DOPPIOZERO

Un tribunale per Woyzeck

Attilio Scarpellini

15 Novembre 2019

Sostiene Nicola Chiaromonte che tra i luoghi originari del teatro c'è il tribunale. Quello che Claudio Morganti ha allestito sul palcoscenico del Fabbricone di Prato per la messa in scena de *Il caso W.* di Rita Frongia è un tribunale con tutti i crismi: il tavolo dell'accusa di fronte a quello della difesa, paralleli sui due lati della scena, la cattedra del giudice più arretrata, e una sedia al centro, semplice e scomoda, il seggio periglioso destinato ai testimoni e, soprattutto, all'accusato. Una scena degna di un *court drama movie* americano, tipo *Testimone d'accusa*, dove però fin dalle prime battute, le frequenti crepe della ritualità giudiziaria lasciano intravedere uno sfondo che con la solennità della giustizia ha poco o nulla a che vedere e molto, invece, con l'irresponsabile noncuranza del suo esercizio burocratico, con il giudizio in quanto potere: a ben guardarli, questi attori che appena prendono la parola rivolgendosi all'assemblea dei giurati raccolta in platea incarnano con disinvoltura la prosopopea del ruolo (e della formula di rito), sono tutt'altro che irreprensibili, a cominciare dal loro *primus inter pares*, il Giudice interpretato dallo stesso Morganti che sotto la toga nera nasconde una fiammante camicia hawayana, per proseguire con l'avvocato della difesa Francesco Pennacchia che in apparenza sfoggia una rigida pettorina degna di un quadro di Rembrandt, mentre in realtà indossa un ingombrante tutore che gli tiene fermo il collo slogato in una serata danzante troppo scatenata, ai quali si aggiungono il pubblico accusatore a cui dà vita Gaetano Colella, più interessato alle prelibatezze del cibo che alle fatiche del dibattimento, il goffo cancelliere di Massimiliano Ferrari che non sa niente del protocollo, ma dispensa consigli dietetici al suo superiore che, prima di addormentarsi, sente "il sangue serrarsi in cristalli freddi".

A sinistra del tavolo della difesa, curvo su una sedia, immerso nella sua anacronistica divisa da soldato ottocentesco, il Woyzeck di Gianluca Balducci sembra appena precipitato nel posto sbagliato (ma per lui non c'è un posto

giusto) da una delle visioni espressioniste del dramma di Büchner, chiuso nella paralisi emotiva il suo osceno rasoio, epifenomeno del suo stesso caso – come recita il titolo – che nel frattempo, da eccezionale, è divenuto banalmente mostruoso nell'era della giustizia spettacolarizzata di cui testimoniano i microfoni sistemati sulle scrivanie. Ma c'è appena il tempo di ricordare che attorno a un microfono sospeso ruotava una delle tante versioni possibili, quella radiofonica, a cui Claudio Morganti ha dato vita nel suo estenuante studio dell'universo drammatico racchiuso in questo testo fatale e quasi indecifrabile per la sua epoca che il meraviglioso giovane della letteratura tedesca consegnò come un mito al teatro del futuro – tutto, sulla scena del *Caso W.*, è messo sotto il segno di una profanazione che nel gioco vivo dell'interpretazione attoriale consuma il suo splendore, disperdendo le carte della memoria ai quattro, imprevedibili, venti del presente.



Il caso W. parla al pubblico con il linguaggio della commedia che in poco più di un'ora lievita nella farsa giudiziaria ("questo processo è una farsa" urla il difensore Pennacchia in un alterco con il suo collega) grazie alla totale esposizione del testo della Frongia all'immanenza della scena e degli attori.

Questi ultimi, uniti nel ritmo, a tratti indiavolato, si staccano a tratti negli acuti singolari della testimonianza, come quello, esemplare, di Paola Tintinelli che si presenta in carrozzella nelle vesti della madre di Marie (la vittima) e, con una progressione delirante che sconfina nell'horror, continua a infamare la figlia da morta (*una cretina!*) come non aveva mai smesso di fare quando la ragazza era viva. Bendato come una mummia, Gianluca Stetur, rende la sua testimonianza con la voce esilarante di un sepolto vivo. E non è che l'acme di una musica recitativa dove la temperanza regola al millimetro persino gli eccessi, accendendoli e sfumandoli su un registro condiviso. Ma è una lezione di cui il pubblico gode perché non se ne accorge, chiamato dentro l'aula, in quello stato di illusione (quasi) perfetta che di tanto in tanto si registra anche sui palcoscenici, non ha il tempo di staccare lo sguardo, impegnato com'è in quel va e vieni tra l'incredulità e la fede che è la quintessenza del piacere teatrale. Come credere che il vecchio, tronfio tamburo maggiore che tra il 1836 e il 1837 insidiava Marie con la sua avvenenza, si sia trasformato in un giovanotto palestrato dai capelli tinti di giallo paglierino – Luca Serrani – che balbetta qualche luogo comune del nuovo perbenismo identitario?



Eppure la cucina del narcisismo contemporaneo non può sfornare altro che una simile balbuzie, *Il caso W*. è ciò che del *Woyzeck* rimane, nel frugale, e teatrale, divoramento a cui la vita sottopone il mito (e il gioco, il rito). È proprio perché in questo processo, continuamente minacciato dalla distrazione e dall'elusività dei suoi stessi officianti, *non si può credere* che la sua verità ultima affiora lentamente fino a sovrapporre un velo luttuoso alla sarabanda derisoria che ne anima peripezie e calembours: lo scarto, sempre più approfondito, tra giustizia e giudizio è la sua nota fantasma, la sua parola mai realmente pronunciata, l'orlo dell'abisso su cui danzano ignare, e tuttavia colpevoli, le povere marionette umane di cui Büchner voleva mostrare i fili.

Così all'appuntamento con la commedia, che è sempre diversa e sempre la stessa – l'eterno ritorno del *carattere* nel vuoto del personaggio che scatena la gag e il riso – si ripresentano le vecchie ombre che un precedente *Wozzeck* di Frongia e Morganti proiettava sul "telo della morte": un colpo di martello amplificato fino a far risuonare un'esplosione, che precede la testimonianza di Woyzeck, annuncia la presenza di una prossimità perturbante, quella dell'oltretomba. Un respiro affannoso scandisce il suo testimoniare (ricorda un po' i supplementi di sonorità che Jacques Rivette impose ai movimenti di Emmanuelle Béart in *Histoire de Marie et Julien* per sottolineare che si trattava di un fantasma): in un'aula bruscamente svuotata dalle luci, solo, inchiodato a una sedia che sa insieme di contenzione e di tortura, il soldato-assassino di cui la difesa chiede l'infermità, anzi l'insanità mentale (come accadde, per la prima volta, nel vero processo intentato al soldato Johan Christian Woyzech di cui *Il caso W.* ha ripreso le carte senza per fortuna concedersi al realismo idolatrico del teatro-documento) è *già* giudicato, condannato e giustiziato da una sentenza che in realtà non ha mai previsto un appello.



Ed è questa presenza-assenza agonica a vanificare definitivamente un meccanismo giudiziario che gira a vuoto e che Rita Frongia ha costruito pezzo per pezzo con quella surreale saggezza che permette ai suoi testi di ribaltare la gerarchia tra il serio e il faceto, mettendo in scacco il potere retorico del linguaggio e disinnescando quelle che Joyce definiva “le parole grosse che ci rovinano la vita”. Deposta la finta bonarietà del suo giudice paternalista e illuminista, Morganti torna per un momento al suo ringhio sublime (che è l’inverso *nel mondo realmente rovesciato* della risata anarchica) e nello spazio icastico di un indovinello – la cui risposta è: l’impiccato! – rivela tutta la crudele fatuità di una legge che sa di non dover impartire la giustizia, come tutti credono, bensì il potere supremo di dare morte. Piroettando nel cono di una fantastica luce a pioggia – un’altra delle magie da isola di Prospero di Fausto Bonvini – simili a spiriti o a rockstar, i due avvocati di Pennacchia e Colella giocano le ultime carte di una requisitoria che per ciascuno di loro vale una confessione di impotenza; libertaria per il primo che, dopo aver parodiato l’evangelico discorso della montagna (*beati quelli che hanno fame e sete di giustizia perché saranno giustiziati*) si autocommisera in quanto perdente, “di ieri, di oggi, di domani e di dopo domani”, nella sua ostinazione a difendere la vita gli uomini; giustizialista per il secondo, che si affida al grande alibi di sempre, alla litote dell’”impossibile”

compassione della legge: “È con profonda compassione che ho cercato queste parole e così le pronuncio oggi, ma la compassione umana non deve impedire alla Giustizia di manifestarsi nella sua sacralità”.

Sacralità sacrificale: senza santità. Mai come in questa commedia nera, la giustizia è apparsa più simile a come la descriveva Simone Weil: una voce così alta e pura dal risultare inudibile al medio ascolto della società, fatta da uomini che, come il giudice, si sono svegliati male. E se il teatro, questa categoria che nel pensiero di Morganti rasenta la metafisica, preme con la sua contraddizione estatica, se come l’angelo della storia “vorrebbe ben trattenersi”, in un istante, nello sfolgorio di un’immagine, in uno squarcio della tela, è lo spettacolo che lo risospinge senza posa nel suo destino effimero, sottratto a ogni durata, nel suo precario vivere tra un buio e l’altro. Eppure, l’ultima immagine dello spettacolo è di quelle che si imprimono a fondo: preceduto dal fantasma di Marie (interpretata da Rita Frongia), Woyzeck se ne va trascinandosi dietro la sua sedia, un sentierino creato dalle luci li guida verso il fondo, e sarà l’andatura di lei, spettrale e dondolante, sarà la remissione di lui, ma quel passaggio lento evoca invincibilmente il ponte del Teatro Nō. Di nuovo benvenuti, o meglio bentornati nell’Ade. Mentre fuori dal Fabbricone la pioggia batte incessante, come se non esistesse altra condizione atmosferica. E dentro l’applauso del pubblico esplode, grato e voglioso di oblio.

Le fotografie sono di Ilaria Costanzo.

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


ilaria costanzo