

Qualche contestazione per lo scrittore che parlerà dello spettacolo oggi alla "Sapienza"

Il peccato di Davila Roa

Saggi in conclave per il re di Baricco e Ronconi

di FRANCO QUADRI

FORSE dovrebbe essere una prassi per i teatri pubblici. Invece assai raramente accade che un nostro teatro commissioni un testo a uno scrittore italiano; che lo scrittore acconsenta, tanto più se giovane e sulla cresta dell'onda; che il lavoro venga accettato senza neppure una richiesta di modifica, per quanto esca dagli schemi; che infine il committente dedichi all'opera una realizzazione di prim'ordine e non una toppa del cartellone tanto per mettersi in regola con l'ex-ministero, com'è generale costume. Tutte queste condizioni si sono puntualmente verificate per Davila Roa di Alessandro Baricco, grazie alla produzione del Teatro di Roma e, al di là di quelle che possono essere le valutazioni artistiche, ne va positivamente preso atto.

PRIME
TEATRO

Si dà anche il caso che Luca Ronconi, promotore e regista dell'operazione, abbia poco frequentato in passato la nostra drammaturgia contemporanea, almeno prima dell'incontro con Pasolini. Ma si ricorda un precedente del '70, quando per uno spettacolo parigino, chiese a Wilcock un copione a tema, costruito su una serie di frammenti. Ora, se la richiesta a Baricco non vincolava a scelte, la frammentarietà determina anche il nuovo esperimento.

Per sfida e per fedeltà ai propri moduli, il suo racconto non adotta una forma drammatica né si concentra su un'azione, ma riunisce brani non collimanti, forse appartenenti a una narrazione perduta, espressa come cronaca oggettiva per lasciare solo a tratti il posto a battute in prima persona:

Fuori dal tempo davanti al mutare di una civiltà

ricerca musicale sulla parola, tramite assonanze e ripetitività.

Davila Roa si presenta come un «falso storico» di stampo borghese, denso di riferimenti simbolici, ma anche di citazioni, dietro una forma piana che aspira a sedurre attraverso una simulata ingenuità espositiva e il tornare di massime martellate assai simili a slogan. Siamo fuori del tempo davanti a un mutare di civiltà o all'instaurazione di un nuovo culto.

Un re bambino, che ha il nome del titolo, delega a un'accolita di sapienti, da cui è stato allevato, la soluzione di un enigma che lo riguarda. I 21 vecchi vengono chiusi per il tempo della decisione in un conclave, tra navate da non oltrepassare, come accadeva ai personaggi bunueliani dell'*Angelo sterminatore*; ma la prigione corrisponde allo stesso tempo all'infinito e al loro foro interno. Occorrerà specificare che ognuno di questi reclusi ha una caratteristica che in qualche modo lo mitizza? In realtà non sono che voci dissolte nel cielo, perché la storia che si vive già si è compiuta e ora non se ne manifesta che un'evocazione.

Ronconi, a cui compete il montaggio e anche la drammatizzazione di una vicenda detta e solo immobile, usa come elemento primo di messinscena il buio e il suo rapporto con la luce, creature di spazi e di coesione grazie al magistrale lavoro di Sergio Rossi,



A fianco, una scena dello spettacolo "Davila Roa", di Alessandro Baricco, con la regia di Luca Ronconi; qui a destra, Galatea Ranzi in un altro momento della messinscena, presentata al teatro Argentina di Roma



consono alla metafora alla base della leggenda. Dal buio emergono gli elementi scenici di Daniele Spisa: per prima l'enorme sfera grigia, che espelle i saggi all'inizio e rovesciandosi configura l'interno d'una cupola, ribadendo l'importanza della circolarità e delle geometrie, come d'altre simbologie, per esempio il fuoco che s'accende nel cielo.

I saggi, calvi o dalle chiome bianche, non nascondono nei costumi di Gabriele Mayer l'ispirazione sacerdotale e si muovono ad ardenti folate, grazie alle coreografie di Misha von Hoecke, riportando nella composizione dei gruppi e nella luminosità al segno

di Rembrandt, senza ignorare Velázquez.

L'enigma da risolvere riguarda la natura del rapporto tra il re e la sua donna: è peccato o destino? La donna senza nome (Galatea Ranzi) venuta a raccontarsi in un lungo monologo, prima in rosso poi in bianco, iscritta con le braccia a croce in un cerchio leonardesco, sarà uccisa dal consenso ma senza un contatto: non è solo l'amante ma anche la madre del re, contesa tra ricordi edipici e allusioni cristologiche, mentre il ventre le si fa rosso di sangue. E le risponde il gioco delle sonorità che è un altro cardine della realizzazione, per i contrappunti vo-

cali, gli echi, le amplificazioni: un sistema di variazioni che intervergono a sostenere le stanchezze o i cedimenti alla facilità della scrittura, prima che la pronuncia delle magiche parole proibite porti via in volo i vegliardi verso il cielo in una chiusa molto suggestiva. Il re bambino è cresciuto e di saggi non ne vorrà più sapere.

Spesso resi irriconoscibili dal trucco, i sapienti del folto cast sono guidati dall'autorità di Massimo De Francovich con Antonio Zanoletti, Maurizio Gueli, Gian Paolo Poddighe, Stefano Lescovali, Luigi Diberti, con una nota particolare per l'impegno coinvolgente di Massimo De Rossi,

mentre tra tutti svetta Giovanni Crippa per la sua misteriosa durezza evocativa e tra i giovani, in parte provenienti dal corso di perfezionamento del teatro, vanno ricordati almeno Francesco Gagliardi, Pier Francesco Favino, Daniele Salvo, Luigi Saravo, Francesco Siciliano, Massimo Poggio, Paolo Ricchi. Novanta minuti senza intervallo, consenso cordiale con qualche «buu» per l'autore. Oggi alle 16 Baricco e Ronconi saranno all'università la Sapienza di Roma al Dipartimento di italianistica della Facoltà di Lettere (aula 1) per parlare dello spettacolo
al teatro Argentina di Roma

Lo scrittore contestato dal pubblico dell'Argentina di Roma alla prima di «Davila Roa»

Gi Baricco sul palco accolto dai fischi

Lui ribatte: «Sono soddisfatto e emozionato, i dissensi me li aspettavo». Applausi per Ronconi e gli attori.

