

Altre
visioni

90

Pierfrancesco Giannangeli

La creazione impaziente
Pier Luigi Pizzi e il teatro di prosa

*prefazione di
Antonio Audino*

© Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2011
via Zara, 58, 56024 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
internet: www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it
e-mail: info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it

ISBN: 978-88-7218-320-5


Titivillus

Indice

p. 7	Prefazione <i>di Antonio Audino</i>
11	Al principio, in breve
13	La vita nell'arte come un atto unico
13	Primo quadro. <i>L'impazienza, premessa necessaria a capire il resto</i>
17	Secondo quadro. <i>La scoperta del teatro e la "bottega" di Strebler</i>
21	Terzo quadro. <i>Il debutto a Genova e il trasferimento a Roma</i>
25	Quarto quadro. <i>I Giovani, una condivisione di vita</i>
30	Quinto quadro. <i>Dal D'Annunzio ai Patroni Griffi: lo stile diventa sostanza</i>
37	Sesto quadro. <i>Sulle note ironiche del Romanticismo: Le morbinose e La notte dell'Epifania</i>
40	Settimo quadro. <i>La stilizzazione dei classici: il caso Pirandello, tra Čechov e Shakespeare</i>
48	Ottavo quadro. <i>Con Giorgio e Romolo, prima del silenzio</i>
53	Nono quadro. <i>Il teatro oltre i Giovani</i>
60	Decimo quadro. <i>La regia, una logica conquista</i>
67	E adesso? Il viaggio continua
69	Quando l'occhio ascolta <i>di Sophie Lannes</i>
84	Testimonianze
96	Immagini
161	Cronologia degli spettacoli di prosa
173	Bibliografia essenziale
174	Elenco delle immagini
178	Indice dei nomi

PREFAZIONE
di Antonio Audino

Non c'è dubbio che il lavoro di Pier Luigi Pizzi sia conosciuto e apprezzato ampiamente in Italia e all'estero. Ma questo libro ha un valore particolare, non soltanto perché ripercorre in dettaglio l'attività teatrale di un grande artista della scena, ma soprattutto perché ridefinisce le linee creative e ideali di tutto il percorso professionale di Pizzi, ne illumina il pensiero, ne porta in luce le tensioni culturali, ne definisce con esattezza le dinamiche immaginative. Così, grazie alle pagine che seguono, si può finalmente stabilire il profilo esatto di una presenza tra le più rilevanti tra quelle che hanno attraversato i palcoscenici italiani dal dopoguerra ad oggi. E l'attenta analisi di Giannangeli facendo tutto questo, ha l'ulteriore merito di sgombrare il campo da molti luoghi comuni, mettendo in chiaro una volta per tutte che il ruolo dello scenografo a teatro non è per nulla secondario, tantomeno quando a ricoprire questo ruolo è una figura così particolare come Pizzi.

Certo a marginalizzare la scenografia in un ambito meramente decorativo o illustrativo hanno provveduto non soltanto quei recensori che hanno confinato il commento all'apparato visivo di uno spettacolo nella penultima riga, magari stringendone il senso in un solo aggettivo, ma anche gli stessi scenografi che molto spesso sono stati e sono solo arredatori di uno spazio abitato poi da un'azione che non trova alcuna risonanza tra quelle quinte e quei fondali.

Pizzi non ha nulla a che fare con lo stuolo di apparatori del palcoscenico concentrati solo sulla loro vena creativa e slegati da tutto il resto. Semmai a Pizzi compete un posto in quella galleria tutta italiana di grandi figure della scenografia, dal Cinquecento a oggi, compresi Torelli e Bibbiena o Cambellotti, inserendosi in quella linea nata e cresciuta sulle nostre terre in

cui lo sguardo sulla trasformazione di un perimetro che diventa luogo della magia teatrale è tanto attento e rigoroso, quanto più fantasioso possibile. Con l'avvento, poi, nel secondo dopoguerra, della figura del regista, il ruolo dello scenografo (nei casi migliori, Pizzi compreso) si fonde perfettamente con questa nuova entità che dirige la messa in scena, e non credo si possa ricordare nessuno dei grandi spettacoli italiani dal '45 ad oggi, quelli che hanno mutato il nostro gusto, e il nostro pensiero, la nostra percezione di un autore o di un tema, senza far balzare alla nostra memoria l'immagine di uno spazio scenico ben preciso.

