



Extrait du Close-Up.it - storie della visione

<https://www.closeup-archivio.it/teatro-argentina-teatro-lliure>

TEATRO ARGENTINA - TEATRO LLIURE

- RECENSIONI - TEATRO -



en ligne : domenica 12 febbraio 2006

Close-Up.it - storie della visione

TEATRE LLIURE BARCELONA ALL'ARGENTINA 15.1./5.2. - La *Santa Giovanna* di Brecht, che è andata in scena per la regia di Alex Rigola al Teatro Argentina, è, nel senso tradizionale del termine, un testo altamente poetico, sia nella nostra percezione contemporanea, sia nella sua volontà quasi filologica di adirire alle radici del mito medievale cui il dramma si ispira. Un'opera, comunque, che, in molte sue parti, si avvicina alla quasi coeva produzione lirica e alla vena poetica dell'autore tedesco.

Gran parte delle invenzioni sceniche e dei singoli "quadri", o sezioni su cui è costruito il dramma ricordano il teatro dell'assurdo e il surrealismo letterario. Ed è su questa linea interpretativa che si innesta la messa in scena vista all'Argentina. Lo stile esecutivo e interpretativo della regia di Rigola è, infatti, surrealistico, si basa sulla libera associazione e sull'arte combinatoria di diversi sistemi linguistici, media, e generi espressivi secondo una logica che gli dà la possibilità di ottenere una resa intimamente fedele all'originale e contemporaneamente sperimentale e lontana da ciò che deve essere stata la prima rappresentazione del testo.

La messa in scena fa ampiamente uso di diversi media e di un loro inserimento irriverente, ironico e formalmente spregiudicato, nei confronti del testo e dell'attualità di oggi. Il video è costantemente presente a volte soltanto per mettere in evidenza ciò che accade contemporaneamente accanto allo schermo, sulla scena stessa, col sistema della telecamera a circuito chiuso (una soluzione già vista alla Volksbühne berlinese in tante varianti, ma qui declinata in un modo specifico); altre volte per rielaborare, con gran disinvoltura, del materiale documentario di svariata provenienza (per es. documentari su città che crollano, sull'abbattimento di interi quartieri); altre volte ancora per "citare" altre celebri opere d'arte (l'inevitabile *Jeanne d'Arc* di Carl Theodor Dreyer).

Anche la "lecture" di tipo quasi accademico, la "conferenza" classica è presente: con ottima trovata della regia, infatti, veniamo a conoscenza, a spettacolo appena iniziato, di una lettera di Brecht il cui contenuto riguarda il tema dello sfruttamento delle masse. Una lettera non certo scritta per essere declamata in pubblico e durante una rappresentazione, ma che si pone in intima rispondenza rispetto al testo aumentandone i toni per certi versi apocalittici, di disvelamento e di forte presa di coscienza. Elementi che la rendono estremamente intensa e "tonificante" per la stessa azione teatrale che va in scena.

L'approccio alla regia di Rigola è fortemente astratto: sfrutta invenzioni propriamente installative, - la scena come schermo, o come lanterna magica se si vuole, o la scena come box o cube, black o white o as you like, esattamente come se la mostra d'arte entrasse nella scena o il teatro entrasse nel museo; l'uso delle tecniche cabarettistiche, della danza quanto mai altamente professionale (il bambino-danzatore offre una prestazione straordinaria) avvicinano la messa in scena di "Santa Giovanna" alla migliore tradizione del teatro-danza europeo, per quanto questo possa essere involontario. La stessa ironia, lo stesso disinganno di certe produzioni danzate e recitate ormai in circolazione europea tra Anversa Parigi e Berlino, e che tuttavia non abbandona mai il testo, ma lo esegue con ostinazione, ricorda la causticità di molte produzioni appunto coreografiche. Ma Rigola, a nostro avviso, intende restare fedele a Brecht: il materiale testuale del drammaturgo viene, infatti, declamato dagli attori con la causticità e l'ironia proprie della lingua del drammaturgo. E l'insistito stile da reporter o da talk show che contraddistingue questa messa in scena, produce, data la bassezza spregevole del medium televisivo, un ingigantito effetto di ridicolo che certo non sarebbe dispiaciuto al grande autore tedesco. Uno spettacolo, quindi, di difficile lettura, ma di forte impatto e suggestione.



