (la 42esima) di Jean Anouilh, soprannominato *le petit Molière* della Francia borghese. Commediografo di successo sul viale del tramonto, Léon è afflitto da una torma di «adoratori dell'ombelico»: moglie (divorziata), giovane amante (infedele), due figlie e un figlio (sbandati), un genero (monumentalmente presuntuoso) e un falso amico, letterato *raté* che toccherà, proprio per questo, le vette del *Prix Goncourt*. Affliggono Léon anche una gatta ribelle, un medico che discende in linea retta dai cerusici di Molière e un idraulico implacabile come il Fato della tragedia greca. Per difendersi, Léon si chiude a riccio: adoratore dell'ombelico a sua volta. Egotista, egoista. Cinico. Col rimpianto dei verdi paradisi dell'innocenza.

Léon — l'avrete capito — è Anouilh, col suo riso giallo, le sue fobie per la famiglia, la società e l'odiato-amato Teatro. La commedia avrebbe potuto intitolarsi *I misantropi*, o *I miserabili*. S'intitolerà *L'ombelico*. Alla fine — teatro nel teatro — tutti gli attori-personaggi s'accapigliano per stare alla ribalta a ricevere gli applausi: «Io, io, io!». *Vanitas vanitatum*, metafora abilmente sfruttata da Andrée Ruth Shammah, adattatrice e regista, per esprimere l'egoismo che regola il comportamento di questa bella «famiglia d'erbe e di animali».

Di Anouilh, di quanto gli deve il teatro dell'ultimo mezzo secolo, ho già scritto qui, salutando questo «ritorno» proposto dal Pier Lombardo. Vorrei adesso limitarmi a parlare di *Le Nombril*, ma mi accorgo che non è facile. Perché? Ma perché Anouilh, negli ultimi anni, non ha fatto che scrivere su Anouilh intento a scrivere commedie. Per dimostrare a se stesso (segreta angoscia) che ci

sa ancora fare. *Le Nombril* non fa eccezione. C'è Léon-Anouilh e basta. Non ci sono personaggi, ci sono fantasmatiche caricature alla Daumier. Dunque non ci sono più, ahinoi, la tenerezza ferita, la pietà grave che ci avevano dato *Antigone*, *L'alcouette*, *Becket*. C'è la battuta, il fuoco d'artificio dei *bons mots*. Qualche citazione, amara, da La Rochefoucauld e molti sberleffi alla Sacha Guitry.

«La commedia — dice Léon — è un millepiedi che non deve fermarsi mai». Una regola che induce al *bavardage*, alla chiacchiera. «Quando la smetterai di parlare a vanvera?». Obiezione prevista; Anouilh fa dire a Léon: «Quando le cose avranno un senso». Non lo hanno, un senso, nel mondo di Anouilh e così Léon regola i conti con la famiglia svelando l'egoismo della cara moglie e dei cari figli, irride alla Francia gaulliana-massonica-gauchiste che gli ha negato la feluca di Accademico, prende in giro femministe e *littérateurs*. E fa il verso all'avanguardia: quegli scatoloni (vuoti) che i facchini scaricano nell'appartamento per simulare l'orrore (ioneschiano) del nulla; la bara anch'essa di cartone in cui Léon si adagia alla fine per una parodia dei *Giorni Felici* di Beckett.

Una farsa. Ma una farsa stoica. Perché attenzione: la battuta, la parodia in *L'ombelico*, fortunatamente, non sono tutto. Léon-Anouilh è il clown Calvero di *Luci della ribalta* costretto a rifare per l'eternità il suo «numero delle pulci». Dove le pulci, o i pidocchi, sono gli uomini. La battuta «Non conosco vite esemplari tranne quella di Giovanna d'Arco» non fa ridere. Indica una solitudine amara, un vivere col



Franco Parenti in una scena di «L'ombelico»

pianto in gola. Léon è più vicino alla Winnie di Beckett di quanto Anouilh creda.

In una scenografia «povera» di Guido Romano («il teatro non ha bisogno di artifici», dice Anouilh) Ruth Shammah ha intelligentemente puntato sull'assurdo di questo *humour noir*. Forse, per un esito più graffiante, bisognava sacrificare certe battute «datate», alla Guitry, porgere meno ostentatamente i flaconi col vetriolo, imprimere al tutto un ritmo sincro e veloce alla Feydeau.

Ma il lavoro è di buon livello. Franco Parenti, più disilluso che atrabiliare, è un Léon imparentato col Giovanni Arce Filosofo di Rosso di San Secondo. Mi è parso molto attento a introdurre la malinconia e la pietà là dov'era possibile. Grazia Migneco, coi suoi nitriti isterici, rende bene l'egoismo vanitoso dell'ex moglie. Nel terzetto dei figli — Loredana Alfieri, Giovanni Battezzato, Lucilla Morlacchi — è quest'ultima a spiccare con un'elegante *silhouette* di *fille-garçon*. Gaston, l'amico d'infanzia, s'abbandona con convinzione allo stile *boulevardier*. Antonio Ballerio, il gene-

ro, è applaudito in una scenamadre sulla stupidità illuminata dei figli della vecchia aristocrazia. Bravi gli altri, applausi fitti e qualche nostalgia *rétro*.