Chiarito questo punto si potrebbe però, dopo aver letto le pagine che seguono, mettere in moto un paradosso, volutamente azzardato, ma che può servire a meglio comprendere il lavoro dell'artista esaminato in questo volume.

Quello che veramente si pone al centro degli interessi di Pizzi, in fondo, non è la scenografia, per lo meno non lo è nel senso più costrittivo che diamo comunemente a questo termine. Quello che lo avvince e che lo spinge a una sfida continua, che sollecita in lui di volta in volta interrogativi complessi e di diversa natura è lo spazio scenico, che è ben altra cosa. Prima di iniziare a recitare bisogna definire un perimetro, qualunque esso sia, fosse pure un cerchio tracciato per terra o il tappeto suggerito da Peter Brook. Stabilito che oltre quel segno possono agire sogni e illusioni, drammi e ideali dell'uomo nella loro fittizia raffigurazione, bisogna capire cosa farne di quel vuoto, come (e se) va riempito, proprio perché è quello spazio a rendere immediatamente a chi guarda l'idea dell'altrove teatrale. Pizzi non ha alcuna intenzione di fagocitare quel perimetro, di inghiottirlo in un ventre di tela e cartapesta che lo inglobi, magari nel modo più elegante o con la maggiore capacità di effetto possibile. Tutt'altro. Lo dimostra il fatto che questo artista, quando è necessario rinuncia senza alcuna sofferenza agli strumenti stessi della sua arte. Contrariamente alla Madame Pace dei sei personaggi pirandelliani non vuole affatto manifestarsi in scena attraverso gli oggetti del suo commercio. Anzi preferisce annullarsi, scomparire. Pizzi compirà questa azione di cancellazione della scenografia proprio nel 1964 con l'edizione italiana del capolavoro di Pirandello insieme ai Giovani e con De Lullo regista. Dopo il debutto in Russia in un'elegante versione anni Venti, guardando la prova a scena vuota con gli attori vestiti con i loro abiti di tutti i giorni decide che la dimensione giusta per quell'opera è proprio quella in cui il teatro e gli attori non hanno alcuna maschera. Quella è la chiave visiva giusta, quella è la dimensione esatta in

cui si incarna il doloroso confronto fra due ambiti di creature fuori dal mondo, attori e personaggi, presi a stabilire chi di loro è più vivo e reale. Ma non è il solo caso, ci ricorda Pierfrancesco Giannangeli. Anche nel lavoro con Adriana Asti a Parigi e persino nella sua ultima prova da regista, quindi in una dimensione creativa priva di qualunque condizionamento esteriore, non negoziata su alcuna ricerca di punti in comune con qualcun altro. Pizzi ambienta il suo Goldoni di *Una delle ultime sere di carnevale* nella Scuola di San Giovanni Evangelista a Venezia. Lì c'è tutta la città lagunare, la sua storia, i suoi fasti e la sua vita comune, non c'è bisogno di aggiungere altro.

Eppure, proprio attraverso quello spettacolo senza additivi estetici si stabilisce un discorso ancor più interessante sullo spazio scenico, l'azione teatrale rivitalizza l'architettura monumentale con quell'appassionato andirivieni di uomini e donne, ci fa leggere quelle linee come da soli non saremmo riusciti a fare, apre un seguito di porte rivelando sorprendenti fughe prospettiche, ci indica le finestre col semplice bagliore di una candela, dispone fra angoli e scale i vari momenti dell'azione riequilibrando proporzioni e dimensioni di quel sublime intreccio di segni e colori realizzato con la pietra e il marmo, rendendolo animato e vitale (e anche questo è un felice paradosso) attraverso il teatro.