Barcelona - Espai Lliure - PPP - Nella sede "madre" del Teatro Lliure a Barcellona un altro spettacolo, simile per impatto e insieme curiosamente legato a doppio filo a Roma e l'Italia, è andato in scena appena un paio di settimane prima dello spettacolo di cui sopra. Si tratta di *PPP ovvero Pier Paolo Pasolini*, con la regia di Xavier Alberti e di Lluisa Cunillé.

Il personaggio di Pasolini è affidato ad un attore che, per certi versi, non ha neanche lontanamente (ci sia permessa l'espressione volgare) il "physique du role" per interpretare il poeta-cineasta friulano. Ma è anche in questa scelta che risiede il potenziale caustico e dissacrante, (intimamente pasoliniano quindi) di questo allestimento.

PPP è il racconto dell'incontro, in una sorta di visione oltremondana, con gli occhi della mente, di Pasolini con l'amato-odiato Gennariello degli *Scritti corsari* - per inciso va osservato che qualche incontro con ragazzi napoletani come il mitico Gennariello devono effettivamente aver costellato la vita dello scrittore.

Ancora una volta, quindi, l'affermazione per assurdo, l'incarnazione di un personaggio di fantasia impossibile serve a rendere un servizio alla nostra comprensione di una precisa "verità". Non è un caso che il Gennariello/catalano, infatti, sia integralmente nudo con una scelta di regia che sembra voler costringere lo spettatore ad uno scontro visivo con quanto c'è di più reale, il corpo, appunto. Alberti cita nel programma di sala l'affermazione pasoliniana "Il mio unico idolo è la realtà".

Finzione, realtà, argomentazione teoretica, analisi sociologia, tutto appartiene ad un mondo unico, quello della persona, in cui ogni aspetto, come si sa da prima di Pasolini, è legato all'altro. Sessualità e pensiero si fondono in un unico flusso di vita, proprio quella vita che al nostro fu tolta con inaudita violenza.

Il mondo intimo pasoliniano, la sua realtà personale entrano, quindi, in scena e riescono come per miracolo a farci percepire, nell'elisione di ogni forma di eulogia, encomio e retorica (della quale sono abbondate, purtroppo, le celebrazioni pasoliniane qui in Italia), quanto sia arduo venire a patti con quel lutto, con quella morte e infine, con la conseguente perdita di una delle migliori menti prodotte dalla Nazione. Non a caso Alberti usa abbondantemente materiali musicali messi a disposizione da Giovanna Marini: una donna che si relazionò a Pasolini prima di tutto come persona e come amica, e che per lui compose delle musiche non per celebrare, né per riempire le pagine della stampa, ma per rendergli un omaggio intimo, quasi esclusivamente privato (anche se era prevedibile che esse prima o poi approdassero sulle scene).

Lo spettacolo intende, quindi, deliberatamente inscenare questo tipo di compianto non ufficiale, un commiato dall'autore che, proprio perchè affettuosamente tradisce il suo destinatario, gli rende giustizia con la più alta sensibilità.

E a noi non resta che prendere atto del fatto che bisogna trovarsi al di fuori di un ambito culturale (in questo caso l'Italia) per poterlo vedere meglio, come ha tra l'altro da tanto tempo dimostrato la Julia Kristeva di *Etrangers à nous mêmes*. (FEBB.)

Roma: **regia** : Àlex Rigola; **con**: Nao Albet, Pere Arquillué, Ivan Benet, Joan Carreras, David Cuspinera, Quim Dalmau, Daniela Feixas, Nathalie Nabiano, Àurea Márquez, Keith Morino, Alícia Pérez, Ana Roblas, Eugeni Roig, Oriol Rossell, Àngels Sànchez, Jacob Torres

Barcellona: **scene**: Luc Castells; **suono**: Jordi Collet; **con**: Jordi Collet, Tonet Escámez, Montse Esteves, Oriol Genís, Lina Lambert, Xavier Pujolràs, Silvia Ricart