MILANO/STASERA**Piccola Scala: Stravinskij '82**

MILANO, 14 maggio

Alla Piccola Scala, stasera alle 20, prima di «Stravinskij '82»: sono in programma «The Flood», musical di Robert Craft; «Renard», coreografie di Vittorio Biagi e «Mavra» di Boris Kochno. Dirige l'orchestra il maestro Zoltan Pescko, la regia di «The Flood» e «Mavra» è di Peter Ustinov, l'allestimento scenico di Giorgio Cristini. Fra i protagonisti Rosalina Neri e Helga Müller Molinari.

● MADRID — Il celebre tenore spagnolo Plácido Domingo ha inciso un disco con la sigla ufficiale dei prossimi Campionati mondiali di calcio di Spagna. Il motivo si intitola «El mundial».

Un piacevole
esempio
di opera
da boulevard
dove i
personaggi
recitano
senza rabbia.



Pièce di Jean Anouilh al Pier Lombardo

L'OMBELICO DEL BORGHESE IMMAGINARIO

IL GLOBO
Sabato 15 Maggio
1982

MILANO

Il titolo, *L'ombelico*, riassume la visione del mondo di Jean Anouilh (72 anni e 42 copioni, il primo nel remoto 1932): l'uomo non fa che contemplarsi l'ombelico «come la veggente la sfera di cristallo, e non esiste altro. «L'affermazione arriva verso la metà del secondo atto di una commedia in cui un vecchio commediografo, gottoso, atrabiliare e cardiaco — chiaramente immagine speculari dell'autore — sta scrivendo una commedia che avrà appunto questo titolo. Intorno a lui e ai suoi monologhi si muove tutto un campionario di personaggi variamente laidi — familiari e amici — che lo assillano cercando d'ingolfarlo nei loro problemi e soprattutto chiedendogli denaro.

Il protagonista, rassegnato a sborsare, lo è assai meno ad abbattere il muro d'egocentrismo che si è costruito e agisce esprimendo opinioni da vecchio saggio sulle vicende di cui è forzato testimone e contemporaneamente sulla vita e sulla donna, sulle mode letterarie e sulla politica, sul proletariato e sul teatro d'avanguardia. Anouilh insomma cerca di darci il suo *Misanthropo* e il suo *Malato immaginario*, il suo testamento e la sua poetica, finendo di diluire l'anarchismo ribelle delle sue opere giovanili nella compiaciuta constatazione degli insanabili mali del mondo. Drammaturgicamente, si rifà ai modi del teatro nel teatro e sul teatro, mescolandoli con scaltrezza a situazioni e battute tipiche della commedia di consumo,

più esattamente di quel teatro di boulevard che da noi non si fa quasi più da una ventina d'anni almeno ma che a Parigi sopravvive

De Giorgi e Parenti in
una scena de «L'ombelico»

rigoglioso: un teatro di conversazione e di ritmi, di battute citabili e di allusioni attuali.

E' in questo contesto che *L'ombelico* ha probabilmente un senso: nell'accorto alternarsi tra le riflessioni in prima persona dell'autore e le situazioni

più o meno canoniche (corna e soldi) del genere; tra un protagonista a tutto tondo e una serie di comprimari volutamente bidimensionali, che sono poi i soliti personaggi di Anouilh, ma accettati ormai come inevitabili fatti della vita e non più oggetto di rabbia.

Senza questo contesto — che comporta modi di recitare e complicità di pubblico — la commedia rischierebbe spesso di girare a vuoto e di apparire un ricupero anacronistico di formule annose. E' un pericolo che lo spettacolo di Andrée Ruth Shammah spesso costeggia, soprattutto per una scelta interpretativa che tende a privilegiare il messaggio sui modi di esprimerlo e a far assurgere alle vette di Molière la riflessione di Anouilh sulla vita e sul mondo. E in queste riflessioni sembra riconoscersi Franco Parenti, sino a frenare o a risolvere in accenni molte delle occasioni comiche che il testo potrebbe offrirgli per accentuarne invece l'aspetto di confessione.

Il risultato è curiosamente ibrido, e solo a tratti si attua quell'equilibrio tra i toni della commedia leggera e i contenuti più ambiziosi di cui la commedia consiste. Lo spettacolo è tuttavia abbastanza piacevole: il meccanismo funziona e le risate non mancano. In due interni con arredamento ridotto all'osso si recita com'è possibile recitare in un teatro che a questo tipo di drammaturgia non è più abituato, e gli esiti migliori li danno Grazia Migneco, Antonio Ballerio e Gianni Mantesi.

