

Dario Tomasello

Mirella Schino

Racconti del grande attore. Tra Rachel e la Duse

Imola

Cue Press

2016

ISBN 978-88-9973-713-9

Mirella Schino ha realizzato, in questo libro, pubblicato una prima volta nel 2004 e riapparso meritoriamente grazie a Cue Press, una summa sapiente ed avvincente intorno a una figura cardine della cultura italiana, non solo teatrale.

Si tratta di un'impresa coraggiosa che si iscrive nella ricostruzione di un quadro complesso entro cui il Grande Attore si dimostra interlocutore da una parte del patrimonio erudito e letterario e dall'altra di una prosodia esistenziale in grado di manipolarlo disinvoltamente per farne materia di un mestiere insondabile.

Quasi fosse un romanzo (secondo un *appeal* narrativo dichiarato sin dal titolo), la trama del saggio ripercorre una genealogia stratificata e densa. Intreccia, soprattutto, lo sguardo innamorato o frastornato di spettatori d'eccezione con il destino di attrici destinate a imporre una visione inopinata del rapporto con il personaggio e con il testo recitato. È il caso della Brontë e della Rachel, per esempio.

La Schino individua nello scarto continuo dalle tecniche consuetudinarie e dall'appoggio pedissequo al *milieu* drammaturgico, un tratto distintivo che fa, a sua volta, del Grande Attore, il "personaggio" di riferimento delle grandi narrazioni ottocentesche.

Per rievocarne compiutamente strategie sperimentali e tormentati esiti, la Schino trascoglie, oltre al magistero fondamentale di Claudio Meldolesi, tre numi tutelari nell'ambito degli studiosi più sorvegliati di questa fenomenologia: Mario Apollonio, Silvio D'Amico, Vito Pandolfi.

In particolare, Meldolesi ha distinto la genealogia grand'attoriale in più stagioni, da quella degli esordi del primo Ottocento a quella aurea di Ristori, Salvini, Rossi, Petito a quella 'mattatoriale' della Duse, Novelli, Scarpetta, Zacconi sino a quella che traghetta il Grande Attore, attraverso il suo crepuscolo, verso nuovi approdi novecenteschi.

L'arte del Grande Attore muove da uno straniamento, ricercato o inquietantemente naturale, rispetto al «teatro normale» (p. 12), verso l'approdo a una «'poesia' della scena» (p. 15) destinato a verificare nel tempo la sua tenuta.

Da questo punto di vista, il capitolo finale dedicato al ritorno in scena di Eleonora Duse è particolarmente rilevante, dal momento che si pone il problema sostanziale delle forme di continuità e discontinuità di un modello che non potrà sopravvivere alla trasformazione della scena italiana e non solo negli anni cruciali del passaggio ad una più chiara primazia registica.

L'episodio del ritorno in scena della Duse, avvenuto, com'è noto, il 5 maggio 1921, si staglia nel resoconto della Schino con la vivida incisività del momento epocale: la scelta del personaggio di Ellida nella *Donna del mare* di Ibsen, il duetto, a fil di voce, con Ermete Zacconi/Wangel (capace di suscitare la fascinazione di un invincibile disagio), ma, più di tutto, ciò che maggiormente conta nella mitografia del ritorno al teatro della Duse, ovvero il radicalizzarsi di un'idea di teatro che scavalca di un balzo il teatro. Verso dove? Verso il cuore più intimo e palpitante del teatro stesso. È qualcosa che, non a caso, non sfugge, nell'evoluzione delle repliche torinesi, a un critico attentissimo come Gobetti

Da questo punto di vista, il «segreto più profondo» della Duse, secondo la Schino, è quello dell'arte capocomicale esercitato con una perizia destinata ad alimentarsi nel buio umido e fecondo degli

interstizi della vita teatrale, nello spazio liminale che sembra separare la vita reale dalla finzione e, invece, prepara quell'orizzonte in cui il mondo, inabissandosi nella scena, trova compimento e riscatto

Cresciuta come un fiore delicato, e quasi inattingibile, su quel discrimine che prepara il tempo della modernità e del futuro teatro di regia, la Duse costituisce con questo «segreto», il punto limite della drammaturgia dannunziana, la quale risulta ben più calibrata altrove nell'ispirarsi ad altre muse meno soverchianti (come nel caso della Franchini) o, comunque, maggiormente riuscita nella rapsodica promessa di un teatro totale.

La Duse elabora un proprio stile che fa perno su ciò che aleggia intorno allo spettacolo a partire dalla vita, (dalla vita di compagnia, in particolare), dal doppio fondo tenebroso e accogliente che precede l'accesso al palcoscenico. Qualcosa si apre, trabocca sulla scena, anche come effetto dello scatenamento di quella "nausea" del teatro a lungo indagata nei suoi effetti ambivalenti di rifiuto di una certa trasmissione pedissequa del mestiere e di distanza critica che al contrario esso pretende. L'elemento determinante rimane, a corollario dell'arte dusiana come paradigma definitivo del Grande Attore, quel suo indugiare sull'esistenza tra somiglianza e differenza, nel profilo perturbante che l'attore disegna dentro, oltre e attraverso la vita.

Questo elemento, sembra suggerire la Schino, è esattamente il lascito più probante di quell'arte grand'attoriale destinata a reiterare, nella radicalità del proprio progetto, una continua riscoperta della distinzione e, forse, della unicità del teatro italiano, non in quanto prosopopea commemorativa della Commedia dell'Arte, bensì in quanto attingimento sempreverde della nozione di necessità legata all'unicità del proprio mestiere.