

# Fiorir di primavera

**In scena** Con l'arrivo della stagione della rinascita si moltiplicano anche gli eventi teatrali



**Semplice, lineare, appassionata: Sasha Waltz con la sua percussionista ad Ascona.** (eventiletterari.ch)

## Giorgio Thoeni

In certi momenti dell'anno la produzione teatrale in Ticino diventa frenetica e render conto di tutto può diventare un esercizio di sintesi, se ne vale la pena. L'inizio della bella stagione ha infatti corrisposto a tre momenti importanti della nostra scena: i festeggiamenti per i 35 anni del Teatro delle Radici di Cristina Castrillo, l'esibizione di Sasha Waltz al Teatro San Materno e il debutto di *Arsenico* della Compagnia DesertoDentroTeatro (DDT) per la regia di Fabio Doriali.

**La primavera ticinese è contraddistinta da una frenesia e da una verve che testimoniano la vivacità di una scena in costante crescita**

Partiamo dal passaggio a carattere unico nella piccola ma emblematica sala di Ascona della grande danzatrice e coreografa tedesca Sasha Waltz. Ospite nell'ambito della «Primavera locarnese», la sua presenza nell'affollatissimo e magico spazio creato da Charlotte Bara, ha assunto un significato particolare. Quasi a voler sancire una sorta di valore premonitore per i destini della danza in uno spazio che sempre più sentiamo appartenere a quel linguaggio, a quell'arte. Con un progetto «site specific», inedito e ideato per l'occasione, la Waltz si è prodotta

in un assolo coreografico, accompagnata da una percussionista, con la quale ha esplorato lo spazio con movimenti lineari, semplici e appassionati: una tessitura aerea volta a descrivere la potenziale forza dei sentimenti in rapporto con la musica, il ritmo ma soprattutto in armonia con il proprio corpo.

Il secondo appuntamento di rilievo regionale era legato all'anniversario del Teatro delle Radici, una scadenza attorno alla quale la Castrillo ha costruito una serie di appuntamenti teatrali sull'arco di una settimana per ricordare un lungo percorso attraverso la riproposta di alcuni spettacoli: i frutti di alcune generazioni di attori e creatori che hanno vissuto la loro formazione grazie alle straordinarie doti umane e didattiche dell'artista argentina. È stato un modo utile e intelligente per sottolineare, ancora una volta, il suo valore identitario culturale per il nostro territorio, attraverso una storia che si è ormai radicata nel senso stesso del far teatro, con umiltà e costanza, investendo sé stessi e la propria memoria. È così che negli spazi storici di Lugano-Cassarate si sono inanellate le impronte personali di alcuni personaggi usciti dalla cucina della Castrillo, da Nunzia Tirelli con i suoi studi su Laban alla poliedrica verve attoriale e poetica di Daniele Bernardi, dall'attaccamento al testo di Carlo Verre (*Koltès*) alla donna ideale di Valentina Volpatto e Paola Raho, al lessico corporale di Camilla Parini (*Still Leben*) a cui si somma lo splendido cameo narrativo di Cinzia Morandi (*Reginald Bray: l'uomo che si spedi*), fino agli ultimi lavori come *Neve* di

Bruna Gusberti, *Amori e Se il silenzio sapesse* della stessa Cristina Castrillo: un successo.

L'intensa sequenza di eventi si è temporaneamente conclusa al Teatro Foce di Lugano con il debutto della compagnia DDT di Fabio Doriali che ha riallestito *Arsenico* (già *Arsenico S.* nella prima di qualche anno fa alla Cambusa locarnese). Liberamente tratto da *Stasera, Arsenico* del drammaturgo e critico teatrale veronese Carlo Terron (1910-1991), la vicenda si svolge fra le pareti domestiche di una coppia, Bice e Lorenzo (lei ninfomane, lui impotente), in una Bologna sonnacchiosa e perbenista. È la notte di Capodanno e i due, che gestiscono un'impresa di onoranze funebri, inscenano un lungo dialogo in cui emergono i temi forti dell'autore bolognese, incentrati sulla coppia, la famiglia e i suoi valori e lo specchio sociale spesso tragicomico e perverso dove emerge uno sfondo di infelicità e reciproca insoddisfazione. A tinte «noir», il verboso e datato dramma di Terron, se non passerà alla storia della drammaturgia italiana contemporanea ha comunque dalla sua un convinto sapore post-pirandelliano che Doriali legge nel gioco perverso della coppia nel loro progetto criminale di reciproca eliminazione. Ben sorrette dalla matura recitazione di Mirko D'Urso in scena con Nadia Penzavalli, le quasi due ore di spettacolo scorrono un po' faticosamente, nonostante i vigorosi passaggi sonori, i colpi di scena e le lunghe agonie finali farcite di parole. Le chiamate non si sono comunque fatte attendere e gli applausi liberatori hanno premiato l'impegno degli attori (e del pubblico).

