DOPPIOZERO

Gelo e magia nella Stoffa dei sogni di Civica

Attilio Scarpellini

3 Febbraio 2023

Un ring di cose trascurabili, di quelle che si è sempre indecisi se buttare o meno, tra cui si distinguono una poltrona rossa, una pianta e un vecchio apparecchio telefonico grigio, le luci fisse che illuminano una parte della scena, gli attori seduti di lato, in attesa, con quella disposizione sulla soglia che non si sa mai se esalti o vanifichi il momento di entrare in scena, ed ecco che la parola è stata già presa, come se l'avessero rubata dall'aria, senza soluzione di continuità tra il dentro e il fuori: Carmine Sirignano e Barbara Nutolini stanno già discutendo sul palcoscenico allestito da Massimiliano Civica per *La stoffa dei sogni* di Armando Pirozzi, andato in scena in prima assoluta al Metastasio di Prato. Lei (Maria Vittoria Argenti) è una figlia irritata, lui (Renato Carpentieri), attore malandato che dopo aver deposto i sogni di gloria si dedica a un "certo tipo di cabaret", un padre vago che non sa come giustificare quella sosta a casa della figlia, nel bel mezzo di un temporale, di cui tutti parlano ma che nessuno sente, subito paragonato a una "tempesta shakespeariana".



Basta un tono scostante a innescare un conflitto che da lì in seguito si materializza in un fitto dialogo dove alle metafore e alle citazioni dell'uno risponde colpo su colpo il continuo atterramento della lingua dell'altra – "sei un buffone!" urla la figlia al padre ed è il classico urlo con cui il piccolo borghese zittisce l'inconcludenza dell'arte e stigmatizza lo smarrimento dell'artista, nonché l'urlo che sempre più risuona nella "società dello spettacolo" – all'illusione ribatte la disillusione, al cinismo dell'incanto disincantato dal mondo, e tuttavia mai del tutto redento, il cinismo della realtà, virtuoso, etico, ma sempre frustrante.

Bugia e magia si tengono in equilibrio, e si cambiano di posto, in questo ritratto della vocazione teatrale continuamente sfigurato dalla precarietà della vita e dai colpi bassi, micidialmente beffardi, del senso comune, che dà modo all'incredibile capacità di subire (e di assorbire) di Carpentieri di assumere tutte le sfaccettature di un ritratto dell'attore da vecchio che va ad affiancarsi alle icone, vere perché oltraggiate, del Minetti di Thomas Bernhard e dell'Attilio Vecchiatto di Gianni Celati. Padre e figlia, sui due lati di un nastro di Moebius, danno vita a un esemplare teatrino sentimentale che è quello di tutti i padri e di tutte le figlie, dentro la tradizione, squarciata dalle evocazioni – Prospero e Miranda, Lear e Cordelia, ma anche, nascosti, Porzia e l'*holy man* assente del Mercante di Venezia – e allo stesso modo dentro i conflitti generazionali del presente, divenuti afasici e proverbiali proprio perché manca loro un appiglio nell'immaginario o nel

simbolico: si parla di soldi, di incidenti, di miserie delle relazioni quotidiane, di rinuncia al successo, di fallimenti sentimentali, di tutto ciò che stringe alle corde il vecchio attore che per tutta risposta (“Si risolve. Ti aiuta papà” “Sì. Ti metti il naso rosso e gli vai a fare due capriole in giardino”) si mette un naso rosso da clown, quanto di più patetico possa fare un uomo cui si rimprovera di vivere un’adolescenza smisuratamente lunga.

Ma ‘si’ parla (come da tempo sui nostri palcoscenici non si riesce più a fare da quando tutti parlano a sé stessi, o al pubblico “ipocrita, mio simile, fratello” e nessuno parla più con un altro) come se il linguaggio fosse un riflesso condizionato di tutto quello che non viene detto, però traspare nella tensione del corpo, aleggia nella caduta musicale dei silenzi e infine precipita da una sorta di trama celeste che si intravede attraverso il temporale, nei bagliori degli accenni subito richiusi.



