

«PHOENIX» AL PICCOLO

Emoziona la prima volta di Marina

ENRICO GROPPALI
da Milano

Il teatro italiano si accinge finalmente a laureare un poeta come Marina Cvetàeva? Allestendo magari i suoi studi drammatici, dai titoli accesi e inquietanti, ascritti per volontà dell'autrice a un emozionante romanticismo, composti tra il '18 e il '19 per il Secondo e il Terzo Studio del teatro di Vachtangov? Diremmo di no, dato che Ronconi per primo sembra disinteressato a testi come *L'angelo di pietra* e *Tempesta di neve* che pure sembrano fatti apposta per uno spazio come il Piccolo Teatro Studio. Il grande regista ha infatti scelto *Phoenix*, il più ambizioso dei testi di Marina, non per eguagliare i meriti del grande spettacolo tedesco di Grüber che, primo, lo fece conoscere in Occidente impegnando, per il ruolo di Casanova, un interprete come Bernard Minetti.

L'ha messo in cantiere come saggio per gli allievi della scuola, l'ha destinato a un ciclo effimero di recite, e soprattutto (questo è grave) ha fatto cattivo uso del copione con la sua assoluta insensibilità ai valori ritmici e poetici del testo. Che è un superbo éssai di teatro in versi, splendidamente restituito nella nostra lingua da una slavista del valore di Serena Vitale che alla Cvetàeva ha dedicato studi esem-

plari. In questi casi, come si sa, la vicenda con-

ta fino a un certo punto. L'importanza basilare consiste nelle atmosfere, nelle pause, nelle stupefacenti sospensioni della parola che, quando cadeva dalle labbra degli attori, dovrebbero articolarsi in un canto infinito, sull'onda dei grandi mitteleuropei innamorati della figura di Casanova, da Hofmannsthal a Schnitzler passando per la mirabile prosa di Hermann Hesse.

Più che una trama, Marina evoca infatti dal profondo la traccia, esile e spoglia, della progressiva disillusione del Cavaliere di Seingalt che, in Boemia, nel castello di Dux, alla corte del conte di Wallenstein è fatto oggetto di scherzi malevoli e di perfidi attacchi ad personam. L'approssimarsi della morte, per un personaggio che ha promosso l'erotismo ad alta scuola d'arte e di vita, grava su questo Casanova lunare e misterioso che solo nella persona di un coetaneo, il principe de Ligne e nell'immagine di un vecchio servitore, ritrova a tratti gli antichi estri. Solo al momento di congedarsi dal mondo l'ultima notte del XVIII secolo, tra l'infuriare della tormenta, il vecchio libertino incontrerà chi è destinato a continuare le sue gesta. Un piccolo demone in vesti femminili, una tredicenne nata come lui da un conubio di ignoti cui consegnerà un anello incantato insieme alle opere di Pietro Aretino.

Come ogni opera di Marina, umiliata dai bolscevichi che la costrinsero a far la lavapiatti alla mensa degli scrittori e, dopo averla esonerata persino da quella vergognosa incombenza, la spinsero nel '41 al suicidio, *Phoenix*

esige il limpido enunciato della parola e, da parte degli interpreti, una spasmodica attenzione alla cesura e alla declamazione. La stessa che, a quanto ci dicono, informava il lavoro

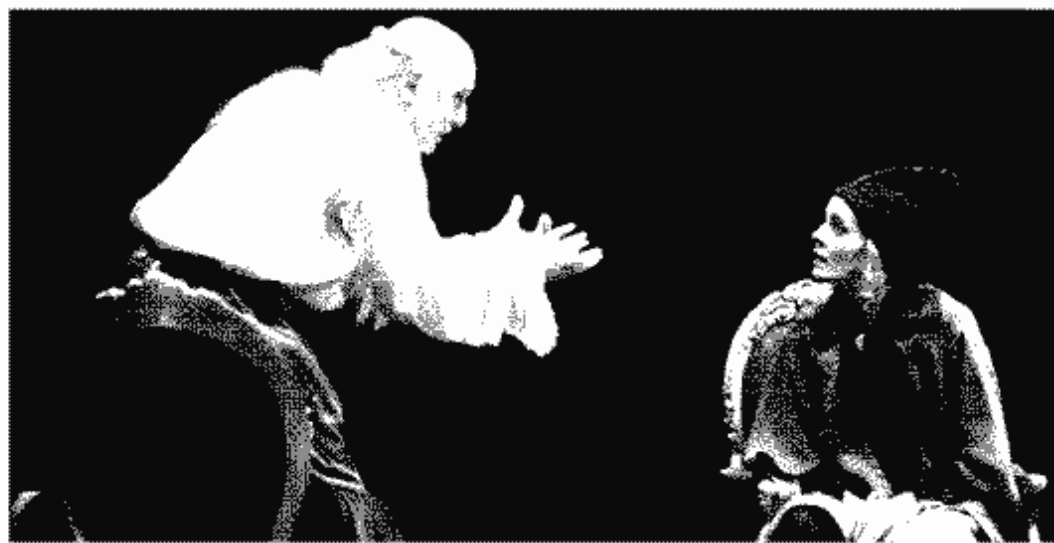
del regista russo Vitkiuk, quando, tempo fa, impose a Mosca la prima rappresentazione di *Fedra*, secondo tassello di un dittico mitologico