Ettore Capriolo

ANOUILH AL P. LOMBARDO

L'impossibilità di starsene in pace

MILANO — Dopo il «Malato immaginario» di Molière, è impossibile evitare un'ipotesi di continuità e di confronto con questo «Ombelico» di Anouilh, visto ieri sera la Pier Lombardo, sempre nell'interpretazione di Franco Parenti. Entrambi hanno la stessa visione egocentrica del protagonista; entrambi trattano il tema della misantropia come unica difesa dall'esterno; entrambi scavano nell'angoscia della nostra solitudine. Ma due sono le differenze che rendono antitetici le due opere. L'Argan del «Malato» si pone al centro dell'universo, facendo ruotare intorno a sé il mondo, dal quale tutto sommato mantiene le distanze; il Léon dell'«Ombelico» tenta invece vanamente di difendersi dal mondo che l'aggrede, che tenta di sopraffarlo. E' la prima distinzione.

La seconda si riferisce allo stile, alla cifra interpretativa e ai diversi risvolti di lettura morale e filosofia esistenti tra le due pièce. Dove là esisteva l'ottusa e ipocondriaca chiusura che nasce dalla diffidenza e dall'egoismo, con tutte le regole espressive d'una caratterizzazione che imponeva tempi grotteschi o comici, con una conclusione che potremmo definire edificante (con tutte le riserve del caso), qui invece — con una tentazione di leggera forzatura nel titolo — s'assiste al caso dello strenuo sforzo compiuto dal nostro personaggio per difendere il diritto alla propria solitudine di scrittore, il quale solo scrivendo trova rimedio alla noia e all'insofferenza del prossimo (autobiografismo di Anouilh?).

Ma come riuscire ad incapsularsi in un ovattato nirvana sociale, con un figlio che ricorre a lui per le esosità della propria sposina, con una figlia che pretende il suo intervento perché invece vuole divorziare, con una moglie separata, insaziabile di «alimenti», con una giovane amante frenetica di successi mondani, con un amico scroccone e con un medico smanioso di cure e d'esami?

Insomma qui, amici miei, c'è la nostra fallita vocazione all'isolamento, la nostra quotidiana impossibilità di essere liberi, l'assessia di tante nostre vicende familiari che non ci lasciano respirare, la nostra inutilità nel voler comperare un'indipendenza morale attraverso qualsiasi sacrificio, il nostro inutile diritto di voler contemplare, se lo vogliamo, l'ombelico «come la veggente si guarda la propria sfera di cristallo». Niente da fare. Ci hanno incastrati irrimediabilmente. Ma almeno ridiamoci su.

Ecco, Anouilh, con questa sua recentissima pièce (che è di appena otto mesi fa) sembra voler proclamare almeno questo diritto, che è quello della sovrana battuta e della divina frivolezza contro ogni musona fumisteria degli ideologi della condizione umana, proponendosi di smettere di dire le cose «a

vanvera soltanto quando le cose avranno un senso». Quindi, mai.

E va bene, se proprio vogliamo essere sofisticati, c'è in questo «Ombelico» un eccesso di qualunque verbosità, ma quante micidiali verità, diobbuono, san venir fuori, tra una bordata e l'altra. Franco Parenti, frizzante disquisitore intorno al proprio ombelico, s'è ironicamente concesso un tono appena boulevardier (in ciò forse scontentando chi vorrebbe che Anouilh fosse soltanto un frivolo e reazionario saltimbanco della parola), ma amaramente comico e con effetti talora esilaranti, con tutto un ottimo contorno di interpreti, che almeno nomineremo: Gianni Mantesi, Grazia Migneco, Lucilla Morlacchi, Loredana Alfieri, Giovanni Battezzato, Antonio Ballerio, Annamaria Pedrini, Secondo Degiorgi, Piero Domenicaccio, Franchino Aprile e Pierluigi Picchetti. La regia di Andrée Ruth Shammah è stata stringata, ma densa di effetti e di significati.

Paolo A. Paganini



IL CARTELLON

TEATRO

di Franco Quadri

L'OMBELICO di Jean Anouilh. Regia di Andrée Ruth Shammah, scene e costumi di Gianmario Fercioni. Salone Pier Lombardo, Milano.

Nel segno del revival, qualcuno dei vecchi Anouilh degli anni Cinquanta era arrivato sui nostri palcoscenici. Ma l'autore francese non ha smesso di licenziare una commedia all'anno neanche dopo aver perso l'aureola di nobiltà che ne contrassegnava l'opera, da quando cioè con l'avvento del teatro dell'assurdo è stato ridimensionato a commediografo di consumo, e non sempre di successo. E ora ecco arrivarci inaspettato, direttamente dal boulevard, l'ultimo suo lavoro, in contemporanea con le repliche parigine, come ai bei tempi.

