

PROSA

recensioni

Il primo elemento è la luce: una fredda luce pomeridiana che filtra attraverso le finestre schermate del primo luogo, in cui lo spettatore è immerso. Fuori è notte ma la dimensione temporale viene negata, distrutto il riferimento all'icona abituale (il diurno colore acceso, la spenta tonalità della notte).

Il tentativo rischioso e affascinante di restituire l'uditorio a una dimensione rituale si compie attraverso lo spaesamento figurativo e ambientale: il colore artificiale del teatro si sostituisce alla colorazione intima e quotidiana dello spettatore.

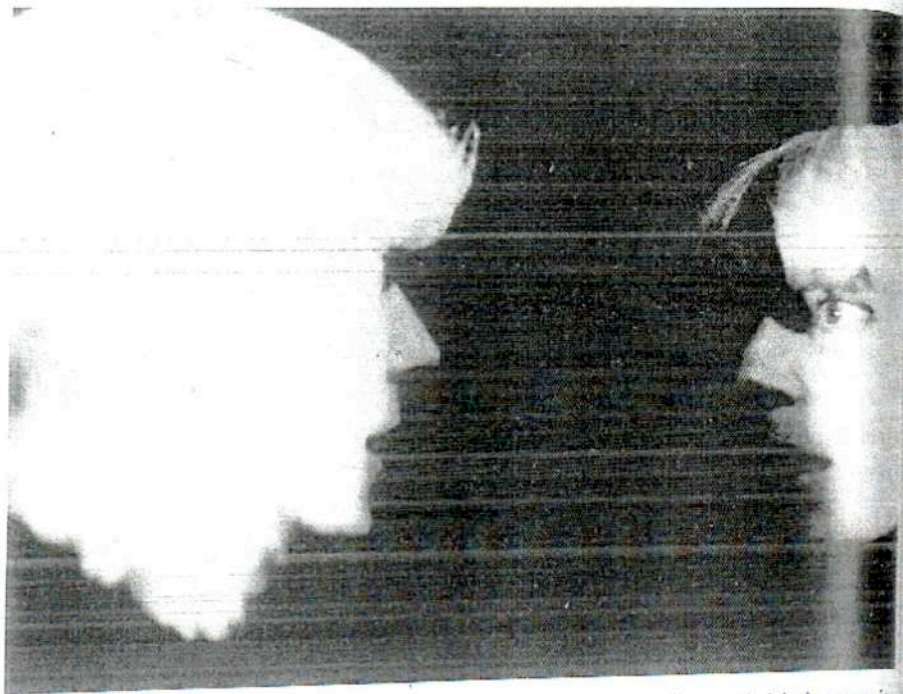
Siamo già baccanti: siamo nella città (Tebe) e contemporaneamente ne siamo usciti attratti dal mobile espandersi della luce-colore (l'Asia). Ci troviamo su linee spazzate davanti alla cavea di un teatro il cui vuoto, boccascena attira la nostra desolata attenzione. Davanti è Dioniso. Dal complesso antropomorfo mediato dalla cultura rinascimentale ("Orlando" ovvero il paladino e il suo supporto "eroico", il cavallo) trascorriamo, medium Dioniso-Penteo, al viluppo uomo e dio che trova nella *Vita è Sogno*, prossima tappa del lavoro di Ronconi, la sua consacrazione barocca.

L'elemento di mediazione al ricorrere simbolico di questa dolorosa visualizzazione dell'umano nel divino, e viceversa, sembra fissarsi nell'interludio neutro di una nera figura monacale circondata da una nuvola di capelli anomala come un'aureola, il viso tagliato a duri zigomi incavati in rigida fissità di pietra.

Marisa Fabbri qui non è né uomo né donna e nemmeno si propone a immagine androgina ma solo come corpo scisso dalla parabola di un altro corpo estraneo: la voce che determina, nei bruschi slittamenti dell'interiezione o nel morbido adagio del sussulto, la tensione-dilatazione della sua intercapedine esteriore. Una delle grandi intuizioni dello spettacolo risiede proprio nel *visibile* dell'attrice che all'inizio si cancella, rigida e verticale, dietro i sedili che accolgono i corpi immoti del suo coro-pubblico occupato a fissare la scena che, abbandonata dal dio, si riduce a caverna "tragica" perché priva degli echi che l'interprete-padrone del teatro aveva finora intrattenuto col suo spazio (Dioniso, come nelle *Baccanti* viennesi del '73,

LE BACCANTI

regia di Luca Ronconi. Spazi coordinati da Gae Aulenti. Interprete: Marisa Fabbri. Laboratorio di Prato, Istituto Magnolfi.