inaugurato da *Arianna*. Al di là, invece, della bella scansione del quadro scenico, Ronconi (che, ahimé, con risultati discutibili recita il ruolo del principe de Ligne) impone alla compagnia un frigidissimo manierismo di striduli falsetti, corsette e torsioni immiserendo in primis la poesia di un autore cui siamo particolarmente affezionati. Solo l'esperienza e l'alta mimesi di Massimo De Francovich impediscono così a *Phoenix* di essere annoverato tra quei tentativi nobili ma sterili che si riassumono nella parola intellettualismo.

PHOENIX di Marina Cvetàeva, Piccolo Teatro di Milano. Regia di Luca Ronconi, con Massimo De Francovich e Galatea Ranzi. Milano, Piccolo Teatro Studio, fino al 12 aprile.

LA POESIA VA A TEATRO Massimo De Francovich nel ruolo di Casanova e Galatea Ranzi in quello di Francesca in una scena di «Phoenix» diretto da Luca Ronconi

Luca Ronconi ha messo in scena l'opera della poetessa russa Cvetàeva: spettacolo splendido e raffinato



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

TEATRO A Milano magistrale la regia di Ronconi per «Phoenix» della Cvetaeva

L'addio di Casanova

LUCA DONINELLI

Ce lo dimostra in questo suo terzo spettacolo della stagione, *Phoenix* di Marina Cvetaeva, la grande poetessa russa morta suicida nel 1941, all'età di quarantanove anni. Uno spettacolo che non potrà mai dirsi terminato a causa dello scarto che la parola poetica stabilisce perennemente con qualsiasi traduzione scenica. Nemico di ogni adattamento, Ronconi decide di porre al centro della sua indagine proprio questo scarto, di farne il proprio oggetto teatrale.

La storia è semplice. Giacomo Casanova, grande amatore ma anche poeta, è ormai vecchio, ha settantacinque anni. Lo ospita il principe De Ligne sessantenne. Il principe gli vuol bene, ma il conte, suo nipote, lo detesta - come d'altronde tutta la servitù e le dame di corte, nonché il poeta di corte, il malizioso Widerholt. Perciò Casanova, la notte di san Silvestro del 1799, decide di andarsene.

Ma proprio mentre sta per mettere in atto il suo proposito, e già si è sbarazzato delle vestigia del proprio passato, Casanova viene raggiunto da Francesca, una fanciulla che, innamorata delle imprese giovanili di quest'uomo, crede di amare anche la sua persona. Figura ermafrodita («Io sono un lui»), forse angelica, simbolo di tutto ciò che è rimasto giovane (la poesia, dunque, l'innocenza), anche se nella storia rimanere giovani significa, invariabilmente, una sola cosa: morire giovani.

Francesca vorrebbe trattenere il vecchio poeta, vorrebbe farlo tornare giovane, ma il suo secolo è già finito. Per lei, Casanova non è che un sogno: è troppo giovane per sapere che un amore di ragazza è troppo poca cosa per unire il passato e il presente. Soprattutto quando si hanno tredici anni. Nel finale, Francesca si addormenta, ninnata da Casanova. È la sce-

na più bella, nella quale la poesia sospende la morte di tutti gli ideali, trasformandola in sonno.

Pieno di stridori espressionisti nella prima parte - dove la ribalta è per gli allievi della scuola di teatro del Piccolo - lo spettacolo si appiana nella seconda parte, più intensa e limpida. Massimo De Francovich è un ottimo Casanova, prostatico e gottoso ma nelle cui giunture assonate occhieggia la forza di un tempo. Galatea Ranzi è una Francesca brava ma impari rispetto alla voragine d'invenzione (di tragedia, di ambiguità, d'innocenza) che il suo personaggio le richiederebbe. A me è piaciuto anche Ronconi nella parte di De Ligne. Non sarà un grande attore, ma è il padrone della scena, e si vede: la sua voce risuona in uno spazio che è il suo spazio, i suoi piedi calpestanti un assito che è il suo assito. E questo è teatro.



