



Extrait du Close-Up.it - storie della visione

<https://www.closeup-archivio.it/roma-rialto-santambrogio-tumore>

ROMA - Rialto

SANTAMBROGIO - TUMORE

- RECENSIONI - TEATRO -



Date de mise en ligne - lunedì 19 febbraio 2007

Close-Up.it - storie della visione

ROMA gennaio 2007 - Lucia Calamaro e il suo gruppo *MALEBOLGE* sono una realtà teatrale romana relativamente nuova, anche se provengono da una lunga esperienza di combinazioni-contaminazioni internazionali (Parigi, America Latina, di nuovo Parigi, poi finalmente l'Italia). La regista ha lavorato e tratto ispirazione specialmente in Sudamerica, Uruguay e Argentina, e compiuto studi di teatro di scuola grotowskiana, poi con Philippe Gaullier.

Le *MALEBOLGE*, che ormai da un anno e mezzo sono una compagnia (ma si conoscono da prima) sono emerse in modo appariscente, stupefacente per la profondità del lavoro svolto, nel nuovo spettacolo *Tumore* andato in scena dal 24 al 28 gennaio; lavorano da circa due anni e hanno già prodotto un altro testo per il Rialto, *Cattivi maestri*: anche esso era molto autobiografico, come *Tumore*, che narra una bizzarra vicenda immaginaria, costruita fantasticando di come una malata terminale di cancro viva i suoi ultimi momenti di vita. L'ispirazione è la vicenda di Virginie Larre, amica della regista-autrice. Non esistono ancora edizioni di questo testo, almeno per il momento, e ci auguriamo che ne compaiano.

Tumore naturalmente è uno spettacolo sul dolore, o piuttosto per esorcizzarlo, comunque per affrontarlo; ma è anche uno spettacolo deliberatamente comico, e una cosa è complementare all'altra evidentemente, come ammette la stessa regista, ma lo capisce anche il pubblico dopo poco dall'inizio. E quando il comico è di altissimo livello, ovvero quando è sagace esso appartiene ai grandi talenti, è loro specifico: qui la prestazione è altissima, specialmente da parte di Monica Mariotti che ha il compito, in questa messa in scena, di recitare la parte del medico, quindi di chi è più grottesco di chiunque.

Malebolge riecheggiano - e siamo di fronte all'opera di un'autrice e regista fortemente francesizzante - tutta la tradizione surrealista, o in particolare nel teatro Boris Vian (*I costruttori di imperi*), e allo stesso tempo la teoria del comico di Gogol', la sapienza che ne emana. Un cinismo caustico molto francese, ma anche molto esilarante. Il grottesco è per la Calamaro una chiave formale che affascina ed è ricco di risorse allo stesso tempo; è una cerniera tra il serio e il comico, ha una sua del tutto specifica, e irripetibile, irriproducibile Sensiblerie.

Decisamente con questo spettacolo *Malebolge* si rivela una anomalia nel panorama corrente non solo romano, una realtà promettente. Difendono uno stile del tutto peculiare rispetto alla situazione dell'Italia, che invece nel suo teatro rileva da questo punto di vista una carenza: forse è tempo di entrare in Europa anche teatralmente, ed è sintomatico che a dar un buon esempio sia un gruppo off. Il teatro dell'ETI, o delle vecchie cariatidi, per decenni consecutivi riconfermate direttrici di teatri ipersovvenzionati o stabili e di teatri incancreniti (variante dei teatri stabili) ha stufato, e intanto dimenticato anche il teatro stesso: il taglio del 40% voluto da Berlusconi (o dai suoi scagnozzi) non ha vinto nella pratica, ma nel risultato finale, facendo risparmiare più sull'intelligenza che sulle receptions.

Il lavoro compiuto dal gruppo allo stesso tempo è, e deliberatamente cerca di essere, la sonda di un lato molto profondo dell'azione scenica. Il lavoro che esso compie è reticente e scettico verso ogni ridondanza e patente evidenza; sussistono doppie e triple spinte all'interno dei personaggi e dentro i loro discorsi, nel testo complessissimo. E' la classica stratificazione di senso; e anche di forme, perché non aderisce ad uno stile e ad un genere. Il testo è la proiezione esterna di mondi interni misti nella loro identità, non solo anagraficamente non italiani ma transnazionali. Malebolge scelgono in continuazione arbitrariamente le loro nuove fonti culturali, che non si esauriscono mai.