Una delle grandi intuizioni di "Le Baccanti" per la regia di Luca Ronconi risiede proprio nel "visibile" della protagonista Marisa Fabbri.

rimane padrone del teatro ma non ne sfrutta più la superficie, si limita a percorrerla: sinistra fiammella di un altare spogliato di connotazioni misticheggianti, tempio di una passione laica).

Nel passaggio da un luogo al successivo, Ronconi attua un inesorabile spaesamento del soggetto che si trasmette insidioso dalla persona dell'interprete-medium di conoscenza al coro, in via di definizione progressiva, del pubblico. La collocazione all'interno dello stesso corpo dell'umano e del divino si traduce in termini di materialismo dialettico. Si elide qualsiasi differenza tra ratio e senso come tra soggetto e oggetto. La Fabbri-attrice diventa un elemento del paesaggio, una sorta di correlato fisico in movimento di quei letti vuoti, nudi, dalle griglie pesanti di ferro che stanno, nel lunghissimo cunicolo privo della presenza fisica del coro, a sottolineare il nostro rapporto di luogo che *contempla* e di riflesso che lo *accoglie* (noi in realtà siamo i destinatari dei letti rugginosi e inutili del mito antico, i grigi letti da campo che nel *Calderón* pasoliniano saranno il contrasegno del lager-budello senza uscita). Ancora alle intenzioni enunciate a proposito della *Vita è Sogno* si riferisce il rapporto Dioniso-Penteo. Lo

scontro viene cioè a materializzarsi come nesso obbligato tra la cella che accoglie l'uomo carceriere di se stesso e la stanza che accoglie il principe malato.

Siamo infatti nella lunga galleria dove i passi arrivano fiocchi dall'esterno ma in cui comincia a serpeggiare un maligno raggio di luce (che Penteo afferra invano perché è solo il preludio all'altro riflesso: il suo volto che lo inchioderà allo specchio). Ma il Penteo di Ronconi sa di essere eternamente destinato a cadere per elidersi in Dioniso: al Secondo Episodio si era tornati al teatro e là, dentro lo spazio chiuso da porte murate, sopra la tavola strettissima della borghesia imprenditoriale (che già era di Wotan come del Dottor Faust nell'opera di Gounod) era lui che aveva collocato in perfetta simmetria tre umidi mattoni corrosi.

Una trinità pietrificata: Penteo, Cadmo, Tiresia. Dal mito di Deucalione e Pirra al suo rovesciamento: gli uomini-figure del mito si immobilizzano in Figure Retoriche e la Storia dell'Umanità sarà allora la continua cronaca di questo scollamento tra luoghi fissi del corpo e del suo territorio.

La "caduta" come la "resurrezione" sarà sempre doppiata dallo sfascio rovinoso dei mattoni che coprono

sterili la fascia orizzontale di un teatro che, gelido, proietta la vita continuando a rinchiuderla nel perimetro dei legni degli assiti dei trucioli. Ma altra e difforme è la caduta progressiva che Ronconi decifra dalla lettura "storica" di questo ininterrotto sfacelo.

E' la caduta dell'uomo dentro l'abisso spalancato dell'es, frugato dal raggio impietoso che viene dall'esterno e balza sulla liscia superficie di un vetro destinato non ad accogliere ma a registrarne l'effimera presenza.

E allora la lotta delle immagini che si bloccano e franano sembra la disperata parafrasi della lotta di classe, serie di tensioni ideali pietrificate nel gesto, trasmesse nel lampo accetante di una serie ingannevole di splendide reliquie: le immagini.

ENRICO GROPPALI

CRISTOFORO COLOMBO

di Michel De Ghelderode. Regia di Aldo Trionfo. Scene di Giorgio Panni. Costumi di Emanuele Luzzati. Movimenti coreografici di Claudia Lawrence. Interpreti: Mario Marchi, Nicholas Brandon, Aldo Amoroso, Bruno Cereseto, Pietro Pagano, Piero Boragina, Vittorio Ristagno, Lino Ristani, Giorgio Ansaldo, Mirya Selva, Enrico Campanati, Claudia Lawrence. Colonna sonora a cura di Aldo Trionfo. Cooperativa del Teatro della Tosse. Genova, Teatro Alcione.