Massimo De Francovich e Galatea Ranzi in «Phoenix» a Milano



«Phoenix» al Teatro Studio di Milano

Il Casanova di Ronconi puro saggio di recitazione che non dà emozioni

Con l'eccezione di Pirandello, il teatro del XX secolo è stato scritto dai poeti. Che cosa significa? Forse, che la drammaturgia non possedeva più la lingua della prosa, cioè la lingua di tutti i giorni, la lingua di tutti. In altri termini: che si era spezzato il vincolo che per secoli aveva trattenuto, l'una all'altro, la lingua e il suo pubblico. Nel XX secolo il teatro cessò d'essere borghese e divenne un relitto, o una reliquia per happy few, di indefinita collocazione sociale. Di qui, da questo esilio definitivo, lo splendore di un testo come Phoenix di Marina Cvetaeva, messo in scena da Luca Ronconi al Teatro Studio in uno spettacolo di pura recitazione che ha il merito di farci conoscere Phoenix, ma che è francamente noioso: come se, impaurito dalla potenza lirica del testo, il regista qui anche attore accanito a Massimo De Francovich, Galatea Ranzi e i suoi giovani allievi, si fosse rifugiato nel suo vecchio falsetto, tutto sincopi e singhiozzi, mai in grado di trasmettere cognizione o emozione, mai alcun piacere.

Della Cvetaeva conoscevamo quasi tutto: le poesie, i racconti, i saggi critici, le lettere. A teatro avevamo visto un notevole spettacolo: L'accalappiatopi del gruppo Solari-Vanzi. Non conoscevamo la drammaturgia. Non conoscevamo Phoenix: non solo un capitolo che si aggiunge alla già sterminata bibliografia casanoviana, ma soprattutto una commedia di lancinante bellezza. Senza alcun dubbio, un capolavoro.

Come altri testi dedicati a Casanova, Phoenix è ambientato a Dux, dove egli visse, in qualità di bibliotecario, gli ultimi suoi anni. Forzando di un anno quello della morte, la Cvetaeva fa coincidere la sua uscita di scena con la fine di un secolo. Nella poetica utopia della Cvetaeva era stato il tempo dello spirito umano eletto. L'epoca di Casanova fu, per lei che scriveva nel 1919 (a 28 anni), quella di «prima della rivoluzione», anzi di tutte le rivoluzioni. Dunque, un'epoca felice: che si tramanda nella lucentezza della vita dello scrittore veneziano. In Phoenix c'è poco che possa essere raccontato: nel primo quadro vi è la servitù, impegnata in un lungo battibecco; nel secondo l'aristocrazia, impegnata in un lungo dileggio. Nel terzo è in scena l'oggetto di tante malevole attenzioni. Ma Casanova, carico di tutti i peccati e di tutti gli onori, e massimamente del definitivo oltraggio, quello della vecchiaia, in extremis riceve un bene (cui rinuncerà): l'amore di una ragazzina. Il vero tema del testo della Cvetaeva si articola in quattro punti. Primo: «Il poeta o vulgo sciocco un pilocco non è già» (ma il Casanova di De Francovich sembra il Nosferatu di Murnau, dunque un parassita). Secondo, che consegue dal primo: qual è la vera aristocrazia del mondo? Terzo: il Settecento, in quanto epoca di definizione di tale gerarchia. Quarto, e supremo: la natura dell'amore. Libro «de chevet» di Casanova è l'Ariosto: egli stesso è, per la Cvetaeva, un Giacomo Furioso (a 75 anni). «È l'attuale incarnazione dell'eterno pellegrino russo, un ebreo errante dell'amore»; e l'amore è resurrezione (fenice) ovvero, dice Casanova, «luono e tenebra». All'amore, dunque, tutto può essere perdonato. Al tono beccero e linguacciuto del primo quadro e a quello sfibrato ed estatico, da «dolce vita» del secondo, succede il tono dell'ebbrezza del terzo, dove l'amore vince su ogni cosa, come in tutta l'opera della Cvetaeva.