Quest'*Ombelico* non è solo la solita commedia di corna risolta a colpi di rapide ed efficaci battute. E anche, secondo la tecnica da almeno vent'anni privilegiata dall'autore, un ennesimo saggio di teatro nel teatro: l'egoista, anzi l'egocentrico, che vediamo al centro di una famiglia e di una società letteraria che ne rispetta l'indifferenza per gli altri e per ogni problema, è infatti uno scrittore un po' decaduto, alle soglie della morte, che tira le fila dell'azione scenica tutt'attorno nell'atto di inventare la sua nuova pièce, quella appunto qui consegnata al pubblico. Che è in definitiva soprattutto un copione di Anouilh su Anouilh, grondante di falsa autoironia, ma abbastanza convinto dell'identificazione con Molière di cui si spreca le citazioni, mentre vengono colpiti con livore i rivali che

hanno soppiantato « il maestro », l'avanguardia, gl'intellettuali d'Oltralpe, la tradizione impegnata e tutto il sistema teatrale. Ma il testamento prolisso e un po' noioso non si ferma qui: recupera infatti dozzine di scontati aforismi, pesca a piene mani nelle corde del noto qualunquismo nichilista, rielabora una disordinata antologia di effetti e situazioni, trattate con piattezza e a volte decisamente tirate troppo per le lunghe.

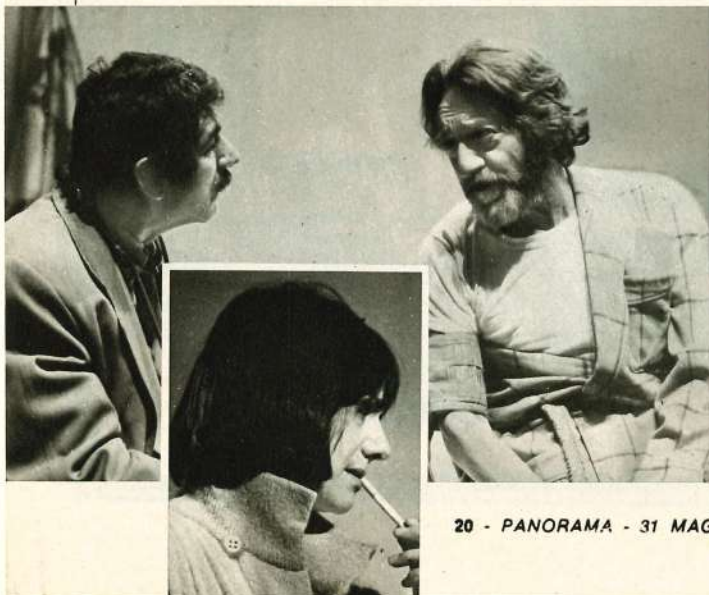
Franco Parenti s'è lasciato evidentemente attrarre dall'occasione di tornare a giocare al *Malato immaginario*, accompagnando le invettive contro la medicina con l'isolamento esistenziale del *Misanthropo*; alla maschera molierana aggiunge lo scettico distacco di chi guarda il testo dal di fuori mentre lo recita e lo giudica col dovuto cinismo, condividendone a un tempo umori di rivincita di un altro teatro che sono anche i suoi. Dentro un interno spoglio e impersonale la regia di Andrée Ruth Shammah non cerca un riepilogo parodistico di

stili, ma lavora funzionalmente sul piano del realismo di maniera con una troupe d'attori (tra cui una grintosa Lucilla Morlacchi, l'inamidato Antonio Ballerio e la « brillante » Grazia Migneco), molto impegnati a cercar di dar vita ai prevedibili caratteri usciti senz'anima dalla fantasia del protagonista.

STORIA DI SOFONISBA di Giuseppe di Leva. Regia di Giuseppe di Leva. scena di Sauro Tomassini. Centro Internazionale di Brera, Milano.

La Storia di Sofon-

Secondo De Giorgi e Franco Parenti in « L'ombelico » di Jean Anouilh. Nel riquadro: Lucilla Morlacchi



la Repubblica **S**pettacoli

A Milano "L'ombelico" di Anouilh **Com'è difficile fare una commedia sugli egocentrici**

«CERTE volte mi chiedo anch'io se questo è un grande testo oppure no... è difficile, ma c'è un filo da cogliere e allora diventa chiarissimo, splendente... ha una cattiveria, una lucidità maligna perfetta: tutti i personaggi pensano solo a se stessi, ai fatti loro, non sono capaci di pensare ad altro, non sanno parlare d'altro... ci sono battute che sembrano messe lì per fare ridere, e invece mostrano perfettamente un tipo umano, una mentalità, un modo di essere... il problema è farlo vedere, senza esagerare, senza cadere nella macchietta, e questo è difficile. E' un testo difficilissimo...».