TEATRO

Il debutto di «Dávila Roa» con la regia di Luca Ronconi

Il re capriccioso di Baricco scatena i fischi dell'Argentina

Dissensi e pubblico poco entusiasta per il nuovo spettacolo prodotto dallo Stabile capitolino. Una favola melensa e un po' confusa con interpreti impegnati ai limiti dell'esercizio circense.

Una selva di «buu-buu» e di fischi ha accolto Alessandro Baricco quando è apparso sul palcoscenico del teatro Argentino di Roma, al termine della prima del suo «Davila Roa». Il pubblico, che pure aveva applaudito il regista Luca Ronconi e gli attori, ha impietosamente bocciato il romanziere, abituato ai posti alti delle classifiche letterarie: dissensi, silenzi e commenti di una platea di vip e intenditori (Siciliano, Coffarati, Rodotà, Mariangela Melato, Trieri ecc.) hanno bollato la sua opera come assolutamente non teatrale ed anche piuttosto preteztuosa. Alessandro Baricco si è detto come «soddisfatto ed emozionato per la bella esperienza». «I fischi? Me li aspettavo, anche se non sapevo quando sarebbero arrivati perché si tratta di un lavoro non facile».

AGGEO SAVIOLI

A PAGINA 11



Una scena dello spettacolo di Baricco «Davila Roa»

Marcello Norberth

Lo scrittore «Le contestazioni? Me le aspettavo»

«I fischi? Me li aspettavo». L'ha presa così Alessandro Baricco, come si dice, senza colpo ferire. La reazione non proprio entusiasta del pubblico romano alla prima del suo «Davila Roa», non l'ha turbato più di tanto. Anzi, è rimasto «soddisfatto ed emozionato per la bella esperienza». E spiega: «I dissensi riferiti alla mia persona? Sì, me li aspettavo, anche se non sapevo quando sarebbero arrivati. Perché «Davila Roa» invita gli spettatori ad un viaggio un po' complesso e qualcuno può non riuscire a tenere il passo. Ma non è un problema. Anzi, è meglio una platea viva, che si fa sentire». Quanto allo spettacolo l'autore lo ha trovato «Molto forte. Mi emozionano sempre quando vedo al lavoro qualcuno con qualcosa di geniale in testa. Ho accettato l'invito di Ronconi a scrivere per lui avvertendolo che non sono uno scrittore di teatro. E se una persona geniale ti propone una sfida, vale allora la pena di tentare qualche acrobazia. Io l'ho fatto e lui non si è tirato indietro. Qui ho cercato, come sempre faccio nei miei lavori narrativi, di vedere una storia da molti punti di vista contemporaneamente. Certo - conclude scherzando - a teatro il gioco si fa più duro e, come diceva Belushi e ripete Viali, quando il gioco si fa duro, i duri...».

ROMA. Non è oggi cosa abituale, nel teatro di prosa, che, al termine d'una «prima», ai tanti applausi (non tantissimi, nella fattispecie) si mescolino fischi e altri segni di dissenso, indirizzati in particolare all'autore, vivente e presente. Pure, così è accaduto, l'altra sera, all'Argentina, dove si dava, novità assoluta, *Dávila Roa* di Alessandro Baricco (scrittore e musicologo dilettante, nato a Torino, classe 1958), regia di Luca Ronconi, produzione dello Stabile capitolino. Ma erano motivate tali reazioni, sebbene minoritarie?

Ci narra, Baricco, di come, in un luogo e in un'epoca indefiniti, *Dávila Roa*, «re ragazzo capriccioso e crudele, costringa in chiusura ventuno sapienti, perché rispondano a un suo sfuggente quesito, di cui la formulazione più chiara (ma non siamo sicuri di aver inteso giusto) è se il suo desiderio di una donna sia da considerarsi peccato o destino. Mal nutriti e privati della cognizione del tempo, compulsando mentalmente i loro libri sacri, i ventuno non pervengono a nessuna seria conclusione, e alla fine scompaiono, o meglio «si staccano da terra e volano via», con l'eccezione di Leone Ursaya, «detto l'implacabile, figlio della terra senza luce e padre di quella terra», nome d'apertura di un elenco che ripete lo stesso schema e che si conclude con un Elias Sifar: cui sarebbe il caso di cambiare il cognome, richiamante oscuri episodi della nostra storia postbellica.

Frattanto, una Donna si sarà comunque mostrata, morendo poi di mala morte: e potrebbe essere sia la creatura vagheggiata dall'acerbo sovrano, sia la madre di lui, o le due persone insieme, per un ricorso del dramma di Edipo. A ogni modo, lo stesso Ronconi (in un'intervista, peraltro monca per difetto di stampa, riportata nel volume-programma di sala) dice, circa il testo e il suo allestimen-

to, d'una «lenta deriva del senso a vantaggio del suono». Solo che non di lenta deriva si tratta, ma di calcolato naufragio.

Dalla melensa favola di Baricco, dal suo agghindato, stucchevole eloquio (che non esclude espressioni correnti, tipo «una ragazzina stupenda»), il regista ha dunque ricavato una costruzione soprattutto fonica, con l'ausilio d'un esperto del ramo, Hubert Westkemper, e architettonica: la scenografia (Daniele Spisa) e con essa i costumi intonati sul nero (Gabriele Mayer), il parco dosaggio delle luci (Sergio Rossi) evocano il cupo quanto suggestivo interno d'una chiesa, preferibilmente una cattedrale.

E la Donna della quale si è fatto cenno scivola fuori, addirittura, dalle nervature d'una cupola, disposta orizzontalmente. A distrarre l'attenzione del pubblico dal «parlato», riversandola sul «sonoro» e sul «visivo», concorrono i movimenti coreutici, recanti la firma di Micha Van Hoecke. Finché ci si spinge ai limiti dell'esercizio circense, con i Sapienti (tranne uno) tirati su per la schiena e sospesi in aria da cavi metallici.

