DOPPIOZERO

Due favole sulla realtà

Massimo Marino

2 Marzo 2017

Le fiabe, si sa, raccontano in modo mascherato il nostro mondo profondo e anche quello dei nostri rituali e comportamenti quotidiani, trasposto in avventurose, avvincenti forme simboliche, con riflessi psicanalitici, antropologici e implicazioni esistenziali, esperienziali. Sarà per tali motivi che capita spesso di trovarle messe in scena a teatro, non solo per i bambini.

Negli anni novanta la Socìetas Raffaello Sanzio portò gli spettatori nel cuore di H*änsel e Gretel*, *Buchettino*, *Pelle d'asino*, come percorsi nelle paure dell'*in-fans*, di chi non ha ancora parole per esprimersi, per dare voce e figura allo stupore, alla minaccia, all'abbandono, alla necessità di trovare la strada nei boschi della vita. Virgilio Sieni a cavallo del 2000 attraversò varie favole famose a passo di una danza che si trasformava in gesto denso, in slogatura di corpi e figure, in relazione spaziale con spettatori che diventavano coprotagonisti per poi distaccarsi di nuovo in ossessive o gioiose immagini archetipiche (il racconto si può leggere in *Anatomia della fiaba*, a cura di Andrea Nanni, Ubulibri, 2002). Lenz Rifrazioni ha trasformato i più famosi e crudeli *Märchen* dei fratelli Grimm in viaggi di iniziazione e di sacrificio pullulanti di immagini, di deformazioni; con *Consegnaci bambina i tuoi occhi*, *dalla Ballata di Cappuccetto Rosso di* García Lorca ha disegnato un cammino di liberazione che somiglia a una passione (in scena fino al 5 marzo a Parma, spazio Lenz). E così via, fino al meraviglioso, urlato, dolente, *Pinocchio* di Antonio Latella andato in scena in gennaio al Piccolo Teatro di Milano, un grido di ricerca di verità in un mondo posticcio, di menzogne, nel quale il burattino è metafisicamente precipitato sotto una incessante bufera di segatura, accompagnata da stridori di teatrali macchine dei fulmini, del tuono, dei venti, e dove si consuma un continuo tradimento da parte dei padri, degli adulti…



Pinocchio, ph Giovanni Chiarot.

Pinocchio torna in questi tempi di *fakes* e *post verità,* in questa nostra società dello spettacolo, a Udine, in una produzione del CSS Teatro stabile di innovazione del Friuli-Venezia Giulia affidata alla regia di Fabrizio Arcuri. Il testo è quello che scrisse nel 2008 Joël Pommerat, drammaturgo e regista francese che esplora i nostri giorni con pièce dedicate alla famiglia, al potere, al lavoro, al commercio generale di sentimenti beni esseri umani nel quale siamo immersi, alle vendite porta a porta, alle strutture della comunicazione. Ricordiamo, tra i vari titoli, *Les Marchands* (2006), *Cerche/Fictions* (2010) per lo spazio di Peter Brook, *La Grande et Fabuleuse Histoire du commerce* (2011), la *Réunification des deux Corées* (2013).

Alla favola di Collodi, trasformata in galoppata fantastica tra il musical punk e l'apologo morale e politico (politico perché morale) sui tempi che attraversiamo, Arcuri e il Centro di produzione teatrale di Udine accostano *Cenerentola*, sempre riscritta dell'autore francese nel 2011, in un dittico sulla fuga dalla realtà, sulla morte, sull'amore, sullo svuotamento degli incantamenti, sullo spettacolo e la finzione generalizzata che tutto pervade (le due riscritture si possono leggere

nella traduzione di Caterina Gozzi in volume pubblicato da Editoria & Spettacolo nel 2015). Arcuri continua con questi due titoli un suo discorso con il CSS, che aveva visto già la realizzazione del serial teatrale *Materiali per una tragedia tedesca* di Antonio Tarantino. E prosegue un'esplorazione della drammaturgia contemporanea che lo ha portato da Brecht a Fassbinder, da Tim Crouch a Mark Ravenhill (recente il *Candido* da Voltaire a Roma), Martin Crimp, Magdalena Barile, sempre con un occhio a tendere al limite estremo le convenzioni della rappresentazione, quasi a cercare un di più insopprimibile e perfino insopportabile *verità*, di possibile sincerità, sotto le concrezioni di genere (il teatro politico, la storia, la narrazione del contemporaneo, la favola eccetera).



Cenerentola, ph Giovanni Chiarot.

Cenerentola. Un fraintendimento

I semplicissimi dispositivi scenici delle due storie, apprestati da Luigina Tusini, sono uno bianco e l'altro nero. In *Cenerentola*, davanti al fondale fatto di strisce

argentate, come in un varietà, ci sono varie scatole che diventeranno case, tombe, stanze e altro. La favola inizia con la morte della madre di Sandra (che sarà chiamata poi Posacenere e Cenerentola) e con la ragazzina che non capisce bene le ultime parole esalate dalla donna. Nel testo perché la moribonda parla a bassa voce; qui perché perennemente con cuffiette per ascoltare musica. Sandra crede di udire qualcosa del tipo: se non ti dimenticherai mai di pensare a me, io rimarrò con te. E perciò si procura una sveglia, enorme, squillante, per rammentarsi sempre di ricordare. Poi c'è il padre, dimesso, sperduto (un concentrato Valerio Amoruso, che farà poi varie parti in Pinocchio). Cerca un'altra donna e ne trova una che ha due figlie e arrivano i soprusi contro Cenerentola e l'apparizione della fata. Ma tutto diverso. Sandra si sobbarca volontariamente ogni lavoro, accetta di vivere in una cantina buia, senza finestre, rifugge ogni distrazione che possa farle scordare la madre, cioè vive nell'ossessione del lutto, del legame materno reciso, con un senso di colpa per la morte della genitrice e per difendersi dalla paura del cambiamento si realizza solo nella totale dipendenza con il suo fantasma.