# Tetre e banali divine parole

**Teatro** Il discusso regista veneziano Damiano Michieletto ha messo in scena *Divine parole*

## Giovanni Fattorini

Secondo gli studiosi di teatro spagnolo, la «tragicommedia di paese» *Divine parole* (pubblicata nel 1920) è ascrivibile per certi versi al gruppo delle cosiddette «commedie barbare», ambientate nella regione in cui Ramón del Valle-Inclán nacque e morì: la Galizia; per altri versi appartiene invece a quello degli «esperpentos», che costituiscono l'esito conclusivo della sua intensa attività di drammaturgo. Volendo spiegare cosa intendesse lo scrittore gallego col termine «esperpento» (che secondo il *Diccionario de la Academia Española* significa: «Persona o cosa notevole per la sua bruttezza, trascuratezza o cattivo aspetto. Dissennatezza. Assurdo»), è quasi d'obbligo citare le battute pronunciate dal vecchio poeta cieco Máximo Estrella, protagonista del primo degli «esperpentos», *Luci di bohème*. Eccone alcune: «L'esperpento lo ha inventato Goya. [...] Il senso tragico della vita spagnola può essere reso solo da un'estetica sistematicamente deformata. [...] La Spagna è una deformazione grottesca della civiltà europea».

**Michieletto realizza uno spettacolo poco convincente e permeato di uggiosa tetraggine**

Divisa in tre «giornate», la tragicommedia racconta di un nano idiota e idrocefalo che è oggetto di contesa fra due donne (Mari-Gaila e Marica del Reino) perché la sua esposizione pubblica costituisce una fonte di guadagno. In un succedersi di brevi scene, l'azione si sviluppa attraverso il variegato paesaggio della Galizia, dentro una realtà contadina in cui la fede cristiana si mescola alla superstizione e alla magia. Quella che Valle-Inclán raffigura in *Divinas palabras* è un'umanità afflitta da una fame secolare, spinta per necessità al crimine, lacerata dalla tensione tra repressione religiosa e impulso carnale. L'illustrazione del contesto socio-geografico è affidata in misura rilevante alle numerose didascalie, che dipingono scenari mutevoli, ricchi di voci, suoni, luci, colori, odori, profumi e immagini di straordinaria nitidezza.

A queste variate ambientazioni (c'è anche una fiera di paese, con grande concorso di donne, uomini e animali), Damiano Michieletto contrappone – complice lo scenografo Paolo Fantin – uno spazio diviso in due zone contigue e ben distinte: una grande vasca rettangolare colma di fango sintetico (qui la luce è sempre lividamente crepuscolare o notturna, e i personaggi – quando non avanzano con aria preoccupata su strette passerelle

di legno – si muovono con maggiore o minor fatica affondando le scarpe nella materia vischiosa), e un piccolo palco sopraelevato, bianchissimo, che finge l'interno luminoso di una chiesa e una stanza della casa di Pedro Gailo, il sacrestano, marito di Mari-Gaila e fratello di Marica del Reino. Immagino che qualcuno, descrivendo la scena, parlerà di «idea forte». Io ci vedo una riproposizione didascalica di stereotipati simboli della colpa e della renzione.

Lo spettacolo è prevalentemente improntato a un'uggiosa tetraggine (alleviata di quando in quando da musiche sacre che sembrano venire dall'alto, e la cui bellezza contrasta con le sottostanti immagini di squalore, dotate di una forza espressiva assai meno grande). A farne le spese è soprattutto Mari-Gaila, immagine di una femminilità esuberante e radiosamente carnale: qualità di cui difetta la Mari-Gaila di Federica Di Martino, la cui asciutta bellezza ha un che di opaco, di poco espansivo, di inodoro. Quanto a Fausto Russo Alesi (Pedro Gailo), viene da chiedersi fino a quando dureranno la suggestione e la pratica del cosiddetto «ronconese». Interpretato da Marco Foschi, il saltimbanco Séptimo Miao è il più persuasivo dei tre protagonisti.

A quale tempo appartengono i personaggi ridisegnati da Michieletto? I loro abiti, seppure inappariscenti (tranne quelli di Miguelín el Padronés: stereotipata figura di travestito: fastidiosa somma di cliché gestual-cosmetico-vestimentari), ne fanno degli indubitabili abitanti di un'imprecisata landa contemporanea: il che confligge insanabilmente, a mio parere, con la storia raccontata da Valle-Inclán. Infine, segnalo il riproporsi di un inestirpabile malvezzo: quello del regista che vuole farsi coautore e altera il testo a fini banalmente provocatori. Due soli esempi. Nello spettacolo, Miguelín el Padronés è il solitario, determinato e sadico assassino del nano idrocefalo, e Séptimo Miao lo punisce appendendolo a un gancio e tagliandogli la gola. Nel testo di Valle-Inclán, l'uccisione del nano è preterintenzionale, e Séptimo si limita a togliere i calzoni al giovane omosessuale e a buttarlo in mezzo alla strada tra le risate dei presenti. Nel testo, Séptimo morde le labbra di Mari-Gaila e dice: «Ho bevuto il tuo sangue». Nello spettacolo, pronuncia questa frase dopo essersi avvolto con la giovane donna in un telone di plastica opalescente dal quale poi fuoriesce col viso imbrattato di sangue mestruale. È il teatro esperpéntico secondo Damiano Michieletto. Come si dice a Roma: una sola.

## Dove e quando

Milano, Piccolo Teatro Studio, fino al 30 aprile.



*Divine parole.*