Spettacolo, insomma, grandiosamente futile, o sontuosamente parastatale, ma breve (cento minuti), tra i cui impegnati interpreti (tutti invecchiati dal trucco di Alessandro Bertolazzi) saranno almeno da citare Massimo De Francovich, Maurizio Guelli, Stefano Lescovelli, Massimo De Rossi, Luigi Diberti, Giovanni Crippa, nonché, unica attrice, Galatea Ranzi. Dell'esito s'è detto all'inizio.

Avviso ai lettori romani: se vi punge voglia di teatro, girate al largo dell'Argentina; ad appena qualche centinaio di metri, c'è il Valle, dove Paolo Poli propone i suoi deliziosi *Viaggi di Gulliver*, per la gioia di adulti e bambini.

Prosapime/All'Argentina "Davila Roa" dello scrittore piemontese, con allestimento di Ronconi

Baricco, la scena non è la pagina

Aperti dissensi alla "prima", ma solo per il drammaturgo

di RITA SALA

ROMA - Una sfera misteriosa, grigia, neutra per istituzione, immagine complessiva del mondo di Davila Roa, principe bello in cerca di una donna da amare. Una popolazione di vecchi Saggi, neri, canuti, infermi, oppressi da mantellacci dark, simboli delle catene che impediscono al ragazzo di vivere la sua passione. Una femmina altera, in abito lungo di velluto rosso sangue, sintesi di madri, sorelle, mogli e amanti, cioè tutte le figure in gonna che il mito di Edipo suscita, cita, coinvolge.

Veto, per il giovane principe, di vivere l'amore. Morte violenta per la donna. Sublimazione aerea dei Saggi che, dopo averla uccisa, diventano angeli, presenze mormoranti di un universo in cui non esistono corpi, ma solo voci. Memoria, infine, di qualcosa che fu e più non è, dopo la distruzione totale ordinata da Davila Roa. Un solo superstita, il sapiente Leone Ursaya, condannato alla coscienza del Tempo, all'assenza e al silenzio, capace di camminare per ore a piccoli passi. La deambulazione è il suo modo di pensare.

Questi i tratti principali (forse) del testo di Alessandro Baricco *Davila Roa*, messo in scena all'Argentina da Luca Ronconi e interpretato, con estrema dedizione, da un cast di ventidue attori. Un unico atto, effetti specia-

Nel cast, 22 attori tutti molto bravi e concentrati. Il regista gioca con gli effetti speciali

li, sonorizzazione sofisticata e avvolgente di Hubert Westkemper, scena da film *fantasy* di Daniele Spisa, tutte sui toni della tenebra, costumi di Gabriele Mayer, eccellente illuminazione di Sergio Rossi, movimenti coreografici di Micha Van Hoecke.

Non mancava proprio nulla, diranno i lettori. E il cronista, l'osservatore, il testimone, non possono che dar loro ragione. Fa eccezione un



Galatea Ranzi in un momento del contestato spettacolo dell'Argentina

punto: la capacità della materia drammaturgica, firmata Baricco, di coagularsi in qualcosa di teatrale, staccandosi dalla pagina scritta. La sua

non vocazione ad evocarsi, riconoscersi, essere rappresentata, trasformarsi, trasmettersi. Ronconi, dal podio della regia, nulla inventa in que-

sto senso. Sceglie invece la via dell'ulteriore frammentazione di materiali letterari già frammentati, che vuole graffiati di una stele con molti oltraggi sulla quale affiorano, qua e là, alcune frasi rituali, cifrate, suggestive.

Così, dietro un velatino nero che separa il pubblico dal palcoscenico, Davila Roa e i suoi sapienti danzano e parlano, appaiono e scompaiono, frequentano botole, rocce, cieli, l'inferno e il paradiso, l'essere e il non essere. Le battute escono dalle bocche dei personaggi in forma di rumore o pretesto, benché gli attori (tutti, ripetiamo, molto bravi e qui, per questo, meritevoli di tenerezza) si impegnino a suggerire il discorso sensato, il contenuto tradizionale della fiaba, l'azione consequenziale. Attimi impalpabili, brandelli di video-gioco, lussi cinematografici, visioni invertebrate, tutto nella palese coscienza del *divertissement* molto colto, molto snob, molto alla moda. Peccato. Lo Stabile romano, Ronconi regista e i mezzi del teatro pubblico meriterebbero il dispendio di qualcosa in più, magari un pizzico di fede, o la voglia di essere chiari e comprensibili, sia pure attraverso il sogno.

Pubblico delle grandi occasioni, Cofferati, Siciliano, Rodotà, Pedullà fra gli altri nelle poltrone di platea. Alla fine, applausi per interpreti e regista, aperti dissensi e *buuu*, invece, per il drammaturgo torinese.

Lo scrittore fa il "pieno" di dissensi al debutto del "Davila Roa" all'Argentina

Fiasco e fischi per il teatro di Baricco

ROMA - Aperti dissensi, ma solo per il drammaturgo, alla "prima" di *Davila Roa*, di Alessandro Baricco, messo in scena all'Argentina da Luca Ronconi e interpretato, con estrema dedizione, da un cast di ventidue attori, tra cui Galatea Ranzi. Un unico atto, effetti speciali, sonorizzazione sofisticata e avvolgente di Hubert Westkemper, scena da film *fantasy* di Daniele Spisa, tutte sui toni della tenebra, costumi di Gabriele Mayer. Pubblico delle grandi occasioni. Alla fine applausi per gli interpreti e regista, aperti dissensi e *buuu*, invece, per il drammaturgo torinese.

Sala a pag. 23

Come una sfilata, ma più complicato, lo spettacolo con 25 attori

E dopo gli stilisti, Ronconi

Fischi a Baricco autore

ROMA. L'eponimo «Davila Roa» è il sovrano bambino di un Paese o forse di un Mondo che conta ventuno re-sapienti, la cui lista è una litania o un mantra («Leone Ursaya, detto l'implacabile, figlio della terra senza luce, padre di quella terra; Samuel Gobèrnador, detto il clemente, figlio della terra nera, padre di quella terra; Addar Arsan, detto il cieco, figlio della terra povera, padre di quella terra; Petrus Vrede detto il lontano...»).