De Francovich

Franco Cordelli



Successo per il terzo lavoro di Ronconi al Piccolo. Un'operazione difficile e una scommessa vinta: riuscire a trasformare in grande teatro una parola refrattaria alla scena

«Phoenix», questa volta Lolita seduce il vecchio Casanova

Maria Grazia Gregori

MILANO Con *Phoenix* (la Fenice) di Marina Cvetaeva, andato in scena al Piccolo Teatro Studio, terzo spettacolo con la sua firma in questa stagione, Luca Ronconi mostra agli spettatori un altro volto del suo modo di fare teatro. Dopo la strepitosa creatività di *Lolita*, percorsa da un continuo movimento, dal farsi e sgritolarsi delle scene e degli amori; dopo la perfetta macchina teatrale di *I due gemelli veneziani* di Goldoni, tutta giocata sul doppio e sullo scambio d'identità, *Phoenix* ci appare un vero e proprio abc del teatro: la necessità del confronto con una parola che, per molti aspetti, sembra refrattaria alla sua teatralizzazione, che sfugge al registro realistico per deformare la realtà in forma grottesca oppure lirica. Una scelta di

repertorio che corrisponde, nel regista, alla voglia di mettersi in discussione e di costruire, proprio attorno a questa spinta, un gruppo intercambiabile di attori, diversi per età, formazione, provenienza.

Scritto dalla grande poetessa russa, Marina Cvetaeva, suicidatasi a quarantotto anni nel 1941, come un grande poema in versi che ha per protagonista Giacomo Casanova, *Phoenix* si svolge nell'ultima notte del Settecento, in un epocale cambio di secolo che vede il Grande Avventuriero (al quale, morto nel 1798, Cvetaeva regala un anno di vita) ormai vecchio e deriso bibliotecario malamente sopportato al castello di Dux, in Boemia. Un personaggio incompreso, inquieto, accidioso, chiuso nel ricordo del tempo che fu, i vestiti pieni di rammendi, il viso di rughe. Solo gli occhi, neri e profondi, sono

ancora all'altezza dell'antica leggenda. Poeti-

camente Cvetaeva (il testo è tradotto in modo superlativo da Serena Vitale) - che ha vissuto in prima persona lo sradicamento dell'esilio al tempo della Rivoluzione russa -, eleva Casanova a emblema del proprio male di vivere, riconoscendosi nella sua incapacità di adattamento. E, dedicando a questo suo eroe epocale, all'interno della sua breve parentesi teatrale, nata dalla frequentazione del Teatro d'Arte di Stanislavskij, anche *L'avventura*, gli riconosce la possibilità di essere amato un'ultima volta prima di morire. Così fra esseri volgari, senza qualità, fra dame squittenti di un'emblematica ultima cena, gli regala l'amore fatale e innocente di una ragazzina di tredici anni, Francesca, la donna bambina che lo accompagnerà idealmente verso l'ultimo viaggio che per lui, nella bufera di neve del gelido inverno, si trasforma nella morte.

Una delle motivazioni che possono aver spinto Luca Ronconi a scegliere questo testo (se ne ricorda una messinscena di Klaus Michael Grüber con il mitico Bernhard Minetti), è senz'altro la sua evidente difficoltà di rappresentazione; ma c'è anche la simbiosi profonda che, per certi aspetti, collega direttamente *Phoenix* a *Lolita* di Nabokov: l'amore per l'adolescente visto come possibilità estrema di fermare la vecchiaia e, con essa, la morte. Qui, però, il rapporto è provocatoriamente rovesciato: se là c'era un maturo professore che amava la ninfetta qui è una ragazzina ad amare un uomo-simbolo che ha più di settant'anni, modello prediletto di grandi scrittori come Schnitzler, Hoffmannsthal e Sandor Marai, in grado di travalicare le epoche come suggeriscono anche i costumi dello spettacolo che svariano dal Settecento al contemporaneo.

Persuaso che qui il vero confronto sia con il testo, Ronconi accetta fino in fondo la severità del Teatro Studio, di cui esalta la magica pianta centrale, introducendo solo alcuni elementi scenici: la grande porta verso il nulla, il tavolo della cena, qualche poltrona o sedia oppure il braciere con fuoco vero dove bruciare lettere ormai inutili. Tutto si concentra, dunque, sulla parola, sulla recitazione, sul farsi e cancellarsi di tanti spettacoli possibili, mentre in scena si confrontano generazioni diverse di attori: da Ronconi stesso, che vuole condividere fino in fondo il progetto con i suoi interpreti, e che dà voce, in un sobrio abito nero con giacca cinese, all'umanissimo, ironico, principe di Ligne, amico di Casanova, a Massimo De Francovich che ne è il superbo protagonista sempre presente (pallidissimo, il cranio rapato, un bianco codino: impressionante), da Galatea Ranzi alla quale tocca ricostruire con estremo virtuosismo il difficile personaggio della tredicenne Francesca, a Francesco Colella che è un azzimato poeta di corte ai giovani, impegnatissimi allievi del corso Vsevolod Majerchol'd della Scuola di Teatro ai quali il loro maestro cuce addosso tutta la prima, difficile scena, sul ritmo di una recitazione febbrile e grottesca: un'umanità senza qualità di servitori dalle calottine nere di gomma in testa, di dame gracchianti come ranocchie dalle smisurate parrucche (vestite da Ferré), un vero e proprio omaggio al grande teatrante russo da cui il corso prende il nome. Questo è *Phoenix*: il teatro nel suo farsi dalla parola dell'autore, ai primi tentativi per dirla, alla sua rielaborazione nell'interpretazione, con l'inquietante apparizione dei segni della contemporaneità nel laboratorio vivente della scena.