La fata è un signore non troppo bene in arnese e piuttosto maldestro, con una borsetta dorata a tracolla: prova a fare fallimentari giochi di prestigio e forse rappresenta solo un ausilio dell'immaginazione, che mette in moto le risorse della ragazza. Sono strepitosi entrambi gli interpreti: la giovane Irene Canali, formata alla scuola Nico Pepe di Udine, spiritosa, dai tempi perfetti, infantile e matura insieme, sbalordita, disincantata e con gli occhi aperti a ogni orizzonte, troppo presto rifiutato per autopunizione; Gabriele Benedetti, con Matteo Angius (il principe e poi Pinocchio) uno degli attori simbolo di Arcuri, interprete di quel particolare tipo di straniamento che il regista romano sta mettendo a punto da tempo, fatto di sospensioni, di esitazioni, di riempimenti dei vuoti dei tentennamenti delle parole con piccoli gesti sincopati e nevrotici, un manierismo che diventa stile, specie in queste favole, inserendosi nelle sospensioni, diventando controcanto ironico, soprattutto nella parte tutta smozzicata del giovane principe in calzoni corti.



Cenerentola, ph Giovanni Chiarot.

Anche l’occhialuto erede al trono aspetta una madre: solo che lui la crede lontana, le telefona ogni sera senza mai riuscire a stabilire la comunicazione a causa di scioperi e incidenti vari nel viaggio della donna in America. È un espediente del padre, perché la regina è morta e il re lo inganna da dieci anni per non farlo piombare nel dolore. Illusioni, proiezioni altrove. Come la matrigna, una strepitosa, divertente, cinica Rita Maffei, bandiera del CSS, tornata alla scena dopo vari anni dedicati alla regia. Vanitosa, sempre pronta a ringiovanire, con i vestiti, col bisturi, orgogliosa di sembrare la sorella delle figlie (le brave Elena Callegari, che interpreta anche la narratrice, e Aida Talliente).

La storia si svolge tra queste tensioni, con la rivelazione finale della vera frase detta dalla madre di Cenerentola: piccola mia, se sei infelice pensa a me, ma non dimenticarti di farlo col sorriso sulle labbra. I figli per crescere devono attraversare la realtà, trasformare il lutto in risorsa per la vita. Non ci sarà matrimonio finale: solo una diversa coscienza, sotto le verità di comodo, i fraintendimenti, gli imbrogli, le false rappresentazioni, la violenza.



Pinocchio, ph Giovanni Chiarot.

Pinocchio. Un inganno

Pinocchio, in una scena dark e con costumi neri, è anch'esso un percorso di iniziazione a una vita che continuamente deve fare i conti con la menzogna. Chiamato al mondo senza propria volontà, il burattino vuole una vita dorata, che il padre non riesce a dargli. Si spaccia per ricco, cerca sempre le scorciatoie, mettendosi spesso in brutte situazioni, senza prestare ascolto a una fata inquadrata in una luce a occhio di bue che la fa sembrare simile a apparizioni della spettro del Grillo parlante, molto presto messo a tacere con un colpo di pistola. Non ci sono gatti e volpi ma imbroglioni. E poi un teatrino come luogo misterioso, chiuso, separato, dove succede qualcosa che poco si vede, giudici corrotti, figli che rifiutano le responsabilità e vivrebbero eternamente a baloccarsi, feroci commercianti di asini, padri che vorrebbero fuggire dalle responsabilità e vivere nel ventre caldo di una balena che somiglia a un supermercato con tutte le merci naufragate dal mondo a portata di mano.



Pinocchio, ph Giovanni Chiarot.

In questa realtà scura si accendono siparietti felliniani con maschere animali danzanti, con ballerini di break dance in evoluzioni mirabolanti (Sandro Plaino), incursioni di fumi, come in uno show espressionista e sinistro, inseguimenti con una sega elettrica per sbozzare i caratteri del burattino, per costruire l'androide, il giovane innamorato dell'immenso divertimentificio.

La realtà, contro la menzogna, è la conquista del Pinocchio di Pommerat, che a più riprese si chiede e domanda alla fata: "Crede che un giorno potrò diventare vero?" e che alla fine, solo nell'abito da "ragazzino perbene", "nel suo bel vestito per uscire in città" il babbo (non Geppetto) "lo vedeva veramente, vedeva che suo figlio era vero". Chiosa il presentatore dello show (Luca Altavilla, che era il re in Cenerentola) del Burattino (questo il nome del personaggio, chiamato Pinocchio in rare occasioni): "A partire da quel giorno possiamo dire che la vita cominciò per davvero". Un'altra crescita, un'altra iniziazione alla realtà (o a una verità difficile da riconoscere)?

Con una capriola della regia Arcuri fa tornare il balletto fantastico degli animali, inneggiando in controcanto anche alle illusioni, come l'ultima consapevolezza o l'estrema ombrosa tentazione: non provate a modificare le cose, a uscire dalle

vostre illusioni, vivete i sogni, tenete tutto, le fantasie, vivete… Per andare a ripetere il balletto delle maschere animali fino all’esaurimento della voce, al mutismo, e all’entrata di un supereroe mascherato che si pianta in verticale, piedi in aria, testa in terra, al centro della scena. E vi rimane, tra gli applausi del pubblico a questa favola nera che come *Cenerentola* sarà distribuita in tournée nella prossima stagione.

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