Perché ventuno? No, no: se già chiedete perché, siamo perduti. Vi basti sapere che nel testo originale di Alessandro Baricco erano ventidue, ma il regista Luca Ronconi ne ha eliminato uno, Jherin Varda: non credo per economia, ché lo spettacolo visto all'Argentina coi suoi venticinque interpreti anche famosi (e spero ben pagati, irriconoscibili come sono sotto il trucco), con le sue sontuose scenografie e coi suoi ventun giorni di prove a teatro chiuso in previsione di sole dodici repliche, è parco come una festa rinascimentale. Dunque. Questi re-sapienti brulicano inquieti, tormentandosi per rispondere a una domanda posta loro dal piccolo sovrano: astutamente, come sembra emergere, in quanto l'arrovellarsi divide e alla fine elimina la scomoda casta, non senza peraltro una sua purificazione fino all'ascesi grazie all'apparizione di una mistica donna-madre, che cala in mezzo a loro e si immola o viene immolata, comunque muore coperta di sangue. Sopravvive un

unico sapiente, il quale tacerà per i mille anni successivi (noi purtroppo non ci saremo), mentre Davila Roa «fece distruggere tutto e tutto fece portare via, pietra dopo pietra, fino a che non ci fu più nulla».

Diversamente dallo spettatore normale, che avendo pagato ha il diritto di manifestare dissenso (alla prima c'è chi lo ha fatto, non fischiano l'autore quando è venuto fuori - gli americani che fischiano per applaudire ci hanno tolto anche questo - ma indirizzandogli degli importanti «buuu»), il critico quando capisce poco ha il dovere di documentarsi; e lo Stabile romano fornisce utili pezze d'appoggio. Oltre al testo, che non molla i suoi misteri neanche alla lettura, il libro-programma contiene una ricca antologia di saggi sul montaggio cinematografico (di Ejzenstein, Buñuel, Benjamin, Calvino e Baricco); sulla forma musicale (di Hegel, Webern, Adorno e Baricco, tre); sulla teoria del racconto (di Benjamin, Lukács, Döblin, Calvino e Baricco); sull'estetica (di Adorno, Eco, Calabrese e Baricco). In compenso, niente sul teatro, e soprattutto niente sulla comunicazione; ma di qui si deve cominciare, se si vuole recapitare il messaggio. Ora, il Gilgamesh di Baricco non possiede alcun elemento che possa renderlo fruibile, se non una certa musicalità delle frasi, sulla quale giustamente si sono gettati Ronconi e i suoi bravissimi attori (che meraviglia. Quando al-

—————

Galatea Ranzi
(foto)
unica donna
fra i 25
interpreti:
in lungo rosso
poi in nivea
sottoveste.
Cento minuti
d'impeccabile
eleganza visiva
ma il pubblico
ha indirizzato
inesorabili
«buuu»
all'autore



lestisce Eschilo o Shakespeare, Ronconi spezza il ritmo in modo innaturale, per disturbare l'orecchio e svegliarlo dall'ascolto distratto; l'aria fritta di Baricco invece la fa cantare melodiosamente, persino con momenti di rap, per cullare lo stesso orecchio, come a dirgli: «Non ascoltare! non ne vale la pena!». Ben presto tutti rinunciamo a seguire, contentandoci, chi ha buon carattere, di 100' di impeccabile eleganza visiva e coreografica. Magicamente illuminate da Sergio Rossi, nel nero ambiente di Daniele Spisa emergono prima una palla cosmica grigia, poi enormi colonne cadute color blu; e presenze si manifestano in alto, prima del volo finale di quasi tutti, appesi ai soliti ganci. Il sovrano fanciullo, che nel testo

non appare, è un triplice santino scalzo, in camiciola bianca e con un globo d'oro in mano; l'unica donna, Galatea Ranzi, è in lungo rosso, poi in nivea sottoveste che si insanguina da sé; i sapienti sono in clergyman e mantello nero, e tranne uno col cranio rasato esibiscono ogni stile di chioma candida, dal Carlitos Bianchi al Giorgio Strehler. Declamano angosciatamente, contano però i loro splendidi movimenti collettivi, non per nulla coreografati dal geniale Micha Van Hoecke. Un'amica che avevo convinto ad accompagnarmi - è sempre più difficile - ha ammesso: «Sì, è bello da vedere. Ma niente davanti alle sfilate di Valentino e Ferré».

Masolino d'Amico

IL CASO Non piace «Davila Roa», il testo del celebrato scrittore che replica: «Non mi hanno capito». Applausi a regista e interpreti

Baricco, debutto in teatro tra i fischi

Contestata la sua favola allestita da Ronconi. Uno spettacolo da 850 milioni

di EMILIA COSTANTINI

Fischi e boo-boo per Alessandro Baricco, autore di «Davila Roa» andato in scena l'altra sera all'Argentina con la regia di Luca Ronconi: una contestazione tumultuosa che ricordava la reazione contro Pirandello alla prima dei «Sei personaggi in cerca d'autore». Ma il giovane scrittore di «Seta» e «Oceano mare» si dichiara «soddisfatto ed emozionato per la bella esperienza. I dissensi me li aspettavo, perché il mio testo invita gli spettatori a un viaggio complesso e qualcuno può non riuscire a tenere il passo. Ma non è un problema, anzi, piuttosto che trovarsi davanti a una platea passiva, è meglio una viva».

Della platea vitale è contento anche il regista, direttore dello Stabile romano: «A teatro succede poco che il pubblico reagisca con i fischi, perché di solito si rappresentano i classici. Le reazioni più forti si hanno di solito con i nuovi autori. Io non cerco la provocazione a tutti i costi e neanche il consenso supino. Ma poi bisognerebbe andare a vedere: è stato davvero il pubblico qualunque a contestare, o magari certi colleghi? Con Baricco, sapevamo che non avremmo ottenuto un'accettazione totale: il suo testo può lasciare sconcertati, prima di amarlo va ascoltato un paio di volte».



Alessandro Baricco

Ma un'altra polemica si innesta nello spettacolo dell'altra sera. I costi che, secondo alcuni, avrebbero sfiorato il miliardo e mezzo. È immediata la risposta delle fonti ufficiali dello Stabile con le cifre del debutto alla mano: 185 milioni le paghe degli attori, 150 e 180 quelle dei tecnici e dei collaboratori-assistenti; 230 milioni per la scena, 70 per i costumi e i sofisticati trucchi; 50 milioni per materiali fonici ed elettrici noleggiati. In tutto 865 milioni, più il 30% di oneri sociali.

Tra i presenti alla prima, Aroldo Trieri commenta: «Le reazioni che ho colto tra i presenti dicevano sostanzialmente che si trattava di un grande spettacolo, su un testo inutile. Io ammiro molto Ronconi. Può essere che Baricco non abbia una penna teatrale». Giuliana Lojodice fa autocritica, ma con ironia: «Forse non eravamo preparati ad accogliere un'opera piena di filosofemi, ideologismi e citazioni colte. Io non ricordo neanche una parola di quello che recitavano gli attori, e questo mi fa pensare. Lo spettacolo è stato salvato dalla grande magia scenica del regista, che ha saputo dare emozione».

Anche Mariangela Melato, attrice fedele di Ronconi, dice con prudenza: «Lo spettacolo di Luca è stato grandioso e basta: chi ha orecchie per intendere, intenda». A difendere Baricco ci pensa Sgarbi: «Un poeta di regime pompato dall'Ulivo? Forse, ma è in buona compagnia».

IL CRITICO

Quando va in scena il kitsch nazionale

di GIOVANNI RABONI

Ogni momento cruciale della nostra storia ha il kitsch che si merita. Il passaggio dalla monarchia liberale alla monarchia fascista ha avuto i capolavori veri o presunti (non è tutto falso quel che luccica) di un grande falsario internazionale come Gabriele D'Annunzio; quello — meno drammatico, almeno per ora, sebbene, come stiamo vedendo, non privo di rischi — dalla prima alla seconda repubblica ha le imitazioni «in stile», accurate e a buon prezzo come i trumeaux e le console dei leggendari mobilifici brianzoli, di Alessandro Baricco.

Confesso che fino a pochi giorni fa sarei stato incerto se attribuire proprio all'autore di «Seta» una così delicata rappresentanza epocale; non mancano, fra gli odierni scrittori di successo, altri campionescini dell'inautentico quasi altrettanto emblematici. A togliermi ogni dubbio è stato, mercoledì 8 aprile, l'ascolto (seguito, nel corso della notte, da una non meno istruttiva e stupefatta lettura) della sua attesa novità teatrale «Davila Roa», tenuta sontuosamente a battesimo davanti al pubblico delle grandi occasioni nientemeno che da Luca Ronconi.

Stavolta, è proprio il ca-

so di farlo, Baricco non ha badato a spese; e Ronconi, che quando si tratta di «far grande» — il più delle volte, per fortuna, con degli ottimi motivi intrinseci per farlo — non si tira certo indietro, gli ha assicurato un'adeguata copertura finanziaria e visiva. Immagnatevi ventuno sapienti, non uno di meno, tutti dotati di nomi, cognomi e soprannomi non meno esotici che nullanti — si va, in ordine di locandina, da Leone Ursava detto l'impiacabile a Elias Sifar (con l'accento nulla a) detto il primo e il santo —, rinchiusi per ordine di un «re ragazzo» in una grotta che però, per non accreditare

un'ipotesi troppo terra terra, potrebbe anche essere l'infinito, e li costretti a rimanere finché, attingendo ai sedici libri in cui è condensato il loro sapere personale e quello del mondo intero (ossia, per usare il linguaggio simil-prophetico invalso nella pièce, «di nessuna terra e di ogni terra»), non avranno risposto a una sola ma, pure, importantissima domanda.

Quale? Fra i sapienti,

che cominciano subito a innervosirsi, serpeggia in proposito una qualche incertezza, tanto che a uno dei più astuti viene persino in mente di insinuare che «non si può dare risposta a una domanda che non



Un momento dello spettacolo Davila Roa

che c'è, modo sofisticato-proverbiale per esprimere un concetto cui il ragionier Fantozzi avrebbe dato una forma più prosaica: non ho capito la domanda.

Ma alla fine, diti e diti, la domanda salta fuori e la si capisce persino in platea: il «re ragazzo» (che naturalmente, mi ero dimenticato di precisarlo, si chiama Davila Roa) vuol sapere, molto semplicemente, se la donna che ama è «il

suo peccato» oppure (ipotesi, è chiaro, assai più rassicurante) «il suo destino». Tutto risolto? Nemmeno per sogno: a questo punto i sapienti, per dare la risposta, vogliono vedere la donna. Anzi, vogliono toccarla. Anzi, si direbbe quasi che sentano l'imprecisabile bisogno, per emettere il loro responso, di «farsela» (un'espressione così bassa, naturalmente, è tutta mia, e me ne scuso).

E così, quando da un meraviglioso scignodiframma (perché le scene sono, e chi avrebbe potuto dubitarne?, bellissime, come bellissime sono le luci, propriatissime le musiche e bravissimi gli attori) compare la donna in questione, la situazione precipita, ammetto che possa davvero precipitare qualcosa che è destinato a fluttuare nel non-senso e nel non-tempo per i naturali diritti di levitazione della sublimità.

Insomma, per farla breve, la donna muore e forse — sottolineo forse — si trattava della madre del re, donde la gravità e l'impellenza della famosa doman-

da. Quanto ai sapienti, c'è chi dice che scompaiono, chi li dà per dissolti in pure voci, chi levitò in volo verso l'orizzonte infancato da un tramonto sfolgorante come «uccelli impazziti»; ma di fatto che noi (noi, come avrebbe detto Montale, della razza di chi rimane a terra) li vediamo salire (salire «svolazzando», come avrebbe detto ai suoi bei tempi Diego Abatantuono) verso l'alto del palcoscenico, e buonanotte.