Credo che lo scopo profondo di questo volume non sia certo quello di sottrarre Pizzi dal posto che gli compete certamente nell'ambito più vasto della creatività artistica degli ultimi decenni, quello di un maestro del gusto, di un coltissimo e raffinato costruttore di immagini, di un prezioso incantatore davvero capace di dar vita a un infinito arsenale di apparizioni, così come certo non si potrà trascurare, quando si comporrà una storia della scenografia in Italia, il suo occhio tutto particolare, la sua attenzione estrema per i rapporti cromatici, il sottile bilanciamento del bianco e nero, e poi, da costumista, l'attenzione alle stoffe preziose, alle linee più ricercate dell'evoluzione dell'eleganza, pensando a un Cecil Beaton o citando un Poiret. Non c'è dubbio, così come una considerazione a parte meriterebbe la sua sterminata conoscenza della storia dell'arte e in particolare della pittura, i suoi amati artisti del Cinque e Seicento italiano, ma anche Casorati o Mondrian, solo per citare alcuni punti di riferimento.

Tutto questo è quanto mai vero, ma è l'aspetto direi più ovvio, seppur il più conosciuto, del lavoro di Pizzi. Questo volume si assume finalmente il compito di dimostrare che raffinatezza, eleganza, gusto, cultura, non sono

che alcuni dei termini che fanno grande questo artista. Se così non fosse Pizzi sarebbe solo un sublime esteta e non un grande scenografo.

Il posto che merita Pizzi nel teatro italiano è dovuto a qualcosa di più importante, ovvero, come si è detto e come il libro ribadisce chiaramente, al fatto che questo sguardo prezioso viene sempre messo al servizio dello spettacolo, senza mai sentire il desiderio di sopraffarlo, anzi, come negli esempi sopra indicati, con la consapevolezza di poter anche essere disposti a mettersi da parte. Comunque e sempre a stretto contatto con il pensiero che deve correre sulla scena, e dalla scena alla platea, comunque sempre tenendo al centro del proprio interesse le storie, le passioni, gli individui, gli amori e i drammi rappresentati, ovvero quella sottilissima alchimia che fa del teatro uno dei momenti più alti della comunicazione umana e che in quest'ambito va mantenuto senza alcuna forzatura.

In epoca di immagini virtuali, di bombardamenti visivi, di suggestioni in pixel e di facili magie in tre dimensioni il mondo vero seppur finto del teatro, concreto seppur irreali, fatto di legno e tela e di corpi vivi per quanto immaginario e astratto resta sempre il nostro unico (e ultimo) luogo di incontro. Le magie che ci ha suggerito e ci suggerirà non saranno mai meno potenti di quelle virtuali. Anzi lo saranno sempre di più proprio perché il palcoscenico resterà l'ultimo luogo dell'espressione viva e reale dell'essere umano, compiuta davanti ad altri esseri umani. Se tutto questo ci appare chiaro è proprio grazie al lavoro di maestri che hanno amato il teatro, la sua funzione, la sua potenza e la sua infinita capacità di suggestione, e ce lo hanno fatto amare attraverso visioni e sogni, riflessioni e pensieri.

Pier Luigi Pizzi è tra questi uno dei più importanti.

AL PRINCIPIO, IN BREVE

Il teatro guardato da una prospettiva particolare: quella dello scenografo, che, per un processo naturale ed evolucionistico del fare spettacolo, è diventato anche costumista e poi regista. È qui che risiede il senso di questa monografia dedicata a un maestro riconosciuto della scena internazionale, un simbolo del teatro italiano nel mondo. In sessant'anni di carriera, infatti, Pier Luigi Pizzi ha toccato, con i suoi allestimenti, tutti gli angoli della terra, facendo veramente sognare milioni di spettatori, facendo appassionare alle storie del teatro anche il pubblico meno abituato.

In questo libro viene affrontato uno specifico del lavoro di Pizzi: la sua attività nel teatro di prosa, che è stato quello degli inizi e dell'affermazione, prima di rivolgere l'attenzione – sebbene mai in esclusiva – all'opera lirica. Al creatore di tanti affascinanti spettacoli musicali sono stati riservati diversi importanti volumi. Qui si vuole invece sottolineare un percorso che scrive un pezzo altamente significativo di storia della prosa italiana. Allo stesso modo, del teatro di Pizzi si è parlato in libri che riguardano le compagnie e i gruppi con i quali l'artista ha collaborato, o in monografie dedicate ai singoli attori, oppure, ancora, alla storia di alcuni teatri: sono preziosissime fonti per questa pubblicazione.

La prospettiva, finora, è stata dunque quella degli altri insieme a Pizzi, centrata in particolar modo sulla lunga e straordinaria stagione con i Giovani. Stavolta, invece, al centro c'è Pizzi, e il resto ruota attorno, come un indispensabile satellite. Ovviamente, non potendo comunque ignorare la vastissima produzione di teatro d'opera, si è scelto di inserire in appendice una lunga conversazione dell'artista con Sophie Lannes, pubblicata dal settimanale francese «L'Express»: è un'intervista di ampio respiro che risale al periodo parigino, va oltre l'attività nella prosa, e qui appare per la prima volta in traduzione italiana.

Una parola necessaria sul titolo del libro e su quello della parte riservata alla ricostruzione storica. *L'impazienza*, come si scoprirà tra un attimo girando pagina, è l'ombra buona che accompagna la creazione di Pier Luigi Pizzi. E lo fa per tutta una vita, raccontata come un *atto unico*: logico, sequenziale, serrato, dove tutto avviene secondo un rapporto causa-effetto che appare serenamente naturale.

LA VITA NELL'ARTE COME UN ATTO UNICO

Primo quadro.

L'impazienza, premessa necessaria a capire il resto

L'impazienza è un connotato essenziale nella vita di Pier Luigi Pizzi. Basta guardarlo camminare per strada: va di fretta, si sposta veloce, anche se non ce n'è alcun bisogno. Basta concordare con lui un appuntamento: arriverà sicuramente prima. Senza questa caratteristica, trasformata in inesauribile energia creatrice, nella voglia di cominciare un nuovo progetto anche se ha appena terminato il precedente, Pizzi non sarebbe stato quello straordinario creatore di sogni, in forma di spettacoli, che invece la storia del teatro racconta, in tutto il secondo Novecento e in questa prima parte del nuovo secolo.

Nella vita di questo artista, nato il 15 giugno 1930 a Milano – la città delle sue origini, anche se poi sono altri tre luoghi a segnare il cammino: prima Roma, quindi Parigi e ora Venezia –, l'impazienza è una necessità e non un limite. È un atteggiamento di partenza e non ha nulla a che fare con la fretta. Semplicemente, è la voglia di conquistare l'obiettivo generale: il tempo della riflessione arriva dopo. Non è un bisogno di far presto, quanto piuttosto di arrivare subito al risultato, per avere tutto il tempo, dopo, di pensarci sopra e migliorare i dettagli. Prima di tutto, dunque, nella creazione del suo teatro mette a punto il meccanismo, e successivamente ne verifica la funzionalità – cioè se lo spettacolo sta compiendo il corso del movimento previsto – puntualizzando qua e là, se necessario, gli aspetti che richiedono un intervento mediato dalla riflessione. Quindi, le spinte che vengono dall'impazienza sono utili a mettere in moto la macchina e spingerla subito a una certa velocità, perché Pizzi non si è mai accontentato di un'utilitaria, ma il suo teatro ha sempre viaggiato con la potenza di una Ferrari da gran premio.

D'altra parte, è lui stesso a confessare che l'impazienza ha attraversato tutta la sua vita. Mettendosi a nudo con un'emozionante sincerità, lo racconta a un'aula magna universitaria gremita. È il 12 marzo 2008 e all'auditorium San Paolo l'Università degli Studi di Macerata conferisce a Pier Luigi Pizzi la laurea honoris causa in Scienze dello Spettacolo. La lectio doctoralis del Maestro comincia proprio con queste parole: "Sono nato impaziente"¹. Il perché, commosso, lo spiega subito dopo:

