La regia, ovvero Le seduzioni del demone

Massimo Marino
31 Maggio 2019

È uno spettacolo bianco, candido, abbacinante, algido *Scene da Faust* di Goethe con la regia e la drammaturgia di Federico Tiezzi e la traduzione in incalzanti, asciutti versi di Fabrizio Sinisi, uno scrittore di teatro che sa maneggiare la lingua nelle sue invenzioni e ricreare quella dei classici fino a renderla parlabile ma mai sciatta. Visto nello spazio immenso del Fabbricone di Prato, in una nuova produzione del teatro Metastasio e della compagnia Lombardi-Tiezzi, ha come protagonisti Marco Foschi nel ruolo di un tormentato Faust in grigio, Sandro Lombardi in quello di un nero, ironico guittesco Mefistofele truccato alla Petrolini, e la giovane Leda Kreider, una felice scoperta, in quello di Margherita. Intorno a loro un coro pronto a prendere le sembianze degli altri personaggi, a trasformarsi in magrittiane figure in palandrana e bombetta, a travestirsi con maschere e pellicce di scimmie nell’antro della strega, a tramutarsi in arcangeli seminudi ruotanti a testa in giù e braccia larghe come ali nel *Prologo in cielo*, ad adattarsi al ruolo di servi di scena.

White cube o padiglione ospedaliero o camera di decontaminazione (interiore). Gli oggetti, essenziali, file di sedia di sala d’attesa, libri, alberi impiantati in un mucchio di terra racchiusa in sacchi, vengono portati dentro e fuori da famuli in tute bianche, con una mascherina sul volto. Siamo in un mondo inquinato, irrimediabilmente contagiato da qualche virus mefitico. Siamo in un laboratorio di esperimenti sull’umano, dove si misura il bene e il male in uno specchio oscuro e incrinato che per convenzione e per risonanza culturale, all’inizio, nel *Prologo in cielo*, identifichiamo con Dio. Il nero Mefistofele con le sopraciglia e i capelli sparati verso l’alto, il volto imbiaccato, scommette col suo Superiore che riuscirà a corrompere Faust. Da quell’oscuro specchio risponde una voce cupa, lontana, che riconosce che il demone gli è caro perché con la tentazione scuote l’uomo dalla sua inerzia. Sandro Lombardi ritorna agli splendidi personaggi che aveva animato nelle sue interpretazioni della *Trilogia degli Scarrozzanti* di Testori (in particolare *Edipus*, direi, con abiti meno sontuosi, in grigio-nero), attori di varietà o anche di più bassa caratura, abili in trucchi, travestitismi, seduzioni, a insidiare, a rapinare con ironici sorrisi tirati simili a aerei ghigni.

Che ci sarebbe stato il trucco era dichiarato dall’inizio, quando gli attori in bianco, in cerchio, in una litania simile a certi mantra orientali, a certe esplorazioni del suono dei precordi e del corpo intero, avevano “tentato” di far levitare una figura

nera, al centro, davanti a una scritta che prima, mentre gli spettatori si sistemavano, arrivava come frammenti di voci: se l’esperimento non riuscirà, inizierà lo spettacolo *Faust*.

La recita come un succedaneo più povero di un’esperienza totale non riuscita (la levitazione grazie alla potenza creatrice del suono della voce)? La rappresentazione come viaggio frammentario di esplorazione di un testo (*scene da…*) tanto classico da risultare quasi consumato? Proprio in questo spazio che era stato un impianto industriale, il *Fabbricone*, Tiezzi alla fine degli anni novanta con *Scene di Amleto* aveva esplorato ancor più per frammenti, teatrali e politici, l’altro grande monumento teatrale della cultura occidentale.

Dopo il *Prologo* con gli arcangeli ruotanti a testa in giù e la sfida allo specchio di Dio e Mefistofele, inizia la storia in tredici scene. Tiezzi qui abbandona la rapsodicità programmatica di *Scene di* Amleto e racconta gli snodi essenziali della storia con segno netto di regia, che sposta, allarga, suggerisce, rivolta, scarnificando la prima parte del fluviale testo di Goethe, quella che si conclude con la morte e la salvezza in cielo della sedotta, imprigionata, giustiziata

matricida Margherita (qui chiamata alla tedesca Gretchen). Faust appare nella sua notte insonne su quelle file di anonime sedie da stazione o aeroporto, tra libri inutili, in monologo sull'inutilità della sapienza, del pensiero, con la voglia di vita, di energia che urge. Dialogo con l'allievo Wagner, pronto a farla finita con una fiala di veleno che assume l'aspetto di pistola.