Scritto nel 1928 e presentato ora in prima nazionale dal Teatro della Tosse per la regia di Aldo Trionfo, il *Cristoforo Colombo* di Michel De Ghelderode porta i segni caratteristici e significativi del teatro di questo autore belga, di lingua francese: una straordinaria articolazione scenica, una vivacità continua e un'originalità di interventi fantastici, il sarcasmo agro, violento che a volte sfuma in mesta ironia, l'alternanza del dramma con il gioco, il ghigno grottesco, il sogno poetico.

Questa grande girandola è sostenuta da una lingua intrisa di arguzia e spessore popolare che tramuta il riso in scherno e lo scherno in festa. Un teatro ben vivo e attuale per la "teatralità" della cifra, l'intensità dei temi e le scatenanti possibilità di libertà interpretative. Aldo Trionfo che ha già mostrato la predilezione per De Ghelderode mettendo in scena *Escorial* nel 1959 a Genova a "La Borsa di Arlecchino", ha reso con sensibilità e maestria questo sorprendente Cristoforo Colombo, tramutando le suggestioni, i contenuti, le antinomie, il grottesco del testo in uno spettacolo di notevolissimo estro e insieme organicamente costruito.

Dando libero avvio al proprio gusto e restando nella linea di De Ghelderode, Trionfo ci ha dato i colori, il movimento, il ritmo, la festa, la vivacità, i balli, la musica (molto efficace la colonna sonora) in una rappresentazione ricca di echi da altre forme di spettacolo: dal musical al varietà, dalla danza alle acro-

bazie dei saltimbanchi, dal comico al tragico, provocando negli spettatori un pari accavallarsi di emozioni diverse.

Tutto si svolge nell'instancabile azione degli interpreti: un "coro" che visualizza avvenimenti e significati intorno a Colombo e che la regia fa muovere con piglio inesauribile. Il che evidenzia un incontro costruttivo e valido del regista con i giovani e bravi attori della Tosse. Sulla scena c'è anche il dramma e compare sul volto di Colombo e nelle sue considerazioni amare, ma un istante dopo il dramma si trasforma in risata e in beffa. E in sogno.

Il sogno poetico è appunto la chiave per capire il personaggio: non più mitico eroe storico ma un uomo che, come dice Trionfo, "si dimostra più infantile e svagato poeta che pratico e infaticabile navigatore-scopritore". Il sogno però si spegne quando Colombo viene a contatto con una realtà americana, riferita all'oggi, luccicante, fasulla e consumistica. Sul viso di Mario Marchi-Cristoforo Colombo (l'unico a non essere coperto dalle belle, allusive e ghignanti maschere di Lele Luzzati) c'è la ricerca di una dimensione vagamente idealizzata e c'è la delusione e lo sdegno per l'impossibilità di trovarla in un mondo, come il nostro, popolato da mostri beffardi, prevaricanti, affaristi.

Molto bravo Mario Marchi a darci la misura di questo Cristoforo Colombo umano e scoperto, visto secondo l'ironia di De Ghelderode e l'accento colorato di Trionfo. Myria Selva ci fornisce un'altra prova di sicura capacità dando un ben sfaccettato e intelligente risalto a tre diversi personaggi. Accomunati in un lodevole e non comune impegno con notevoli risultati, tutti gli altri interpreti che hanno ricoperto più ruoli.

Da Nicholas Brandon a Piero Boragina, da Pietro Pagano a Enrico Campanati e a Vittorio Ristagno. Claudia Lawrence, la "donna spettacolo", è la coreografa e danzatrice di ben efficace presenza stilistica. I costumi creati da Luzzati sono di una pertinente ironica buffoneria.

ETTA CASCINI



Piero Boragina e Mario Marchi in "Cristoforo Colombo" di Michel De Ghelderode allestito dalla Cooperativa Teatro della Tosse per la regia di Aldo Trionfo che ha tramutato le suggestioni, i contenuti, le antinomie, il grottesco del testo in uno spettacolo di notevolissimo estro e insieme organicamente costruito.