Al Teatro Studio di Milano "Phoenix" pièce scritta nel 1919 da Marina Cvetaeva

I personaggi interpretati da allievi-attori sono manichini esagitati e urlanti

Massimo De Francovich è il vecchio Conte ormai nostalgico

Massimo De Francovich e Luca Ronconi in "Phoenix"



L'ultima notte di Casanova E Ronconi in scena è il principe

FRANCO QUADRI

MILANO — Concepita questa prima stagione del nuovo secolo come una sfida personale, Luca Ronconi, in attesa di misurarsi con l'atteso rimontaggio del *Candelaio*, firma con Phoenix il suo terzo spettacolo in una terza sede del Piccolo dandovi l'impronta di un terzo modo di fare teatro, diverso da un punto di vista strutturale e stilistico. Questa volta siamo al Teatro Studio e si recita con un budget ridottissimo, senza scene, solo pochi mobili o oggetti nell'intero spazio della sala, con abiti scelti di in parte da preziose collezioni di Ferré, mentre recita lo stesso regista con una nutrita partecipazione di allievi della Scuola, appartenenti non a caso al "corso Mejerchol'd".

Si recita infatti una pièce russa scritta nel 1919 da Marina Cvetaeva, che tentò Mastroianni dopo la storica edizione berlinese di Klaus Michael Gerber interpretata dal grande Minetti: pièce finora nuova per l'Italia ma resa ora "nostra" dalla superb traduzione di Serena Vitali. Nel gioco di contrappesi del programma milanese, la scrittrice fa da pendente al nomadismo del con-

zionale Nabokov e rovescia la situazione di *Lolita* mostrandoci una tredicenne innamorata di un vecchio, veneziano come il Goldoni dei *Due gemelli*, ma nell'esilio di una decadenza rivisitata nel primo '900 anche da Schnitzler e Hofmannsthal.

Bibliotecario a Dux, zimbello umiliato e deriso dalla volgarità di una Corte provinciale, Giacomo Casanova vive la sua ultima notte, che la poetessa ritarda di un anno per farla coincidere con la fine del '700. Ma dopo una pagina votata ai ricordi maledetti di migliaia di donne, eternate da poche parole delle lettere che un memorabile Massimo De Francovich acidamente raccoglie e butta al fuoco, ecco materializzarsi per l'ultima impossibile avventura: una ragazzetta in abiti maschili, «salamandra e luce dell'innocenza» innamorata di un mito e forse uscita da un sogno, porta al dongiovanni in fuga verso la morte l'estrema grazia di una toccante disponibilità femminile da premiare col bacio dell'addio.

Certo è questo incontro tra l'autobiografia dell'autrice e la favola a dare senso e lirismo alla storia. Il lungo prologo di corte è condotto infatti dalla regia nei

modi di un'esercitazione stilistica con i personaggi (in abiti moderni salvo il calvo Casanova presentato come una statua museale) interpretati dagli allievi-attori come manichini e esagitati e urlanti con l'intento di un richiamo a Mejerchol'd, mentre il banchetto di corte insegue note pittoriche con la fila delle dame sedute dalle alte acconciature torreggianti. E lo stesso Ronconi dà al Conte un cipiglio formale da regista preoccupato.

Ma, dopo il monologo citato, la grande scena a due ci riporta l'alto formalismo della scrittura ma non l'emozione, che nell'edizione tedesca vibrava grazie a una verità qui guardata con sospetto e sostituita dal travestimento: diciamo quindi che De Francovich fa benissimo il vecchio con la sua carica di nostalgia incredula ma ancora ansiosa e Galatea Ranzi riesce con la magia vocale a raggiungere la freschezza capricciosa della bambina che l'aspetto contraddice, evidenziando il carattere di apologo. Tra i molti interpreti di questa serata di stile, da segnalare almeno Francesco Colella, Marco Mattiuzzo, Nicola Orofino, Luca Carboni, con le luci di Gerardo Modica e la cura mimica di Marise Flach.