Saranno le voci di un mahleriano coro di bambini e la sfilata di un anonimo coro di borghesi devoti, quei personaggi magrittiani, a salvarlo, ma non tanto da non farlo cadere nelle seduzioni del commediante Mefistofele. Il Principe delle tenebre in figura di dimesso astuto commediante spunta "magicamente" da sotto un mantello tenuto con le zanne nella bocca di un inquietante cane impagliato. Il patto, il demone, lo propone quasi con pudore: qui sarà Faust a chiedere, con urgenza, la firma, e di suggellarla con qualcosa di importante, il sangue. Mefisto sembra noncurante, impegnato a fare qualcosa che assomiglia a un pudico gioco di illusionismo, accogliendo (o rivelando?) quello che Faust (o che Dio) vuole. Appare come una proiezione di quei due, una tentazione per entrambi e di entrambi, anche in questo scambio di battute che sembra l'unica forzatura al testo di Goethe (a parte i doverosi tagli). In questo rapporto intricato, intrecciato, c'è il Novecento, il *Doktor Faustus* di Thomas Mann, ma soprattutto Freud, da poco visitato dal regista toscano nello spettacolo visto al Piccolo Teatro di Milano nella scorsa stagione, *Freud o l'interpretazione dei sogni*, tratto dal libro di Stefano Massini.

Se Lombardi svetta con i suoi toni da fine dicitore d’avanspettacolo e il suo aplomb insidioso, Marco Foschi, barba e baffi, figura scura nel gran bianco, un po’ contratta, scandisce le frasi, sottolinea e stacca le parole, in una recitazione sapientemente raffreddata, straniata, che si connette bene con l’aria da esperimento, da sondaggio delle forze, degli elementi, della disperazione di un mondo dove tutto si è smarrito e la strada da trovare è ardua e perigliosa.

Lampeggiano fiamme, filtri di eterna giovinezza preparati da fattucchiere scimmiesche con seguito di scimpanzè con mascherina da sala operatoria, in un mondo dove affezioni, passioni emozioni tutto è medicalizzato, raffreddato, congelato.

Il fuoco del sesso è un quadro, anzi la riproduzione, il poster di un quadro, smaccato, famoso, la leggendaria *Origine du monde* di Gustave Courbet. Perfino al Lied di Schubert su testo di Goethe che rivela l’amore di Gretchen per Faust mentre lavora all’arcolaio è sottratto il suono del pianoforte che rende il pulsare del cuore e il movimento circolare della mano che lavora, in una resa corale e a cappella che smonta le parole e le distanzia. Diavoli, vecchi saggi, trasalenti amori di fanciulle sono cose dell’altro mondo, in una luce che apparentemente non lascia ombre, come quella di un’apocalisse finale. E banale, come quella che

viviamo ogni giorno nell’anestetizzazione dei sentimenti.

La tragedia precipita, sempre con impalcabile freddezza da dimostrazione, riscaldata dalle scelte musicali, con Lieder di Mahler, musiche di Antony & the Johnsons, Penderecki, con un brano dal *Wozzeck* di Alban Berg, con un momento liricissimo con il *Mulhollanddrive Love Theme* di Angelo Badalamenti, con cori fuori scena…

Una croce di bare sarà il letto d’amore di Margherita; una sfida di scherma, in bianco, con maschere sportive, quella tra Valentino e Faust, mentre Mefistofele esibirà, al fratello, la sorella corrotta come puttana, offrendola al giovane in un bacio incestuoso.

Il regista mostra i rivolti del testo, fino al finale, dove tutto diventa drammatico. Margherita si è lasciata andare, ha concepito un figlio con Faust e l’ha ucciso. Marcisce, impazzisce in prigione, divisa tra il pentimento, l’orrore, l’amore, su un lettuccio da ospedale, sotto un velo bianco da sposa che diventa coperta per difendersi dal freddo e sudario. E qui Leda Kreider in salti continui

d’interpretazione attraverso azioni fisiche, bruschi salti, raddolcimenti, possessioni, trasformazioni, si dimostra attrice rara, capace di *incarnare* le passioni, i dolori, lo strazio, le gioie andate a male di una ragazza persa dal troppo amore e dalla malvagità di chi era già inaridito all’amore, pronto solo a *usare*. La cavia forse era lei, Gretchen, l’ingenua, la giovane, la gioventù che ogni esperimento lacera, consuma. Lei era la possibilità di redenzione e lo smacco, sotto lo straziante *Lacrimosa* del *Requiem for my Friend* di Zbigniew Preisner.

Al fianco dei protagonisti il coro, presenza continua, spesso silente ma anche cantante (con la guida vocale di Francesca Della Monica), in certe parti asciuttamente coreografato da Thierry Thieû Niang, formato dai concentrati Dario Battaglia, Alessandro Burzotta, Nicasio Catanese, Valentina Elia, Fonte Fantasia, Francesca Gabucci, Ivan Graziano, Luca Tanganelli, Lorenzo Terenzi, tutti provenienti dal Teatro Laboratorio della Toscana (tenutosi a Pistoia, ospite dell’Associazione Teatrale Pistoiese).

Nelle luci da sala operatoria di Gianni Pollini, nelle scene e con gli appropriati costumi di Gregorio Zurla, lo spettacolo dimostra come la regia non sia morta e abbia ancora un senso. Quello di farci vedere dentro, in profondità, un testo, senza perdere il gusto della superficie, togliendogli la patina del classico polveroso, rendendolo bruciante; dandoci mefistofelicamente l’illusione di ripercorrerlo come un’esperienza, per scoprire quanto sia sedimentato e come possa nuovamente sconvolgerci, contagiarci.

Le fotografie sono di Luca Manfrini

5_faust-web.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO