

suono non è buono, e invece li potrebbero ascoltare molto meglio con le grandi registrazioni che con la tecnica moderna si possono avere. Perché? Perché l'uomo è un animale di società e ha bisogno di sentirsi insieme agli altri. Ecco perché il teatro non morirà mai. Lo spettatore vuole vedere gli attori in persona e sentirsi vicino agli altri, per commentare, godere e soffrire per qualcosa che vede.

– Spesso lei all'uomo mette una maschera. Quando la incontra per la prima volta, a Dublino, una quindicina di anni fa, presentò una straordinariamente ricca serie di maschere. Perché gli mette la maschera?

– Perché la Commedia dell'Arte nasce con la maschera, come tutto il teatro del mondo. Tutto il teatro popolare è nato con la maschera, in Asia, in Africa, ovunque. Le ragioni sono tantissime. Non vorrei esprimere una teoria mia ben precisa, perché potrebbe essere confutata, ma ci sono tante ragioni. Una è che la maschera nasconde il viso, per cui l'attore può sentirsi già un po' al di fuori del personaggio. Quando la maschera è nata gli attori recitavano per le strade, non nelle piazze o nelle campagne, e la maschera poteva servire come amplificatore della voce dell'attore. E poi perché dai delineamenti della maschera si capisce se un personaggio è triste, allegro, innamorato, cioè la maschera è anche un simbolo.

– Pirandello ha detto: "La vita o la si vive o la si scrive". E Dürrenmatt: "Il drammaturgo descrive gli uomini. Per farlo, prende degli attori." Lei quanto vive il teatro, quanto c'è di vero e quanto c'è di inventato nel teatro?

– Nel teatro c'è la verità, ed è quella dei problemi e degli stati d'animo dei personaggi, quindi nelle trame delle tragedie, degli spettacoli, l'autore ha messo sicuramente tutto quello che c'è in un essere umano, e che può interessare all'essere umano. Il teatro, come dicevano Strehler e Grassi, è un luogo dove alcuni uomini dicono delle parole ad altri uomini, che ascoltano, e possono accettarle o rifiutarle, ma quelle parole sicuramente li fa ragionare e riflettere.

– Ha citato Grassi e Strehler legati al "Piccolo Teatro" di Milano. Lei ha vissuto le varie tappe della storia di questo teatro. È cambiato in questi ultimi anni, o è rimasto fedele al principio ispiratore dei suoi fondatori?

– Quando io sono arrivato, nel 1958, il Piccolo era attivo già da una decina di anni e gli inizi non li conosco molto bene, ma da quando sono arrivato io il Piccolo Teatro è sempre rimasto fedele al teatro di Strehler. Era un teatro umano, semplice, dove il pubblico non avrebbe mai dovuto dire, "Ma perché questo?", "Ma cosa ha voluto dire?", cioè la chiarezza massima in primo luogo e l'uomo sempre al centro di tutto. Dopo la morte di Strehler, con Luca Ronconi è cambiato il modo di vedere il teatro, perché Ronconi ha un'altra impostazione. Con Ronconi c'è stato un cambiamento.

– Recentemente Tonino Guerra, che è un grande autore, un grande poeta e un grande sceneggiatore, mi ha detto che il cinema italiano del neo-realismo ha rappresentato per l'Italia nel mondo, per l'immagine dell'Italia nel mondo, ciò che il Rinascimento ha rappresentato per l'arte. Si può dire qualcosa di simile per Goldoni, che è stato e continua ad essere l'espressione massima del teatro italiano nel mondo?

– Sì, certo, anche perché noi non abbiamo tanti autori di teatro. Se noi pensiamo che i grandi autori di Teatro saranno una decina, e pensiamo che Francia, Inghilterra, Spagna e Germania ne hanno una decina ogni secolo di grandi autori, ecco perché la tradizione del teatro italiano è la Commedia dell'Arte, ecco perché questo spettacolo fa impazzire il mondo, perché è proprio rappresentativo di un popolo che ha fatto nascere questo tipo di teatro.

– Cosa farà Ferruccio Soleri da grande?

– Quello che ha sempre fatto.



fogadják, vagy elutasíták, de mindenképpen gondolkodásra és reflexióra készítse őket.

– Grassi és Strehler említette. Mindketten köztudottan a milánói Piccolo Teatróhoz kötődtek. Ön is átélte ennek a színháznak különböző korszakait, de vajon változott-e valamilyen az idők során, vagy hiú maradt alapítóinak eredeti elképzeléseiből?

– Amikor én a Piccolóba kerültem 1958-ban, a színház már legalább tíz éve működött, a kezdetek tehát nem ismerem túl jól, de amióta én ott dolgozom a Piccolo Teatro mindig hiú maradt a Strehler által megálmodott színházhoz. Emberi színház volt, egyszerű, ahol a közönségnek soha sem kellett feltennie azt a kérdést „Ez vajon mire jó?”, „Mit akartak ezzel mondani?”. Vagyis mindig a maximális érthetőség volt az első helyen, az egyszerű ember volt mindig a középpontban. Strehler halála után, Luca Ronconival más lett a színházról alkotott látásmód, az ő felfogása ezért a korábbiól. Ronconival elérkezett a változás ideje.

– Nem olyan régen Tonino Guerra, aki nagy író, nagy költő és nagy színházi rendező, azt mondta nekem, hogy a filmművészetben az olasz neorealizmus azt közvetítette Olaszországról a világnak, olyan imázst alakított ki Itáliáról, mint amit az olasz reneszánsz testetített meg a képművészetben. Lehet-e valami hasonlóat mondani Goldoniról, aki nem csak a múltban, hanem a jelenben is az olasz színházművészetet a legnemesebben módon képviseli a világnak?

– Persze, természetesen, hiszen mi olaszok nem büszkélkedhetünk túl sok kiemelkedő színpadi szerzővel. Ha jól belegendolunk, nekünk talán összesen van úgy tíz jó drámaírónk, ming a franciáink, az angolok, a spanyolok, vagy a németek minden században adtak vagy tíz nagy drámaírókat a világnak. Ezért maradtott a Commedia dell'Arte az olasz színház legnemesebb hagyománya. Ezért örülnek meg ma is a világon ezekért az előadásokért, mert egy olyan népet jelenítenek meg, amely azt a színházat maga hozta létre.

– Mit fog csinálni Ferruccio Soleri ha megnő?

– Azt, amit eddig is csinált.

(a cura di D. M.)

(D. M.)