■ TEATRO

Casanova alla russa

di Rita Cirio

Giacomo Casanova ha sedotto scrittori e cineasti in età marginali rispetto a quella della sua fama consolidata, ragazzino in un bel film di Comencini del '69 e soprattutto vecchio, decadente e umiliato in "Il ritratto di Casanova" di Schnitzler. Forse Fellini fu suggestionato da quel progetto quando girò le scene del suo "Casanova" nel castello boemo di Dux, con Donald Sutherland iriconoscibile sotto il trucco devastante da mascherone grottesco. A sua volta Ronconi deve aver avuto negli occhi quelle immagini nel pensare all'acconciatura con chi ha trasformato Massimo De Francovich - calvo, due rotolini di superstite canizie, volto gessato da sopravvissuto - in "Phoenix" di Marina Cvetaeva dove la poetessa russa racconta, forzando di poco la storia, la morte di Casanova facendola coincidere con la fine del '700.

La vecchiaia del grande seduttore patì una sorta di contrappasso, disprezzato e deriso a punizione dell'antica sua fama, accolto come intruso da una tavolata di cortigiane (abbigliate da Ferré con splendidi abiti di nere e preziose geometrie di pizzi fascianti e parrucche a pinnacolo ispirate a quella della moglie di Frankenstein nel film di James Wahle) che gli fanno pesare la sua condizione di subalterno e di tredicesimo a tavola. Solo la generosità del principe De Ligne (lo stesso Ronconi che lo interpreta con aristocratico e sommesso distacco) che gli cede il suo posto, rende omaggio al vecchio in disgrazia: «Cosa sono? Niente. Cosa sono stato? Tutto». Ancora più magnanima la Cvetaeva concede all'antico seduttore l'ultima avventura, la tredicenne Francesca che, innamorata della leggenda, gli offre di fuggire insieme. Momenti di grande suggestione visiva - l'arrivo in scena della tavolata - sono mitigati dall'eccessivo squittire della corte. Ma su tutto domina l'interpretazione elevata e seducente di De Francovich cui fa da contraltare il virtuosismo di Galatea Ranzi, privo però di lolitesca sensualità.

PHOENIX. AL TEATRO STUDIO DI MILANO.

Massimo De Francovich
in "Phoenix"

Casanova, un addio al Settecento

di Renato Palazzi

Eterea poetessa-fanciulla forse mai pienamente maturata alla vita, eterno ostaggio di un invadente sentimentalismo che la portava a dilaniarsi fra amori contrastanti e passioni irrisolte, segnata in partenza dal più inopportuno dei destini, quello di essere una nostalgica dell'*ancien regime* — di ogni possibile *ancien regime*, dell'idea stessa che si riesca a fermare l'orologio della Storia — nel pieno della più decisiva fra le rivoluzioni del ventesimo secolo, Marina Cvetaeva era come condannata a veder sfiorire il suo estro creativo fra guardie bianche e complotti bolscevichi, fra le misere recriminazioni dell'esilio e gli impossibili sogni di ritorno in patria dei fuoriusciti.

Anche i suoi testi teatrali, i suoi drammi-pocmi improntati a un pervicace romanticismo — che sono sei, tutti scritti di getto nel periodo più rovente, fra il '18 e il '19 — nascevano naturalmente per un qualche intempestivo soprassalto del cuore, per un qualche improvviso tra sporto emotivo nei confronti di questo o quell'attore del secondo o del terzo "Studio" di Vachtangov, che a quanto se ne sa non erano propriamente dei circoli operai: e prevedibilmente non prendevano allora la via

della scena, ma trascinati dall'corrente tumultuosa di quei giorni si perdevano nel flusso di una sorte incompiuta, povere creature che vedono la luce nel momento sbagliato.

È da questo piccolo gorgo di infelicità personali e collettive che riaffiora *Phoenix*, il testo sull'addio di Casanova alla vita che già Grüber aveva allestito qualche anno fa a Berlino, e che ora Ronconi propone in una singolare simmetria inversa rispetto a *Lolita*. Al centro dell'azione è infatti la vana confessione dell'amore irrealizzabile di una tredicenne nei confronti del vecchio avventuriero veneziano, amareggiato, decaduto, solo coi suoi ricordi e i logori cimeli del passato nel castello di Dux, in Boemia, dove grazie all'amicizia del principe di Ligne è ospitato per svolgere l'attività di bibliotecario, dileggiato dai servi, disprezzato dai nuovi cortigiani.