Vi siete immaginati tutto questo? Bene, a questo punto, forse, avete capito anche perché ho deciso di assegnare ad Alessandro Baricco, e non ad altri, la rappresentanza pro tempore del kitsch nazionale. Ma dovere di cronaca mi impone ancora di ricordare che nella sfarzosa e bizzarra operazione, della quale Ronconi, un giorno o l'altro, dovrebbe forse spiegare il perché, sono coinvolti fra gli altri — e se la cavano, ovviamente, con grandioso decoro — attori eccellenti come, per citarne solo due, Massimo De Francovich e Galatea Ranzi.

E che il pubblico della «prima» ha tenuto a distinguere abbastanza nettamente, al momento delle chiamate finali, fra i meriti degli interpreti, quelli del regista e quelli dell'autore.

IN LOCANDINA

Luca Ronconi allestisce «Davila Roa», un testo iniziatico e misterioso di Alessandro Baricco

Una scena dallo spettacolo «Davila Roa»



Edipo e i saggi volanti

di Renato Palazzi

Da un lato un regista che, per sua stessa ammissione, non si è mai sentito particolarmente a proprio agio nell'affrontare testi di autori contemporanei, pur avendone allestiti a più riprese; dall'altro un autore contemporaneo che forse non ama molto il teatro e le sue convenzioni, malgrado il successo ottenuto col monologo *Novecento*. L'accostamento, almeno sulla carta, pareva di quelli destinati a far faville: e in effetti *Davila Roa*, lo spettacolo che Alessandro Baricco ha scritto per Luca Ronconi, corre sul filo di equilibri precari e rischiosi, ma tutto sommato complessivamente funzionali. Alla fine gli spettato-

ri dell'Argentina, come loggionisti del teatro d'opera, applaudevano Ronconi e modulavano sonori "buu, buu" all'indirizzo di Baricco, e tuttavia il sospetto è che lo scrittore sia stato fischiato più per una certa fama di scarsa simpatia e di spocchia intellettuale, o per l'estraneità a determinati ambienti, che per oggettivi demeriti del copione.

Certo, non si può dire che Baricco abbia scelto una strada facile puntando su una vicenda dal carattere arcano e sapienziale, inscritta nel tempo senza tempo del mito o dell'apologo iniziatico: vi si immagina che Davila Roa, re giovinetto, piccolo Edipo dotato però di un dono di consapevolezza che mancò all'eroe sofocleo, convochi i saggi del mondo radunandoli in uno spazio claustrofobico, una prigione

che è anche l'infinito di una illimitata facoltà speculativa: la domanda, non formulata, riguarda all'apparenza la natura più o meno peccaminosa del rapporto con colei che forse è sua madre. Ma di fatto la questione è probabilmente più ampia, e tocca la capacità dell'intelletto di penetrare l'enigma della bellezza, forse il mistero stesso della vita: infatti i saggi, abbagliati dalla loro impotenza, finiscono col provocare la morte della donna, trasformandosi per contrappasso in pure voci, presenze immateriali vaganti nell'aria sopra il luogo maledetto.

Ovviamente l'intreccio, costellato di echi metaforici e di rimandi allusivi, può creare qualche comprensibile difficoltà a raccapezzarsi. Ma a mio avviso il rigetto del pubblico romano non è da addebitarsi tanto a un plot che in fondo non risulta più sfuggente o pretenzioso di un qualunque dramma simbolista o film "fantasy", quanto a una scrittura dalle forti ambizioni poetiche, una scrittura segmentata, ellittica, improntata a un andamento circolare e apertamente iterativo. «Leone Ursaya detto l'implacabile, figlio della terra senza luce, padre di quella terra», «Samuel Gobernador detto il clemente, figlio della terra nera, padre di quella terra», «Addar

Arsan detto il cieco, figlio della terra povera, padre di quella terra» e gli altri diciotto sapienti non sono veri personaggi ma portatori di battute che non siamo mai sicuri di poter attribuire a questo o a quello, che non scandiscono un tempo lineare ma sovvertono a piacere l'ordine degli avvenimenti.

Da questo materiale indubbiamente contraddittorio, suggestivo e presuntuoso come è nella natura dell'autore, Ronconi ha tratto uno spettacolo piccolo (per i suoi standard) ma smagliante, una scura macchina delle apparizioni che evoca nere colonne come resti d'un enorme tempio, un nero globo rotante (le scene sono di Daniele Spisa), e la nera parata di quei vecchi dai bianchi capelli, alcuni trasformati in impressionanti maschere come lo spettrole Elias Sifar di Giovanni Crippa, o l'Addar Arsana senza occhi di Francesco Sicilia, o l'irsuto Leone Ursaya di Massimo De Francovich o il diafano Sakya Latori di Luigi Diberti o il Thomas Léverus dell'irricognoscibile Massimo De Rossi, fra i quali Galatea Ranzi spicca come una vittima sacrificale. I loro movimenti, coordinati da Micha Van Hoecke, sono grandi folate orizzontali, ma il vero asse dello spettacolo è dal basso in alto e vicever-

sa, lungo i cavi sottili da cui calano minacciosi quarti di bue e grazie ai quali i saggi prendono il volo come uno stormo di strani rapaci.

Segnalate le qualità della regia, resta comunque sorprendente che una platea così avvezza alle cose del teatro ritenga davvero che possa nascere un bello spettacolo nonostante un testo inesistente. Quei vegliardi che si librano verso l'alto, quelle atmosfere sospese tra passato e fantascienza son pur dovute alle invenzioni di Baricco, non a ispirazioni estemporanee. E il tentativo di un itinerario in quello che potremmo definire il dolore della conoscenza, lo strazio di una saggezza che fa luce su zone del sentimento che vorrebbero restare avvolte in una cappa d'ombra è un tema tutt'altro che astruso o improntato ad astrazioni cerebrali. Dire poi che una maggiore asciuttezza linguistica gioverebbe all'operazione è del tutto lecito, ma sarebbe ingiusto negare il coraggio di chi si addentra in una sfera narrativa non convenzionale, lontano dai luoghi comuni dell'attualità e della sottomissione all'urgenza del quotidiano.

«Davila Roa», di Alessandro Baricco, regia di Luca Ronconi, Roma, Teatro Argentina, fino al 27 aprile.

