



Extrait du Close-Up.it - storie della visione

<https://www.closeup-archivio.it/cantieri-koreja-il-calapranzi>

CANTIERI KOREJA - IL CALAPRANZI

- RECENSIONI - TEATRO -



Data di mise en ligne : lunedì 16 luglio 2007

Close-Up.it - storie della visione

CASTIGLIONCELLO (LI) - I cantieri Koreja, con coerenza rispetto alla loro poetica molto calata nel contemporaneo, hanno scelto quest'anno a Castiglioncello un testo conforme alla contemporaneità "inquieta, spiata, telecomandata" e che, nelle posizioni espresse dalle politiche odierne, dimostra il massimo disprezzo per la dignità e le libertà fondamentali dell'individuo. Simili temi fanno comunque, notoriamente, da sfondo all'opera di Harold Pinter, come dimostra anche l'attacco che l'autore ha sferrato contro gli USA e Bush nel suo bellissimo discorso in occasione del conferimento del premio Nobel. Tuttavia, significativamente, quasi nessuno così magistralmente come Koreja, per coerenza tra forma scenica scelta e contenuti anglo-dialettali (il testo è tipicamente britannico in quanto pinteriano, ma recitato in dialetti italiani vari) sa renderlo persuasivo.

Il tema dell'auscultazione mediante spie e cimici e della sorveglianza allround all'americana (è proprio di questi giorni il dibattito del Garante per la privacy per l'uso delle telecamere in Italia) sembra essere sotteso allo spettacolo: come spettatori veniamo messi nella condizione di spiare, ma a loro volta i personaggi sulla scena attuano forme di spionaggio multiplo. Inoltre, il pubblico entra all'inizio proprio in una sala dove lo spazio scenico è chiuso da una parete specchio, dietro la quale, come nelle camere degli interrogatori di tutte le carceri, qualcuno ci "può" spiare e sorvegliare (il sipario aperto è in effetti la trasformazione di questa parete specchio in una parete di vetro dietro la quale si trovano gli attori). Ma, come emerge anche da una breve analisi del lavoro, questo non è l'unico tema. Lo stilema scenico o più specificamente scenografico impiegato, è la separazione dello spazio unico del teatro in due reparti, in cui a loro volta c'è una suddivisione materiale tra pubblico e scena che non è quella convenzionale del boccascena, ma in un caso, quello del primo episodio, è una parete di vetro, e nell'altro caso è la griglia di tubi innocenti dell'impalcatura dei "lavori in corso" che stanno avvenendo nello spazio della casa ospitante tutti (noi pubblico insieme a loro, personaggi). Questo schema pone gli spettatori in una condizione peculiare, si direbbe unica di "convivenza" o "ri-esperienza" dell'azione viva. Oppure, viceversa, ma l'effetto è comunque in ambo i casi violento, questo schema attua la trasformazione di materia di cui solo la finzione scenica è capace: nel caso dell'impalcatura il pubblico siede tra le travi e sui tubi, quindi viene trasformato da vivente in materia circostante dell'azione teatrale, che gli piaccia o no.

La regia e lo scenografo del Calapranzi fanno un uso corale (o orchestrale) della musica e del suono molto variato, anomalistico: è quasi più un tappeto sonoro corrispondente ad uno spazio affollato di oggetti vivi. La musica cesella l'opera nei suoi più intimi nascondigli e anfratti e in questo modo funziona esattamente come integrazione e rifinitura della percezione sensoriale del testo pronunciato dagli attori, costringendoci ad entrare in una dimensione irrazionale, parzialmente onirica ma comunque lontana dal mondo reale. Il mondo dotato, infatti, di un simile suono o di una simile armonia (perché è armonico, anche se non melodico per niente) può essere concepito solo come parto della fantasia più scatenata, del momento notturno della ragione in cui i suoi parametri, a cominciare da quelli cartesiani, si sono dileguati. Tutta la messa in scena assume per questo un aspetto fascinoso, si radica nel modo più profondo possibile nel dominio dell'artificio, divenendo una sorta di manierismo contemporaneo - non il manierismo o la manieratezza alla Oskar Wilde, ma quello violento, potente di Michelangelo; non quello di Sartorio e D'Annunzio, ma quello di Blake e Füssli.

La funzione, la macchina socialmente utile della comunicazione e dell'informazione mostrata qui attraverso i suoi media della carta stampata, letti a viva voce dagli attori, è messa alle strette da Pinter - e dal suo ottimo interprete, il regista Salvatore Tramacere. Essa vien fatta vedere mentre ci costringe a reagire alla sua volontà di persuasione, più o meno esplicita o occulta, che è compresa non solo in ogni editoriale, ma anche in ogni scarna notizia e nel modo in cui viene riportata dalla cronaca. Con sforzo notevole dobbiamo, devono i personaggi del brano pinteriano, per noi reagire alla manipolazione occulta, rifiutando di accettare che il racconto dei fatti sia benché minimamente autentico. L'impossibilità di scelta tra la certezza di attendibilità di ogni informazione recepita (una certezza mai raggiunta) o al contrario l'esplicito rinnegamento di ogni attendibilità e il conseguente rifiuto di esser informati, ci pone per sempre in una sorta di peccato originale moderno dell'homo mediaticus, l'irrimediabilmente disturbato rapporto con il mondo dei media. Senza d'altronde poter più esser informati, rinunciamo anche ad una parte dei nostri diritti fondamentali.

Il contrasto dell'azione degli attori si gioca nel rapporto tra due personaggi polari, uno sicuramente "buono", che infatti verrà sopraffatto ignaro delle trame a suo danno, che restano anche a noi integralmente oscure. E un altro, che stupefacentemente fino all'ultimo sembra solidale con il primo, e la cui reale posizione ci viene, parimenti, negata fino

nella sua essenza.

[Luglio 2007]