Ero già impaziente al momento di entrare nel mondo. Impaziente di vivere, non mi sono accorto che il fratello concepito insieme a me non ce la faceva a starmi dietro e il suo cuore si era spento. Devo averlo sentito, devo averne sofferto. Un simile trauma lascia il segno per sempre. Eppure, pensate, ho dovuto aspettare di avere quarant'anni per venirme a conoscenza. In casa non se ne era mai parlato. L'ho saputo un giorno per caso, in occasione di uno dei tanti soggiorni milanesi nella mia casa paterna, mentre stavo montando uno spettacolo alla Scala. Ho ascoltato non visto mia madre che lo stava raccontando ad una amica, mentre prendevano tranquillamente una tazza di tè. Sono rimasto senza fiato. Di colpo ho compreso la ragione di quel terribile senso di vuoto che inspiegabilmente ho provato durante tutta la mia infanzia (...). Capivo finalmente che quel fratello, al momento della separazione in quei pochi istanti disperati, doveva avermi affidato il suo spirito, trasmessa la sua potenziale vitalità per raddoppiare la mia volontà di sopravvivenza, la mia energia, per stimolare la mia precoce voglia di conoscenza, per acuire la mia curiosità sempre insoddisfatta ai limiti della morbosità, per rafforzare la mia frenesia di attività, per catalizzare quella impazienza così prepotente così esigente così scomoda. L'impazienza non è una virtù e neppure una qualità (...). Non c'è tanto da scherzare, la mia impazienza è patologica².

Il concetto di impazienza, così compreso nell'esistenza quotidiana e nello stile di lavoro di Pier Luigi Pizzi, va a braccetto con l'idea di tempo. Applicato allo spettacolo, il tempo è oggi qualcosa che dura meno rispetto al passato, perché più corto è quello delle prove, meno costa il prodotto finale. La radicalmente mutata essenza produttiva di uno spettacolo non ha però cambiato l'approccio di Pizzi al lavoro. Arriva infatti sempre molto preparato, conosce il testo a memoria (e la musica, da quando è anche regista di

¹ Quaderno della cerimonia di conferimento della laurea honoris causa in Scienze dello Spettacolo a Pier Luigi Pizzi, Università degli Studi di Macerata, auditorium San Paolo, 12 marzo 2008, lectio doctoralis *L'impazienza*, p. 41.

² Ivi, pp. 41-42.

teatro d'opera), quindi non perde tempo a improvvisare: ha già in mente, e in modo molto preciso, il meccanismo dello spettacolo. Ha in mente, in maniera lucida e netta, quello che vuole e per questo cerca di concentrare il lavoro sul palcoscenico. La parte a tavolino è relativa: ha bisogno di lavorare sulla scena che è già scenografia, e dunque drammaturgia.

Così costruito, l'ingranaggio funziona in modo logico. Per Pizzi la logica è importantissima: la drammaturgia è tutta basata sulla logica, pertanto lo spettacolo non può che funzionare in un certo modo³. Impostato il lavoro in tale maniera, il tempo delle prove consente di attuare le alternative possibili, avendo tutto – cioè scenografia e attori – immediatamente a disposizione. La creazione, impaziente e meditata insieme, avviene così in modo naturale, senza inciampi o contrasti.

Una volta trovato il disegno di base, Pizzi si diverte a cercare situazioni più complicate ed elaborate, seguendo l'azione nel suo dipanarsi. Lo svolgimento delle cose, infatti, permette il processo di approfondimento sulla psicologia dei personaggi. Si arricchisce il percorso con i dettagli evidenziati dalle situazioni che si creano: il gioco degli attori, impegnati a realizzare ciò che gli si chiede, consente a ciascuno di mettere nello spettacolo qualcosa di suo. Questo passaggio costituisce un altro pretesto per riflettere su nuove soluzioni registiche e ampliare il discorso su movimenti, gestualità, sentimenti.

Dunque è un lavoro di preparazione che richiede un certo tempo e ha bisogno di una base. Ecco perché Pizzi è impaziente di arrivare subito in fondo: per avere tutto chiaro velocemente e, nello stesso modo, avere tempo di limare i dettagli. L'impazienza ha un compito, quello di dare le spinte giuste. E non distoglie dagli obiettivi, col pretesto di arrivare subito alle soluzioni.

Il tempo allora, nella vita del Maestro, è tante cose, sono molte le declinazioni per utilizzarlo. Sicuramente, da subito, ha maturato la convinzione che sia qualcosa di imprevedibile, qualcosa che scappa dalle mani, qualcosa da afferrare, trattenere – e questa è la fatica maggiore – il più a lungo possibile.