TEATRO

Il fumoso testo Davila Roa
è un irritante impostura
Il pubblico fischia Bariccodi **GIORGIO S. PROSPERI**

ROMA — Spesso l'attesa di un evento guasta irrimediabilmente la sua realizzazione. Accade. Più di un biennio di rinvii e ripensamenti hanno separato l'annuncio di una collaborazione tra Alessandro Baricco, eroe editoriale, ed il maestro Luca Ronconi.

Dopo lungo travaglio è dunque venuto alla luce, sul palcoscenico del *Teatro Argentina*, il dramma *Davila Roa*, dal nome immaginario di un fantomatico imperatore bambino, futile - a ben guardare -, dispotico e non alieno dalla presunzione, apparentato, forse, al suo genitore ed ideatore.

Diciamo subito che lo spettacolo si configura, a nostro parere, come una colossale, pericolosa impostura. Ne elencheremo i motivi.

Baricco dichiara di voler "destrutturare" la sua drammaturgia, lasciarla aperta all'interpretazione del regista; il che, nel caso di Ronconi, è ben più di un pleonismo: il fatto ingenera così una doppia confusione, autoriale e registica. Lo stesso Baricco fa fluttuare i dialoghi, interi stralci di testo, senza attribuirli ai personaggi, e con essi, dunque, la coscienza stessa dei loro pensieri e delle loro azioni. Sarebbe questa un'innovazione? Immodestamente riteniamo di no, al più una leggerezza. La drammaturgia, diversamente forse dalla letteratura, è parente assai prossima - metaforicamente - dell'architettura. Ora, nell'edificare un palazzo si può certamente sovvertire il gusto o gli stili correnti, ma certo non si possono scordare certe elementari regole inerenti se non altro alla statica. Chi potrebbe erigere delle pareti senza l'ausilio di solide fondamenta, o porre una bellissima decorazione prima ancora di occuparsi dei lavori di muratura?

Baricco, vestendo i panni ingannevoli dell'iniziato, scrive il suo testo sull'acqua e sul fluido di un'ambiguità che crediamo programmatica, più esotica ed ef-

fimera che non sostanziale. Quantomeno criptica.

Invitiamo pubblicamente qualcuno degli spettatori, anzi, lanciamo l'idea di un referendum tra di essi, per far luce sulla trama dello spettacolo. Roba vecchia, si dirà, il Novecento ce l'ha insegnato: ciò che conta è l'anima, il contenuto. Vero, ma cosa sarebbe l'anima senza il corpo? Esattamente, in un parallelo teatrale, un dialogo con una parete sorda.

Della volontà di Baricco si capisce solo il desiderio di confondere, d'annebbiare, da cui traspare un vago spettro di favola, di racconto massonico. Un imperatore bambino, *Davila Roa*, appunto, rinchioda un buon numero di saggi, le menti migliori di un paese immaginario, in un luogo paradossale che è infinito e prigioniero al tempo stesso; come in un disegno di Escher, e li pone alle prese con una oscura domanda. Quale sia? Non chiedetecelo. Possiamo solo dire che ci pare che abbia a che fare con l'eros in rapporto alla sapienza, ma è solo una supposizione, non suffragata dalla prassi scenica.

Per il resto, l'apparato registico ronconiano non si discute, è fascinoso, elegante, virtuosistico, antieconomico. Ma tutto ciò già si sapeva. *Davila Roa*, duole dirlo, giova grandemente alla falsa idea, che circola soprattutto tra i nostri registi, gli autori italiani siano materia inerte, ignobile, da piegare ai più fantasiosi capricci estetici in ragione di una poetica "altra" che da essi possa addirittura trascendere.

A tutto ciò ci opponiamo fermamente, e scopriamo con piacere di non essere soli. Il pubblico della prima — solitamente domestico — risponde infatti non con la solita, distratta, freddezza, ma con una compatta, liberatoria contestazione finale, con tanto di fischi ed urla di disappunto.

Dispiace per gli interpreti, ma inorgoglisce e spinge all'ottimismo la rinascita di una coscienza critica negli spettatori.

Baricco che fiasco

Lo scrittore subissato di fischi per «Davila Roa» messo in scena da Ronconi

Dall'inviato

Sergio Colomba

ROMA — Non è andato bene, anzi è andato decisamente male, il debutto di Alessandro Baricco all'Argentina: il suo testo *Davila Roa*, una novità che Luca Ronconi aveva deciso di mettere in scena con il Teatro di Roma, è stato contestato alla fine dal pubblico. Quando l'autore si è presentato sul palcoscenico alla fine per i ringraziamenti, sonori boati di disapprovazione sono partiti dalla platea che non ha affatto gradito le oscure evoluzioni di *Davila Roa*, nonostante il lavoro di Ronconi.

Il regista non si rivolge spesso alle novità italiane (l'ultima volta è stato in occasione dell'*Aquila bambina*): la circostanza quindi meritava forse di più, e un copione diverso. Per potenzialità, per natura drammaturgica, per energia comunicativa. Non l'esercizio retorico di un autore in più occasioni sopravvalutato dal provincialismo culturale e dal chiacchiericcio del tinello italico. Si sa che Ronconi ama i testi lacunosi, ellittici, reticenti, per mettersi alla prova e inventarci sopra strutture, ma il grande lavoro del regista non basta questa volta per trarre a salvamento completo la serata. Sotto scorre un fiume limaccioso di torbidume verbale, un accumulo di figure presuntuose, vuote, inerte. E' come se Borges e Calvino o i loro epigoni si fossero uniti a qualche artigiano della fan-



tasy sociologica decidendo di fare il verso alla poesia di Garcia Lorca. Tra il biblico-profetico e la vetero-avanguardia, un apologo talmente lambiccato nelle contorsioni da girare a vuoto su se stesso. *Davila Roa* è il nome del sovrano ado-

lescente di un reame indefinito e fuori dal tempo. Questi riunisce ventuno sapienti, i massimi del suo regno, per rispondere ad un enigma: se sia peccato o destino l'amore totalizzante che lo lega ad una donna. I saggi sono chiusi in una prigione o nelle viscere di pietra di qualche tempio di-

