

Katchen von Heilbronn

Nota di Luca Ronconi raccolta da Franco Quadri

La riproposizione di Kleist entra in uno schema di riscoperta dei classici e di ricerca di una nuova provocazione, rivalutandone gli elementi più popolari e i dati più sorprendenti di anticipazione, secondo la linea delle mie precedenti regie.

Così come l'Orlando furioso ha costituito per il teatro mondiale – sia per il tipo di coinvolgimento operato nei riguardi del pubblico, che per il gioco imprevedibile delle sorprese, che per l'elementarità del ricorso a fattori meccanici naïf – una possibilità di rilancio del meraviglioso, la messinscena della Katchen von Heilbronn vorrebbe offrire, per mezzo di un recupero romantico, un'immagine del fantastico, che prelude a una delle più rilevanti tendenze della cultura di oggi, un autentico riscontro al gusto per l'esoterico dei nostri giorni. Due personaggi che si incontrano per amarsi nel sogno prima che nella realtà, una bambina che cade in uno stato di attrazione ipnotica per un mitico cavaliere, una donna-robot tutta finta e tutta smontabile, non sono che alcuni degli elementi di questo magico viaggio a occhi aperti tra il lirismo e l'inconscio...

Allora la meccanica dell'Orlando furioso – in cui il pubblico non se ne sta seduto in platea, ma cammina per la sala, inseguito e continuamente provocato dallo spostarsi dei carrelli degli attori, spostamenti che corrispondono ai moti psicologici vari e sorprendenti della vicenda – trova una corrispondenza in questa Katchen nell'emozione che dovrebbe comunicare agli spettatori, stavolta immobili ai loro posti, il cambiamento automatico di tutta la scena – e saranno gli attori a farla cambiare – ad ogni moto psicologico. Lo svolgimento dell'azione è infatti previsto svolgersi su una serie di pedane mobili, altalenanti al semplice muoversi degli attori, che si spostano a vari livelli, in equilibrio, con la tecnica della bilancia, in concomitanza con l'evolversi dei successivi stati onirici. Una specie di mobile, se vogliamo. Oppure una scenografia che equivale ad un giocattolo infantile.

Due aspetti rilevanti, e in apparente contrasto, del testo di Kleist – e cioè l'importanza che assumono rispettivamente il lato naturale e visivo da una parte e dall'altra la rivelazione di sottili misteriose profondità psicologiche – sono anche all'origine della mia idea di preparare due diverse versioni dello spettacolo. E cioè un'edizione all'aperto, che, sulla linea dell'Orlando furioso, sottolinei con un gioco di sorprese visive il lato fiabesco e magico della storia, sfruttando anche la cornice naturale scelta; per esempio, nel caso che l'ambiente scenico sia il lago si potrebbe creare con semplicissimi accorgimenti già verificati nel precedente ariostesco, l'illusione di attori che camminano sull'acqua, o giocare coi riflessi, eccetera; e in questo quadro rientrerebbe una soluzione naturale a vista di certi fattori tecnici. Al contrario l'edizione al chiuso si porrebbe come un negativo introspettivo dell'altra, approfondendone soprattutto i nessi sotterranei e interiori; e qui sarebbe un criterio particolare di sistemazione degli spettatori su delle torri affiancate alla bilancia scenica in equilibrio degli attori, a continuare una linea di ricerca di spazi e di nuovi modi di coinvolgimento del pubblico. Le due edizioni vanno peraltro viste come autonome e non complementari; non si pretenderebbe cioè come necessaria una visione di entrambe per la comprensione dei significati dello spettacolo.

Luca Ronconi