Al Pierlombardo, il teatro di Franco Parenti e Andrée Shammah, è una delle ultime sere di prova dell'**Ombelico** di Anouilh, la commedia nuova che chiude la stagione. Il debutto è per sabato 8. Sulle poltrone di velluto rosso è steso un panno bianco di protezione, che dà alla sala una luminosità riflessa, strana, come di luce lunare. In mezzo alla platea c'è il solito banchetto registico, con luce, copioni, un microfono per collegarsi al banco luci. C'è Fercioni, lo scenografo, fa qualche osservazione sui costumi e se ne va. Sagome irriconoscibili nel buio borbottano osservazioni, scrivono note sul copione, ti offrono un sorso di birra («attento al rossetto»).

C'è qualche nervosismo, si fa fatica a incominciare la prova e ci si intoppa presto, si riparte; il clima non è dittatoriale (a un certo punto la regista si rivolge a una giovane assistente e chiede: «che faccio, li fermo?»). «Lasciamo correre...». Ma qualche strillo si sente, le mani nei capelli nel buio.

Poi la Shammah sale sul palcoscenico, figura incongrua anche se sono tutti in abiti moderni: «Fatemela un po' comica, per favore».

«Ecco, è la prima volta che mi trovo di fronte a un testo contemporaneo. Cioè, ho già lavorato con Testori; ma qui è un'altra cosa. Vestono come noi, pensano come noi, parlano come noi. E' una sfida straordinaria, per me, un testo, un grande testo al tempo presente. E anche la scena. Io ho sempre costruito spettacoli dentro spazi astratti, luoghi di pensiero. Qui c'è un telefono, un tavolino, una penna, bottiglie, sigarette, porte, poltrone: insomma tutto un materiale che ormai si usa poco a teatro e che è bellissimo organizzare: c'è la vita, la vita vera. Tutto questo si presta a un gran lavoro sul sottotesto; non per trovare motivazioni teoriche o ideali, no. Per studiare concretamente le reazioni dei personaggi, che sono persone vere, e arricchire le circostanze».

L'ombelico è un testo di due anni fa, decisamente autobiografico. Il drammaturgo francese, più popolare a livello di boulevard che di teatro d'arte («e invece no, è un grande, è stata una scoperta emozionante») racconta di uno scrittore di teatro che vuole fare una commedia sugli egocentrici ma è continuamente disturbato dalle intrusioni di figli, mogli, amante, medico, vecchi amici; e da certi pacchi pieni di "fastidi" che una ditta provvede a fargli recapitare giornalmente. Alla fine, con contorsione elegante, verremo informati che la commedia si chiama **L'ombelico**, ce l'abbiamo lì di fronte. (u. v.)

la Repubblica
sabato 15 maggio 1982

Qui accanto, Franco Parenti con Secondo De Giorgi e, a destra, ancora Parenti con Antonio Ballerio, Lucilla Morlacchi, Grazia Migneco e Giovanni Battezzato in due scene di «L'ombelico»

di UGO VOLLI

NON capita spesso, di questi tempi, di assistere a una commedia nuova con personaggi contemporanei, che parla di problemi, di tic, di fatti nostri (o almeno cerca). Fa uno strano effetto vedere sul palcoscenico — che ormai è diventato soprattutto un museo di più o meno raffinati ma sempre astratti allestimenti registici e interpretazioni d'attore — personaggi e storie che nutrono l'insolita pretesa a poter capitare anche a noi, di parlare di gente che conosciamo. E senza neppure un po' di musica o un balletto per indorare la pillola, in un teatro vero, con una compagnia primaria... Che strana impressione. Una volta il teatro era questo, essenzialmente: rappresentazione di persona intorno alla realtà contemporanea. Perché oggi non più? Le ragioni sono tante, ma anche questo **Ombelico** di Jean Anouilh ce ne fornisce qualche traccia.

Intanto, il dialogo. Gli studiosi di micro-sociologia hanno incominciato a decifrare quella cosa complicatissima che è la conversazione vera, con turni di precedenza, prese di parola, sovrapposizioni, segnali paralinguistici. Molto lontano da quel bel dialogo fulminante, spiritoso e

ben ordinato che produce Anouilh (nella tradizione del vaudeville e del boulevard); sono molto più realistici il balletto di Beckett o quello di Woody Allen. Lo stesso si potrebbe dire del modo di gestire, o nel gioco delle distanze fra le persone, radicalmente falsati dalla tradizione teatrale, o se si vuole, funzionalmente artificiali.

C'è insomma una contraddizione radicale (evidentissima l'altra sera) fra pretesa di realismo, di riflessione sul contemporaneo e artificiosità del linguaggio scenico, una distanza ampliata oggi dal fatto che noi siamo molto più propensi ad accettare le convenzioni cinematografiche (certo esistenti ma più sottili) sull'interazione personale in condizioni quotidiane, e percependo la lingua del teatro come fittizia possiamo accettarla solo dentro un quadro «alto» o «simbolico», con contenuti almeno tanto extraquotidiani quanto lo sono le tecniche espressive in gioco.