Nelle sue icastiche digressioni, sfuggenti e quasi insensibili allo spettatore, la scrittura demoniaca di Pirozzi accende tutto ciò che tocca e con lo stesso gesto lo dissolve: una frase si sporge sul naufragio patriarcale (“I maschi sono la nebbia che si dirada. Scompaiono al sole. Si sciolgono”.); un’altra, ripetuta due volte da Carmine, risolleva il fantasma dell’incesto dalle ceneri del mito: poche battute, pronunciate da Rocco, l’allievo attore e il figlio putativo interpretato da Vincenzo

Abbate, il terzo incomodo che a teatro ha spesso il compito di rompere una simmetria ossessiva e ricomporla su un altro piano, descrivono in termini farseschi un certo gangsterismo che si annida nei rapporti economici della Mahagonny del teatro (*pardon*, del cabaret).

Tutto passa, colpisce e riprende la sua corsa per addensarsi in quella crescita compatta, organica, di un sogno composto sotto gli occhi del pubblico con una materia da cui – con grande scorno dei critici – diventa ben presto impossibile separare gli elementi, dove testo, regista, attori, giocano lo stesso gioco dando vita a un prisma cangiante in cui ciascuno può ritrovare i suoi motivi per ridere o per piangere, sposarne l'amarezza o celebrarne l'incanto, persino discutere su "come va a finire". Perché tutto è qui, ma anche altrove e mai si afferra fino in fondo il punto in cui il realismo trasumana nella magia – o invece si presta al più scandaloso degli illusionismi, grazie a un'ambivalenza che si insinua ovunque e soprattutto nelle evidenze sensibili della messa in scena.



E Massimiliano Civica? Civica torna con una svolta decisa verso il suo originario teatro anti-demiurgico, con ancora maggiore consapevolezza dell'autonomia degli attori di quanta non ne ha avuta in passato, ma anche lui è Prospero che, attraverso la rinuncia, rilancia. È dal suo tocco che scaturisce l'accordo tra una diversità di registri e di temperamenti attoriali e generazionali, sulla vibrazione di

un diapason invisibile da cui si liberano la nota trattenuta fino a infrangersi nel pianto di Maria Vittoria Argenti, che va ad aggiungersi a un nutrito repertorio di figlie tradite dal padre – o cambiando di segno, in Shakespeare, di figlie che si ribellano per seguire la volontà del padre – le magistrali variazioni del respiro del testo che risuonano nella cassa armonica, straordinariamente ampia, di Renato Carpentieri, la qualità empatica della recitazione di Vincenzo Abbate, impegnato nel difficile ruolo angelico di mediatore tra padre e figlia.

Poiché la stoffa (stuff) di cui si parla è anzitutto una materia musicale ed essere registi vuol dire sì, scendere dal palco per vedere, come dice Romeo Castellucci, ma anche chiudere gli occhi per ascoltare. Dall'intreccio auratico dello spettacolo, a un certo punto, si stacca una scena sospesa dove Carmine e Rocco improvvisano un duello cavalleresco, e buffonesco, davanti a Barbara che siede tra i due con una corona in testa: la musica – l'unica musica presente in tutto lo spettacolo – è quella di un carillon a rullo da cui escono le note tintinnanti del *Lago dei cigni* di Čiajkovskij: la loro pioggia di suoni congela un'immagine che sembra guardare verso l'alto. Sul volto della ragazza compare un sorriso. L'orologio della messinscena impercettibilmente si è spostato con una di quelle immagini immote, tipiche del teatro di Civica, destinate a imprimersi, dapprima debolmente, nella mente dello spettatore per poi risvegliarsi una volta lontani, nella nostra vita senza teatro e… "Possano sempre tutti gli esseri viventi restare liberi dal dolore"!

In scena fino a 5 febbraio al teatro Astra di Torino per Fondazione Teatro Piemonte Europa e dal 7 al 12 al teatro India per il Teatro di Roma.

Le fotografie sono di Duccio Burberi.

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