roccato («non è una prigione, è l'infinito», si dice più volte). Nel volgere di tre lucerne, tempo non meglio definito, hanno da fornire una risposta. Ma questa dovrebbe sciogliere l'enigma stesso della bellezza, che è insondabile. Nemme-

no il sacrificio della donna, chiamata come oggetto d'indagine e uccisa in un rituale di gruppo (Edipo? L'immagine della madre?) porta alla soluzione. Quando il tempio alla fine verrà aperto non ci sarà più nulla, solo le voci dei saggi che continuano a girare tra le pietre. Lo spettacolo parte bene, con la cosmica macchinaria della scena di Daniele Spisa: un globo grigiastro ed alieno che si apre tra le colonne di una cattedrale precipitata. Tutto giocato sugli scavi ombra-luce, sui salti di campo, sui sussulti di un montaggio che vorrebbe rispecchiare l'andamento del testo, *Davila Roa* non riesce a catturare l'attenzione per molto. Le spire della scrittura stritolano la macchina scenica (anche affascinante) in una presa mortifera. Fino all'assunzione conclusiva al cielo dei sapienti, tirati da cavi e tenuti a volteggiare in alto. E' l'ultima diavoleria in cui sono coinvolti gli attori, pesantemente truccati da androidi ronconsani con calotte, parrucche e riporti di lattice sul volto, nomi pittoreschi da scioglilingua, capziosità (ricordiamo Massimo De Francovich, Maurizio Gueli, Walter Malosti, Galatea Ranzi, Stefano Lescovelli, Massimo De Rossi, Luigi Diberti, Giovanni Crippa) come detto alla fine, Baricco uscito in scena per i saluti è stato sommerso dai fischi, della platea, all'Argentina. Applausi per il lavoro degli altri.
Nella foto: Alessandro Baricco

La replica

ROMA — Alessandro Baricco il giorno dopo i fischi è tranquillo e si dice «soddisfatto e emozionato» per la «bella esperienza». Quanto ai dissensi dice: «Me li aspettavo, anche se non sapevo quando sarebbero arrivati, perché "Davila Roa" invita gli spettatori ad un viaggio un poco complesso e qualcuno può non riuscire a tenere il passo. Ma non è un problema, anzi, piuttosto che trovarsi davanti a una platea passiva, inerte, è meglio una viva che si fa sentire». Quanto allo spettacolo l'autore lo ha trovato «molto forte. Ho accettato l'invito di Ronconi a scrivere per lui pur avvertendolo che non sono uno scrittore di teatro, come ho sempre detto. E se una persona geniale ti propone una sfida vale allora la pena di tentare qualche bella acrobazia».

Al teatro Argentina di Roma l'enigmatico e noioso «Davila Roa» provoca una vera e propria contestazione del pubblico

Fischi e dissensi per lo strano re di Baricco & Ronconi

ROMA
Giovanni Antonucci

Un'enorme palla bianca si muove minacciosa dal fondo e arriva quasi al proscenio, mentre nel buio spunta una miriade di personaggi vestiti in nero, in una sorta di clergyman e di mantello svolazzante. È stato l'inizio sintomatico di *Davila Roa* di Alessandro Baricco, in scena al Teatro Argentina con la regia di Luca Ronconi. Un'immagine quella della palla e degli ectoplasmici sgambettanti, gesticolanti e urlanti battute incomprensibili, che ha perseguitato gli spettatori dell'Argenti-

na fino alla fine dello spettacolo, quando i personaggi, compreso un paralitico su carrozzella, sono ascisi al cielo sollevati da un gancio metallico. Dietro di me uno spettatore, con un sospiro di sollievo, ha mormorato: «Speriamo che non ritornino mai più». Ma non aveva ancora finito di dirlo che sono ritornati giù per prendere gli applausi di un pubblico diviso fra gli spettatori sgomenti per la pochezza del testo e della messa in scena, divertiti per la comicità involontaria di molte situazioni, imbarazzati e preoccupati per la necessità di dover applaudire comunque. Nemmeno la *claque* di adepti che a volte sostiene gli

spettacoli di Ronconi è riuscita a evitare che alla fine lo stesso regista e l'autore, inopinatamente venuti fuori, fossero zittiti dai significativi *buh, buh* che li hanno accolti. Erano anni che il vostro cronista non assisteva a una contestazione composta, ma molto significativa, di uno spettacolo.

Baricco e Ronconi sono riusciti in un'impresa titanica in un Paese come l'Italia: svegliare il dissenso a teatro. Non il mugugno individuale, ma il dissenso chiaro, a viso aperto. Un altro spettatore accanto a me ha gridato: «Con i nostri soldi si prende in giro il teatro e la cultura. Perché non darli ai tanti autori che hanno qualcosa da dire e ai tanti giovani teatranti

che hanno talento ma non sanno a chi rivolgersi?». Dal fondo della sala, ho udito perfino un «Viva Pirandello!» e la voce non era quella di uno spettatore anziano. A due metri da me il leader della Cgil Sergio Cofferati aveva gli occhi sempre più piccoli per la noia, ma, alla fine, dopo un momento di esitazione, si è sentito in dovere di applaudire. Avete capito, cari lettori, che era più interessante seguire le reazioni del pubblico che quanto avveniva sul palcoscenico. Qui, per un'interminabile ora e quaranta ronconiana, gli ectoplasmici sgambettanti continuavano a blaterare di un tale Davila Roa sprofondata in un inquietante buio scenico. Il solito buio

delle regie di Ronconi, un regista che ormai è prigioniero dei suoi vezzi, delle sue nevrosi, e dei suoi stilemi irrimediabilmente datati. *Davila Roa* è un guazzabuglio di luoghi comuni e di citazioni che mettono insieme Hegel e Baricco, Baricco e Adorno, l'assessore Omar Calabrese e Baricco, Baricco e Buñuel.

«Ma Luca, perché l'hai fatto?». Una domanda che si sono posti quasi tutti gli spettatori. Chi scrive ne fa un'altra ancora: con i costi di questo spettacolo quante compagnie si sarebbero potute costituire? *Davila Roa* merita sì lo sberleffo, ma anche l'indignazione per un teatro pubblico che non ha più alcuna ragione di essere.