³ È evidente l'eco, in questa convinzione, di due principi cardine della *Poetica* di Aristotele: il teatro (la tragedia, nello specifico) si muove secondo i principi di "verosimiglianza" e "necessità": vale a dire, per il primo termine, che il teatro si avvicina quanto più possibile al vero, e, per il secondo concetto, che rappresenta ciò che non può non essere. Per una lettura contemporanea del testo aristotelico, nella quale tali idee sono tradotte e spiegate con molta chiarezza, si consiglia la versione della *Poetica* a cura di Pierluigi Donini, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 2008.

Ecco perché in carriera ha realizzato tante cose: il tentativo di fermare il tempo spiega molto, soprattutto la bulimia di lavoro, che ha attraversato la sua vita senza che ci fosse veramente il bisogno di fare tanto.

In questo senso, il pensiero va alla sua creazione artistica, a quella necessità di realizzare lavori che sono contemporaneamente effimeri, perché durano lo spazio di una sera, e sono però anche punti fermi nella memoria storica, fissati in immagini che hanno fatto il giro del mondo e in frammenti di ricordo negli spettatori che quella sera c'erano. Esorcizzare il tempo, farlo diventare oggetto da accarezzare: ecco quale è stata la spinta profonda del teatro di Pier Luigi Pizzi. Il bisogno di esserci, una spinta vitale:

Il teatro mi ha sedotto immediatamente e in modo irreversibile con la sua estrema varietà e per quel senso dell'effimero subito percepito, convincendomi che non mi sarei mai annoiato (...). Se ho deciso di fare lo scenografo è stato perché il teatro mi affascinava, ma anche perché attraverso il teatro potevo costruirmi un mondo esaltante tutto mio da percorrere con la fantasia, da vivere come un sogno. E poi sentivo che il teatro poteva essere un mezzo per far passare delle idee. Un modo di lanciare messaggi e riceverne risposte immediate⁴.

Ecco da dove nasce il "teatro etico" di Pier Luigi Pizzi. Teatro etico: una definizione a cui è affezionato, l'unico suo modo di pensare uno spettacolo, la caratteristica essenziale dei suoi sessant'anni di palcoscenico. Un teatro, dunque, che va contro gli sprechi, contro il superfluo, contro ogni forma di inutilità, per restituire, nel senso più puro, il bisogno primario della Bellezza:

Voglio pensare che il mio sforzo in qualche modo serva a salvaguardare il patrimonio artistico comune, contro la mancanza di ideali e della nozione di patria, contro la restrizione dei contatti umani per vivere egoisticamente la propria prosperità, contro il moralismo ipocrita ostentato per darsi una buona coscienza, contro l'indifferenza, l'intolleranza, la volgarità⁵.

⁴ Pier Luigi Pizzi, *L'impazienza*, cit., p. 43.

⁵ Ivi, p. 53.

Secondo quadro.

La scoperta del teatro e la "bottega" di Strehler



C'è una foto, in bianco e nero, che fissa un momento di una delle prime rappresentazioni del Piccolo Teatro di Giorgio Strehler e Paolo Grassi. È un'immagine che risale alla seconda stagione del Piccolo, nel 1948, e racconta un frammento del *Riccardo II*, uno dei primi spettacoli della nuova formazione nata a Milano. Sulla sinistra c'è un gruppo di mimi, con elmetto e barbozzale di metallo. Il primo, quello che sta più avanti di tutti, è un giovanissimo Pier Luigi Pizzi: ha appena diciotto anni e il suo battesimo sul palcoscenico si celebra in quell'istante.

Battesimo "sul" palcoscenico e non battesimo "del" palcoscenico. Quest'ultimo, infatti, era avvenuto già molti anni prima, quando il piccolo Pigi per la prima volta viene portato nel massimo teatro della sua città, la Scala, a scoprire le meraviglie di un nuovo gioco dove le persone si divertono (anche se è un lavoro) a divertire gli altri, e indossando abiti che non sono quelli della vita di tutti i giorni diventano altro da sé, trasformandosi in