Giusta o sbagliata che sia, la difficoltà alla percezione dell'**Ombelico** è in questa contraddizione. Se la mettiamo tra parentesi troviamo un vecchio drammatur-

go (Franco Parenti cioè Anouilh stesso) che vuol scrivere una commedia sugli egocentrici, distinti dagli egoisti perché quelli vogliono l'attenzione degli altri, e non si limitano a occuparsi solo di se, come questi. Parenti è continuamente disturbato da un'amante giovane e carina, ma scema e ambiziosa (Anna Pedrini), da una lugubre cameriera (Pierluigi Picchetti), da un amico d'infanzia, scrittore d'avanguardia scroccone (Gianni Mantesi), da una famiglia avida e incapace di lavorare (Grazia Migneco, Lucilla Morlacchi), da un dottore menagramo (Secondo De Giorgi) da certi facchini che gli portano cassette piene di «fastidi», concessione al teatro simbolista.

Lui si limita a non prendere niente sul serio, a produrre una massa impressionante di battute, a dominare la situazione, sia perché il punto di vista è uno, sia perché la commedia che sta scrivendo è proprio quella che ora si rappresenta, e quindi lui può chiamarsi fuori, giudicare una scena, commentare un'altra, invocare la sua autorità di drammaturgo. E pur non essendo meno egocentrico degli altri, ci fa

una migliore figura, mettendo spesso mano al portafoglio, lasciandosi vittimizzare con ironia, sembrando l'unico intelligente fra tanti ottusi vampiri. Insomma una di quelle solite parti di Parenti, dove tutto si svolge per conversazioni in cui lui è il più spiritoso: come **L'imperatore d'America** o la sua interpretazione del **Misanthropo** cui questa commedia pare accostabile più che al **Malato immaginario**, esplicitamente richiamato. (E scambiare Anouilh per Molière è certo un errore; ma Molière per Anouilh è molto peggio...)

C'è molta ideologia antimodernista, in questo testo, ma si vede che l'autore è rimasto un po' indietro con le sue antipatie: se la prende con Beckett e «l'assurdo» pensando che sia l'avanguardia teatrale, e poi con l'impegno di Sartre buon'anima, con le donne che divorziano e si sposano cinque volte, gli scrittori «ermetici»: polemiche di vent'anni fa, sarcasmi sprecati.

E allora lo spettatore ha due possibilità, ci pare. O con uno sforzo più o meno consapevole salta la barriera della ribalta, sta al gioco della regia di Andree Sham-

mah, che sotto la freddezza è appassionata e partecipe, fa il tifo per Parenti azzoppato, ride al suo discorso scoppettante, accetta le sue lezioni di teatro, condivide i suoi idoli polemici, aderisce alla misantropia del suo personaggio che non ha l'orgoglio di essere davvero solitario. (Ma è difficile, i tempi sono spesso dilatati, le figure secondarie sovente recitano un po' stonate, le battute hanno spesso le polveri bagnate e vanno a segno forse una su cinque, la Francia di Anouilh è lontana e molto si perde).

Oppure sta a vedere questo grande attore come da lontano e nota proprio l'artificialità, la costruzione del suo lavoro, i ritmi, i fiati, quel gestire simmetrico. Ma anche qui gli altri funzionano poco, il modulo è ripetitivo, la regia di Andree Shammah ha un bel tentare di variare gli stili dalla commedia sofisticata alla farsa del finale, ma non riesce a eliminare una certa monotonia e una certa arbitrarietà della macchina scenica — anche se vorrebbe farne e forse è, una «confessione sincera».

al Salone Pierlombardo di Milano



Spettacoli

primeteatro □
«L'Ombelico»
di Jean Anouilh
regista Andrée Shammah,
con Franco Parenti



Non disturbate l'autore sta scrivendo di sé...

Al Pierlombardo «L'ombelico» con la regia della Shammah

Ma Anouilh non è Molière

Parenti interpreta da par suo un vecchio scrittore in crisi e ne fa una specie di misantropo-malato

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

MILANO — Il più brillante e caustico commediografo francese del Novecento, Jean Anouilh, scrive, l'estate scorsa, alla bella età di 72 anni, la sua quarantaduesima commedia, *Le nombril*, cioè l'ombelico. La mette in scena, a fine settembre, Bernard Blier, al Théâtre de l'Atelier, e posso garantirvi personalmente che da allora è quasi impossibile trovare un posto libero.

L'ombelico contiene in sé, per la verità, due commedie: l'una è un vaudeville «nero» sull'egocentrismo degli intellettuali, degli scrittori in particolare; l'altra è una commedia sul come si scrivono commedie, un tardivo manifesto teatrale, una senile poetica drammaturgica in atto.