Siamo nella notte di Capodanno del 1799, l'ultima notte di Casanova — che invece di fatto morì un anno prima — in un intreccio di rimandi simbolici che l'autrice compone con intenti alquanto trasparenti: la fine del Settecento si sovrappone alla fine — preannunciata, voluta, più o meno apertamente ricercata — di uno dei suoi eroi più rappresentativi, quasi l'incarnazione di valori tramontati

per sempre con la Rivoluzione Francese. E poi l'estrema giovinezza di Francesca si contrappone emblematicamente all'estrema vecchiaia dell'antico seduttore, il futuro incalza il passato, e la tardiva amante mancata diviene inconsapevolmente un avviso, una premonizione della morte.

Il dramma della Cvetaeva che non è privo di rallentamenti, di evidenti indugi verbali, brilla soprattutto per la lieve, nitidissima costruzione del verso — splendidamente resa nella traduzione di Serena Vitale — e per il respiro sommesso di queste strazianti trame metaforiche, di questi incastri allusivi che non formano solo una pura architettura letteraria, ma si traducono di continuo nelle silenziose grida di un'anima lacerata, incapace di accettare il proprio tempo. Ma appunto in tal senso, del resto, non manca al fondo del testo qualcosa di querulo, di interiormente irrisolto, come una vaga impotenza a oggettivare del tutto la materia, come una nota stridula o mancata che è sempre lì lì per venire.

Da quest'opera difficile Ronconi trae uno spettacolo di una semplicità quasi dimostrativa, realizzato nello spazio del Teatro Studio praticamente vuoto di apparati scenografici, con pochi attori di spicco affiancati da allievi della Scuola. Il tema del crepuscolo di un Settecento di maniera, evocato da oniriche da-

me imparruccate in un'immobilità da museo delle cere, si evidenzia specialmente nel contrasto tra quel Casanova curvo nei suoi stracci dai colori smunti, residuo di un mondo superato ma ancora pieno di suggestioni poetiche, e i giovani servi vestiti di grigio o di nero, forniti di nere e metalliche suppellettili, quasi automi malevoli con inquietanti parrucche di plastica al posto dei capelli, espressioni di un'epoca diversa che si affaccia.

Nel contesto di una regia volutamente scarna, Ronconi si diverte comunque a citare le funeree figurazioni di un certo teatro post-stanislavskiano, fra il primo Mejerchol'd e lo stesso Vachtangov, eleganti riferimenti al clima nel quale la Cvetaeva elaborava il suo percorso drammaturgico, e disloca qua e là segni di forte impatto, la bruciatura delle lettere, l'uscita di Casanova che lascia sul pavimento la maschera della propria giovinezza. Da citare fra gli interpreti, oltre al regista nel ruolo del principe, l'intensissima, variegata prova di Massimo De Francovich nei panni dell'avventuriero vinto dagli anni ma non dalle umiliazioni, mentre appare qui più incerta Galatea Ranzi nel suo misurarsi con l'imprendibile mito della donna-bambina.

«Phoenix» di Marina Cvetaeva, regia di Luca Ronconi, Milano, Teatro Studio, fino al 12 aprile.



Massimo De Francovich e Galatea Ranzi in «Phoenix» (foto di Diego e Luigi Ciminaghi)



Successo per il terzo lavoro di Ronconi al Piccolo. Un'operazione difficile e una scommessa vinta: riuscire a trasformare in grande teatro una parola refrattaria alla scena

«Phoenix», questa volta Lolita seduce il vecchio Casanova

Maria Grazia Gregori

MILANO Con *Phoenix* (la Fenice) di Marina Cvetaeva, andato in scena al Piccolo Teatro Studio, terzo spettacolo con la sua firma in questa stagione, Luca Ronconi mostra agli spettatori un altro volto del suo modo di fare teatro. Dopo la strepitosa creatività di *Lolita*, percorsa da un continuo movimento, dal farsi e sgritolarsi delle scene e degli amori; dopo la perfetta macchina teatrale di *I due gemelli veneziani* di Goldoni, tutta giocata sul doppio e sullo scambio d'identità, *Phoenix* ci appare un vero e proprio abc del teatro: la necessità del confronto con una parola che, per molti aspetti, sembra refrattaria alla sua teatralizzazione, che sfugge al registro realistico per deformare la realtà in forma grottesca oppure lirica. Una scelta di

repertorio che corrisponde, nel regista, alla voglia di mettersi in discussione e di costruire, proprio attorno a questa spinta, un gruppo intercambiabile di attori, diversi per età, formazione, provenienza.

