AL PAPPAGALLO VERDE e LA CONTESSINA MIZZI, di Arthur Schnitzler. Tr Claudio Magris. R Luca Ronconi. Cp Teatro Stabile di Genova. Sc Gianfranco Padovani. Cs Karl Lagerfeld. Luci Sergio Rossi. Int Claudio Puglisi, Emilio Bonucci, Franco Ricordi, Odino Artioli, Claudia Giannotti, Giancarlo Prati, Giancarlo Dettori, Paolo Graziosi, Giuseppe Bevilacqua, Antonello Fassari, Massimo Mesciulam, Vanni Valenza, Luigi Onorato, Giuliana Calandra, Rita Falcone, Daniela Capurro, Benedetta Buccellato, Mauro Avogadro, Libero Sansavini, Donatello Falchi, Loris Zanchi, Tullio Valli, Claudio Lizza. Genova, Teatro Duse, novembre 1978.

Piú grande forse nell'opera narrativa che nella produzione teatrale, Arthur Schnitzler appartiene alla mitica stagione austriaca della fine dell'impero di cui Ronconi aveva già assaporato un piú maturo frutto mettendo in scena pochi mesi fa *La torre* di Hofmannsthal. I due atti unici presentati ora affrontano entrambi sarcasticamente il malessere di una società. *Al pappagallo verde* retrocede la crisi all'epoca della rivoluzione francese, nel giorno della presa della Bastiglia, puntando la sua attenzione su un grottesco cabaret dove, per la gioia di un pubblico di nobili, degli attori improvvisano finte azioni delinquenziali: il vero s'intreccia al falso e la realtà col teatro [, fino a non saper piú se si recita e chi recita]. In questo gioco che precede Pirandello viene investita la stessa rivoluzione, qualificata come oggetto di rappresentazione, mentre l'uccisione passionale di un duca assurge a gesto politico. Una lunga conversazione ricca di trabocchetti demistifica invece l'ipocrisia di una classe, e anche la sua impotenza nella *Contessina Mizzi*, che reca il significativo sottotitolo di *Un giorno in famiglia*. Dilatando i tempi fino a sfiorare con l'intervallo le sei ore di spettacolo, Ronconi crea per i due quadri due situazioni formalmente contrapposte: un nero assoluto bucato da raggi luminosi che non scoprono mai integralmente lo spazio, contro il biancore di una scena nuda, in positivo, a luce fissa; la frammentazione in una serie di squarci isolati contro l'unitarietà di un blocco continuo [; l'illusorietà di una costruzione per certi versi espressionista contro una sorta di realismo distaccato]. Ma questa rarefazione della *Contessina Mizzi* trova una realizzazione soltanto nel parlato razionale e gravitante con le sue sospensioni verso l'astratto dello straordinario Paolo Graziosi (che nell'altro atto vi aggiunge una maschera dolorosa e il senso di mistero del grandissimo interprete) e nell'opposta naturalezza del debuttante Claudio Lizza; gli interventi della comunicativa Claudia Giannotti e di Giuliana Calandra trasportano invece irrimediabilmente in un'atmosfera frivola e in un clima [condiscendente] da commedia brillante. Assolutamente mirabile è invece il risultato raggiunto nel *Pappagallo verde*, giostrato entro sipari e tende nere con i geniali effetti di luce (piú di 250 nel corso dello spettacolo) creati da Sergio Rossi, grazie a una miriade di proiettori in funzione alternata, in sintonia con lo scorrere delle battute: illuminati a spizzichi (un viso, una mano, un mezzo busto), gli attori in scena sono costretti a spostarsi incessantemente

dall'uno all'altro cono luminoso, a affacciarsi all'uno o all'altro specchio, mentre attorno degl'invisibili incappucciati come nel "teatro nero" spostano e riportano oggetti e pedane, anch'essi foderati in nero, e la ripida scala che scende sul locale si ripresenta successivamente ai quattro lati della scena, a indicare il mutare graduale della prospettiva di chi guarda. Si arriva cosí a un totale spiazzamento visivo rispetto a un'ambiente che resta indistinto, [anche se ai primi piani si contrappongono talora veloci ma sempre differenti totali;] appare calata nel nulla questa storia di immagini non reali in cui tutto è teatro e neanche i fatti diventano palpabili, salvo il tragico finale, destinato però a rimanere ambiguo [, senza possibilità di catalogazione]. Nel nero si lasciano individuare soltanto alcune sedie thonet e degli scintillanti vassoi di bicchieri, assieme all'impressionante sfilata dei costumi volutamente pompieristici ideati da Karl Lagerfeld in un colorato Settecento di fantasia, ricostruito con l'occhio della Vienna fine secolo. I protagonisti che li indossano [, in luminescenze risucchiate a deLa Tour o al Seicento olandese (ma non soltanto),] confondono e riassumono in se stessi i ruoli di attori e di spettatori in questa vicenda di apparenze, ricreata con una tecnica cinematografica non solo perché procede per sequenze visive. Anche gl'interpreti, quasi tutti di alto livello, a cominciare da Claudio Puglisi, Giancarlo Dettori, Emilio Bonucci, Mauro Avogadro, recitano secondo le norme del cinema, ripartendo a ogni battuta a freddo, da un vuoto apsicologico. Assieme agli scoppi vocali le stesse immagini entrano in continuo conflitto, annullandosi tra loro, mentre il meccanismo dei cambi di luce avanza implacabilmente [, senza concedere nessun crescendo di effetti drammatici]: si crea un'autentica *macchina celibe*, la quale [secondo un procedimento alla Duchamp] non riproduce che se stessa, come si addice a una rappresentazione simbolica e autodistruttiva del teatro. (28.9.78)