

Se vincendo la mia istintiva insofferenza per le etichette classificatorie o le riduzioni a teoria della complessità del reale dovessi rintracciare nel mio lungo viaggio attraverso il teatro un filo rosso capace di legare le mie diverse esperienze, sarei tentato di individuarlo in una visione della regia come un fertile terreno di sperimentazione di nuovi orizzonti drammaturgici: muovendo da un rispetto maniacale del testo, la regia, a mio giudizio, ora è andata a riempire il posto vuoto lasciato da una nuova drammaturgia sempre più 'latitante', ora è arrivata a prospettarsi ai miei occhi come un elastico trampolino per scavalcare il concetto stesso di copione scritto. In questo mio liberissimo percorso scenico – asistematico e non pianificato, ma non per questo casuale – spesso le scritture non teatrali – dal romanzo al saggio scientifico, dalla sceneggiatura cinematografica alla pagina di giornale – mi si sono spontaneamente offerte come altrettante suggestive vie di fuga per evadere dalle costrizioni delle più viete convenzioni drammaturgiche, codificate dall'inerzia delle abitudini. Ed è proprio in questa fuga attraverso i generi per superare i modelli di scrittura teatrale più stereotipati che in questi ultimi tempi la mia attenzione è caduta sulla favola, avvincente «catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e a una donna», per dirla con Calvino, «soprattutto per la parte di vita che appunto è il farsi di un destino: la giovinezza, dalla nascita che sovente porta in sé un auspicio o una condanna, al distacco dalla casa, alle prove per diventare adulto e poi maturo, per confermarsi come essere umano». Dopo i lontani echi delle favolose fabulae ariostesche, già matrici delle avventure dell'Orlando, o delle suadenti melodie dell'Uccellino azzurro di Maeterlinck, a distanza di decenni lo sterminato repertorio fiabesco si è tornato ad imporre alla mia attenzione attraverso *Il bevitore di vino di palma* e *La mia vita nel bosco degli spiriti*, coppia di effervescenti romanzi brevi o racconti lunghi di Amos Tutuola, scrittore nigeriano scomparso poco più di dieci anni or sono, dai tratti sfuggenti e dalla biografia malcerta e in odor di leggenda, come ben si conviene ad ogni vero contafavole nel più genuino rispetto della vocazione all'anonimato impersonale (rigorosamente popolare) di ogni favola che si rispetti. Ragioni della scelta: la grazia sottile di queste narrazioni di prodigiosa leggerezza, capaci di sintetizzare, nella prospettiva di uno sguardo infantile al tempo stesso irridente e sbalordito, l'ironia più mordente e l'incanto più sottile. In questo divertito ritorno alla fanciullezza riaffiora l'ipotesi di una spiegazione del mondo a partire dai miti, tutti tesi a raccontare e creare ad un tempo la realtà stessa. Nel bosco degli spiriti –

grottesco centone generato dal montaggio delle due narrazioni appena ricordate esplicitamente concepito per il rito battesimale del nascente teatro di Solomeo, utopia seducente frutto dei sogni, delle curiosità e del versatile eclettismo di Brunello Cucinelli – nasce quindi di lontano, nel cuore dell’Africa misteriosa, ma non ci sarà nulla di etnico nel nostro spettacolo e nulla di prodigiosamente immaginifico. L’esotismo, laddove farà capolino, sarà solo citazione giocosa o, al più, gustoso ingrediente di un succulento timballo drammaturgico cucinato sulle variazioni del mito; il mito, per parte sua, travestito da gioco della fantasia, darà vita ad un immaginario vorticoso e spumeggiante, in cui gli effetti speciali da fantasy cederanno il passo all’illusionismo di una straniante lanterna magica. Convinto, sempre con Calvino, che la fiaba sia l’ultimo testimone della «sostanza unitaria del tutto» per il suo essere fisiologicamente luogo deputato dell’«infinita possibilità di metamorfosi di ciò che esiste», Nel bosco degli spiriti è per me innanzi tutto lo spazio privilegiato per una serrata inchiesta intorno ai codici del racconto teatrale. La sarabanda di divagazioni di cui è tramata l’odissea orfica del protagonista, sempre in bilico tra le terre della vita e della morte in un grottesco pastiche di quotidianità e mistero, tragedia e commedia, sublime e triviale, nel suo convulso dispiegarsi consentirà di svelare i segreti commerci tra racconto e scrittura, ascolto e lettura, azione e narrazione, così come di decostruire la monolitica identità forte del ‘Personaggio’, sciogliendolo in una costellazione di mobilissime figure, o di travasare il botta e risposta del dialogo teatrale in un vivido montaggio narrativo. Proprio tra le rovine della forma drammaturgica tradizionale prodotte dal terremoto favolistico di Tutuola, sulla scena del Bosco degli spiriti potrà levitare il linguaggio musicale. Raffinato interprete della multiforme koinè sonora contemporanea, notoriamente sensibile alle tentazioni della scena, sin dai primi passi di questo progetto Ludovico Einaudi è stato il mio naturale e primo interlocutore. Se per taluni aspetti la musica può darsi di per sé come un diretto riverbero delle cadenze della favola (nella mobilità di certa sua sintassi, nel suo spingersi ai confini estremi di razionalità ed emozione, in alcuni suoi giochi appassionati di improvvisazione), allora – entro le coordinate narrative del nostro spettacolo – il canto potrà diventare il ponte tra la parola e la musica; e la danza, a sua volta, l’anello di congiunzione della musica con l’azione scenica, in una stimolante riflessione intorno ai nuovi modi e alle nuove possibilità del teatro musicale. L’approccio formale non è stato però, in questa occasione,

l'unica porta d'accesso alla favola: come Propp bene insegna, in effetti, lo studio della Morfologia della fiaba non può andare mai disgiunto dall'analisi delle Radici storiche dei racconti di fate (ma non solo). Passeggiando nel bosco degli spiriti è così subito risultato chiaro che, lungi dal configurarsi come gratuito esilio dal mondo, la fiaba è innanzi tutto una leggendaria cassa di risonanza della cronaca. Stando bene attenti a non schiacciarlo sotto un insostenibile peso simbolico o allegorico, inevitabilmente pretestuoso e pretenzioso in rapporto alle sue reali possibilità di significato, Nel bosco degli spiriti ci è sembrato non solo una suggestiva metafora delle vicende esemplari della tragicomica vita di 'Ognuno', ma ad un tempo una levissima e garbata allusione in cifra alle speranze e ai lutti della storia (anche di oggi).

**Luca Ronconi**