Scritto dalla grande poetessa russa, Marina Cvetaeva, suicidatasi a quarantotto anni nel 1941, come un grande poema in versi che ha per protagonista Giacomo Casanova, *Phoenix* si svolge nell'ultima notte del Settecento, in un epocale cambio di secolo che vede il Grande Avventuriero (al quale, morto nel 1798, Cvetaeva regala un anno di vita) ormai vecchio e deriso bibliotecario malamente sopportato al castello di Dux, in Boemia. Un personaggio incompreso, inquieto, accidioso, chiuso nel ricordo del tempo che fu, i vestiti pieni di rammendi, il viso di rughe. Solo gli occhi, neri e profondi, sono

ancora all'altezza dell'antica leggenda. Poeti-

camente Cvetaeva (il testo è tradotto in modo superlativo da Serena Vitale) - che ha vissuto in prima persona lo sradicamento dell'esilio al tempo della Rivoluzione russa -, eleva Casanova a emblema del proprio male di vivere, riconoscendosi nella sua incapacità di adattamento. E, dedicando a questo suo eroe epocale, all'interno della sua breve parentesi teatrale, nata dalla frequentazione del Teatro d'Arte di Stanislavskij, anche *L'avventura*, gli riconosce la possibilità di essere amato un'ultima volta prima di morire. Così fra esseri volgari, senza qualità, fra dame squittenti di un'emblematica ultima cena, gli regala l'amore fatale e innocente di una ragazzina di tredici anni, Francesca, la donna bambina che lo accompagnerà idealmente verso l'ultimo viaggio che per lui, nella bufera di neve del gelido inverno, si trasforma nella morte.

Una delle motivazioni che possono aver spinto Luca Ronconi a scegliere questo testo (se ne ricorda una messinscena di Klaus Michael Grüber con il mitico Bernhard Minetti), è senz'altro la sua evidente difficoltà di rappresentazione; ma c'è anche la simbiosi profonda che, per certi aspetti, collega direttamente *Phoenix* a *Lolita* di Nabokov: l'amore per l'adolescente visto come possibilità estrema di fermare la vecchiaia e, con essa, la morte. Qui, però, il rapporto è provocatoriamente rovesciato: se là c'era un maturo professore che amava la ninfetta qui è una ragazzina ad amare un uomo-simbolo che ha più di settant'anni, modello prediletto di grandi scrittori come Schnitzler, Hoffmannsthal e Sandor Marai, in grado di travalicare le epoche come suggeriscono anche i costumi dello spettacolo che svariano dal Settecento al contemporaneo.

Persuaso che qui il vero confronto sia con il testo, Ronconi accetta fino in fondo la severità del Teatro Studio, di cui esalta la magica pianta centrale, introducendo solo alcuni elementi scenici: la grande porta verso il nulla, il tavolo della cena, qualche poltrona o sedia oppure il braciere con fuoco vero dove bruciare lettere ormai inutili. Tutto si concentra, dunque, sulla parola, sulla recitazione, sul farsi e cancellarsi di tanti spettacoli possibili, mentre in scena si confrontano generazioni diverse di attori: da Ronconi stesso, che vuole condividere fino in fondo il progetto con i suoi interpreti, e che dà voce, in un sobrio abito nero con giacca cinese, all'umanissimo, ironico, principe di Ligne, amico di Casanova, a Massimo De Francovich che ne è il superbo protagonista sempre presente (pallidissimo, il cranio rapato, un bianco codino: impressionante), da Galatea Ranzi alla quale tocca ricostruire con estremo virtuosismo il difficile personaggio della tredicenne Francesca, a Francesco Colella che è un azzimato poeta di corte ai giovani, impegnatissimi allievi del corso Vsevolod Majerchol'd della Scuola di Teatro ai quali il loro maestro cuce addosso tutta la prima, difficile scena, sul ritmo di una recitazione febbrile e grottesca: un'umanità senza qualità di servitori dalle calottine nere di gomma in testa, di dame gracchianti come ranocchie dalle smisurate parrucche (vestite da Ferré), un vero e proprio omaggio al grande teatrante russo da cui il corso prende il nome. Questo è *Phoenix*: il teatro nel suo farsi dalla parola dell'autore, ai primi tentativi per dirla, alla sua rielaborazione nell'interpretazione, con l'inquietante apparizione dei segni della contemporaneità nel laboratorio vivente della scena.