A tenerle legate ambedue, anzi ad incastrarle l'una dentro l'altra, c'è Léon, anziano drammaturgo di successo, che vorrebbe scrivere il suo nuovo copione, ma ne è di continuo distolto dall'inadente presenza degli altri: un fraterno amico scroccone, la moglie abbandonata da tempo, due figli buoni solo a riaccasarsi, un'altra figlia attecchita da un marito blasonato, l'amichetta



Franco Parenti in una scena dell'«Ombelico» di Anouilh

aspirante attrice. Lo assillano costoro con i loro triti pseudo-problemi esistenziali e, soprattutto, con pressanti richieste di denaro. Sono degli egoisti, gente capace — come dicono i francesi — soltanto di guardarsi l'ombelico: ma anche lui, che paga e sopporta, non lo fa per altro che per rimirarsi il suo, in santa pace: e quando un poco di requie sopraggiunge, è il pensiero della malattia (una brutta gatta), quello della morte che lo tormentano e su cui si intrattiene con un medico, forse più malato di lui, certo altrettanto «nombrilista».

Questa, malamente riassunta, la struttura a scatole cinesi della commedia: che è

di una straordinaria vivacità e freschezza e scatto sul versante, chiamiamolo così, boulevardier (l'andare e venire dei postulanti, il loro cicaleccio fitto con il gran malato: mai una battuta a vuoto, un fuoco di fila di smaglianti paradossi, frecciate pungenti, insensati equivoci, deliziose goffaggini), e di una più calcolata lentezza e stordita melanconia su quello, autobiografico, moraleggiante, del «come si fa» e «a che serve il teatro».

Tra i due moduli e i due ritmi teatrali occorre saper scegliere: e l'uno subordinare all'altro. La regista Andrée Ruth Shammah, che ha diretto l'allestimento italiano del testo (l'altra sera, in prima na-

zionale, al Salone Pierlombardo) nell'interpretazione della Cooperativa Franco Parenti, ha puntato più sull'aspetto moralistico del copione, e su quello, strettamente connesso, di confessione d'una poetica teatrale. Ne ha fatto, insomma, un amaro apologo sulla solitudine dello scrittore rispetto agli altri, che non lo comprendono e che lui non comprende, e sul suo sgomento nei confronti di quella sempre sconcertante, minacciosa realtà che è la pagina bianca, da riempire di fitti dialoghi, con l'ambizione (stupenda massima!) di far «dimenticare allo spettatore che possiede un sedere».

Una scelta, questa della Shammah, meditata e coraggiosa, ma che non sappiamo, francamente, quanto alletterà il pubblico, a partire da quell'ambientazione, angusta e soffocante, della «garçonnière» di Léon, spoglia di mobili, una specie di dilavata scatola dei supplizi (le scene sono di Gianmario Fecconi).

Va da sé che anche gli attori si adeguano al registro di fondo, che impone più d'abbandonarsi agli «adagio» (non infrequenti, del resto) della partitura che non di saltar in groppa ai vivacissimi «presto». Franco Parenti, da questo rallentamento, sembra, personalmente, trar gran beneficio: perché gli permette di delineare con quella amarezza secca, con quell'agro stupore che sono soltanto suoi, un ritratto di misantropo-malato che, giusto giusto, va ad incassellarsi nella galleria dei suoi ultimi personaggi. Ma

Anouilh, anche se lo ha eletto a maestro, non è mica Molière: e gli altri attori non sono mica Parenti: e più di lui, certo, scapitano di quel pedale frenato, dalla Morlacchi che s'adeguа, pudicamente, ad un modico ruolo di figlia scatenata, al Mantesi e al De Giorgi, per citare due centrocampisti della squadra, che stavolta «gioca» tutta sottotono.

Il pubblico ha riso e applaudito: ma se questa commedia non sarà un successo, la colpa sarà anche del suo intorpidimento, che gli impedisce di cogliere al volo (dopo migliaia di ore di teleschermo) i frizzi di un commediografo di superiore eleganza.

Guido Davico Bonino

LA STAMPA

Il più recente testo di Anouilh messo in scena da Franco Parenti a Milano

Il teatro, ombelico del mondo

Un'ottima prova d'attore nei panni di un «malato immaginario» dalla battuta corrosiva

MILANO — Ma perché proprio Anouilh? Perché proprio a quest'autore aureolato da sempre da un successo che a molti è sembrato eccessivo, a questo assemblatore di battute di sicuro effetto, profondo conoscitore dei gusti di un pubblico piccolo borghese, a questo drammaturgo che sarebbe impossibile non definire qualunquista quando non reazionario, è toccato il compito di chiudere la decima stagione del Salone Pier Lombardo, teatro che finora ci aveva abituato a ben altre scelte e tematiche?