A volte il lavoro soffre di un difetto di comunicabilità e trasmissibilità, poiché rappresenta e testimonia un'estetica di mondi poetici improbabili, come bizzarre associazioni mentali, unmateriale poetico ed espressivo ribollente e scodellato sul pubblico ancora magmatico. A volte tanto improbabili, che sfuggono alla percezione del pubblico. Si stanno evidentemente cercando altre cifre espressive, un nuovo modo di fare teatro ancora più eterodosso.

La resa scenica può scadere, nonostante il materiale sofisticato e prezioso di partenza: è un esperimento su fin a che punto l'attore può smettere di agire, eppure comunque esistere, e come tutti gli esperimenti non estraneo al rischio. Così lo spettatore si trova a non sapere più dove si sta e di che si parla. Molto si sperimenta nella parte di Benedetta Cesqui (la madre): il suo copione è pieno di frasi rarefatte, attitudini estatiche ad occhi chiusi, sia sul piano metaforico che su quello fisico.

A questo, nella scheda tecnica, va aggiunto che lo scritto è lungo ben quattro ore ed è stato quindi necessariamente

molto tagliato: le cerniere e cesure sono rimaste percepibili nella parte messa in scena.

IL LAVORO SULL'ATTORE E IL RAPPORTO COL PUBBLICO

Il lavoro attoriale compiuto per la realizzazione dello spettacolo è stato intenso. La genesi dello spettacolo è cominciata addirittura direttamente nella scelta degli attori: Benedetta Cesqui ha già lavorato in un precedente spettacolo, sempre nel ruolo di attrice drammatica; solo dopo Monica Mariotti è subentrata, 'figura comica di natura'. A questo punto si è costruito tutto sulla sintonia del gruppo e sull'opposizione - a volte artificiale - tra questi due personaggi; certamente tuttavia lo scienziato-medico non doveva essere per forza quello che è diventato, la bomba di comicità messa in atto dalla Mariotti. Il suo personaggio funziona anche per la visionarietà della regia: i costumi di scena sono tutti della regista (che ha pensato per lei al fisico di un derwiscio danzante). Una certa peculiarità si ritrova nell'intenso uso dello sguardo verso il pubblico da parte della Mariotti, vero e proprio automa teatrale: in seguito questo suo dono naturale è stato elaborato e raffinato. A tratti ci guarda, come sanno fare gli attori per rompere la quarta parete, e a tratti sfugge il nostro sguardo eppure anche lì, più che fuggire, dimostra di portarlo appresso, addosso a sé. E molto del lavoro si basa sull'interazione pubblico-scena, il teatro di *Malebolge* sembra interattivo per virtù congenita, cercando un dialogo col pubblico, come ogni buon teatro, che sia molto autentico, si verifichi realiter, come ha fatto, molto diversamente, anche il *Living*. Un momento divertente, e del tutto sintonico con questa ricerca, è quando La Cesqui chiede, rivolgendosi ad una persona del pubblico, come ti chiami? Qui, in questo strano buco di due metri che è la sala del *Rialto* e dove si fa teatro quasi spintonandosi, la reazione del pubblico è stata muta. Anche qui *Malebolge* sta sperimentando con fervore: non cerca il teatro interattivo di per sé, ma un'alternativa al vieto formalismo con cui spesso viene attuato nelle cosiddette avanguardie o nei cosiddetti classici, in cui lo spettatore è intristito e violentato. E comunque la comunicatività, almeno intenzionale, del lavoro dipende dal suo aspetto fortemente emozionale: il male lacerante che si prova per la morte di un amico. Tutti i monologhi sono pensati per lo spettatore, perché com-patisca: infatti le attrici non parlano tra di loro ma con lo spettatore, quasi come nel teatro antico i messaggeri - non a caso i tragici greci mettevano in scena il tragico più del teatro rinascimentale.

[Università di Roma I - Febbraio]