La risposta più ovvia è che Franco Parenti volesse confrontarsi con un testo come *L'ombelico* (con solo otto mesi di vita) che richiede un grosso *exploit* interpretativo, cavallo di battaglia in questa stagione di un grande della scena e dello schermo francese come Bernard Blier. Ma fin dalle prime battute ci rendiamo conto che la motivazione di Parenti e di Andrée Ruth Shammah, che ne ha curato l'adattamento e la regia, è più sottile: sta probabilmente nella continua chiamata in causa che il protagonista Lèon, commediografo di successo, fa di Molière, del suo stile e del suo teatro; sta nelle citazioni dal *Malato immaginario* e dal *Misantropo*, due notevoli interpretazioni di Parenti nelle stagioni passate. Anzi, a sottolineare ancora di più questa continuità ci sono anche delle analogie nell'impianto scenico che anche qui, come nei due Molière, è una stanza chiusa con un gran via vai di porte che si aprono e si chiudono in continuazione.

Eccoci dunque di fronte a questo Lèon spiritoso, gottoso, che guadagna cifre colossali con i diritti di autore. Eccolo lì a firmare assegni con un piedone di gesso, legato al suo letto o alla sua poltrona da una malattia che non si sa se reale o immaginaria: figurarsi, una gottosa senza acidi urici... Eccolo lì, misogino quant'altro mai, giudicare con indulgenza ma sempre con lucidità i vizi e i difetti degli altri, e intanto pensare a quella croce e delizia che è il teatro, cioè alla sua vita. E nessuno riesce a toglierlo dalla mente che questo Lèon sia un autoritratto che con grande autoironia Anouilh disegna di sé: così le biografie si confondono in questo *Ombelico* del Pier Lombardo, e i giochi sono presto fatti e vedono in campo l'autore, il protagonista, la regista, gli altri attori in una partita difficilissima dove l'arbitro (come sempre per Anouilh) è il pubblico che ha accolto lo spettacolo con frequenti risate e applausi a scena aperta.

Del resto quello dell'*Ombelico* è un Anouilh lontano tanto dalle sue commedie cosiddette nere che da quelle rosa, è piuttosto uno scrittore che dopo cinquant'anni di attività e un lungo riposo creativo torna al teatro con un testo che si propone essenzialmente di verificare i meccanismi della satira e dell'amatissimo *vaudeville* e dove ha modo di sfoderare a piene mani quella caratteristica leggerezza di stile



che è stata una delle fonti prime del suo straordinario successo di autore antipatico ai progressisti ma amatissimo dal pubblico.

Dunque Lèon: amante giovanissima che vuol sfondare nel mondo dello spettacolo, moglie rompiballe che invece di ridere nitrisce, una figlia che continuamente si sposa e divorzia, un'altra che ha per amante un italiano dal nome (sic!) di Romero, un figlio spendaccione e un amico, Gaston, autore impegnato osannato dalla critica ma profittatore incallito (in nome della loro vecchia amicizia) dei suoi beni. In più un contorno di facchini che vanno e che vengono portando scatole che non si sa che cosa

contengano («fastidi» dice Lèon) che sembrano capitati lì per caso da qualche commedia del teatro dell'assurdo di Ionesco e di Tardieu, idraulici costosissimi, governanti accidiose, telefonate, cocktail dai potenti... Insomma, Anouilh con il suo stile «sporco», grasso, la sua idea di un teatro scacciapensieri, che in questo *Ombelico* (in francese guardarsi l'ombelico corrisponde all'espressione italiana «non vedere al di là del proprio naso») assume dei livelli tali da far nascere il sospetto di volere, in un soprassalto di irridente generosità, dare ragione ai suoi detrattori o non estimatori (fra i quali mi metto anch'io) su tutta la linea: ecco qui le sue battute facili faci-

li che però fanno ridere irresistibilmente, ecco qui le sue sentenze reazionarie... Anouilh sembra mordersi la coda, ma sarà poi vero?

La cosa più difficile in questa commedia che sembra condannata all'immobilità è mantenere i ritmi di recitazione che invece devono essere tesi e lucidissimi, come anche difficilissimo è coordinare tutti gli elementi di uno spettacolo che sembra concentrarsi quasi esclusivamente sulla figura del personaggio principale sui suoi rapporti con gli altri protagonisti.

E qui Franco Parenti tratteggia un Lèon con una carica di consapevole misoginia scontroso. È un attore che, giunto al culmine della sua maturità espressiva, scopre nel proprio ruolo alcune personali consonanze, e le rende con una facilità sorprendente: quanto lavoro però per arrivarci! La regia di Andrée Ruth Shammah invece è discretamente tutta nelle quinte, tesa com'è, soprattutto, con ironia e partecipazione a lavorare con e sugli attori, cercando di creare quasi un'atmosfera di critica distanziata «giocando al teatro» con Parenti, Gianni Mantesi, Lucilla Morlacchi, Grazia Migneco, Secondo Degiorgi, Pierluigi Picchetti, Annamaria Pedrini, tutti più e più volte applauditi.

Maria Grazia Gregori
NELLA FOTO: Franco Parenti in una scena dello spettacolo.

Venerdì 14 maggio 1982

L'Unità