

KRAPP'S LAST POST

[\(http://www.klpteatro.it/\)](http://www.klpteatro.it/)

BY MATTEO TAMBORRINO ([HTTP://WWW.KLPTTEATRO.IT/AUTHOR/MATTEO-TAMBORRINO](http://www.klpteatro.it/author/matteo-tamborrino))

/ 12 FEBBRAIO 2018

L'ILLUSION COMIQUE DI FABRIZIO FALCO: ETEREE VISIONI ED ETERNI QUESITI



Che cosa c'è di più soave di un décor tutto veli e tendaggi di seta, screziato da cromie allusive (dal ceruleo al carminio) e inasporito di note primordiali?

L'audace scelta di Fabrizio Falco di mettere in scena un capolavoro del classicismo francese come "L'illusion comique" – un'opera assai poco frequentata dai registi contemporanei (se escludiamo il caso di Sciacaluga al Piccolo, risalente a più di dieci anni fa) – non avrebbe di certo riscosso il successo di critica fin qui ottenuto senza il fondamentale apporto recato dalla troupe "tecnica".

Un sentitissimo chapeau, dunque, in primis agli ottimi collaboratori di cui l'artista messinese si è avvalso per questa produzione targata Stabile di Torino: Eleonora Rossi per le scene e i costumi, Pasquale Mari per il disegno luci e Angelo Vitaliano per il sound.

Il palcoscenico si presenta al pubblico come l'interno di un portagioie antico: il candore diffuso è rischiarato (o temperato, a seconda delle esigenze) da fari retrostanti. Questa minimale geometria verticale, in cui tutto è metaforico e onirico, è contrastata da una pedana inclinata, suddivisa a sua volta in porzioni semoventi, accuratamente riposte a fine spettacolo (e che, all'occorrenza, avvicinano il personaggio – rapito nel gorgo dei propri pensieri – al pubblico). È Alcandro/Titino Carrara (provvisto di occhiali da sole tondi, da vate 2.0), con un gesto delicato della mano registica, a istigare tale spostamento.

Ulteriori elementi scenografici, che intervengono a scompaginare la purezza di linee, sono: le cornici rococò che fungono da portali (ma intimamente, credo, anche specchi simbolici); i parallelepipedi albi posti sulla pedana di legno, ora sedute, ora invece puri ostacoli al movimento; e infine due scalette ai lati del boccascena (le stesse già presenti nel Ritratto d'Italia), alle cui sommità sono adagiati Pridamante/Leonardo De Colle e il mago (spettatori di primo grado della tragicomica mascherata), che hanno la funzione di rimarcare l'evidente tenuta metateatrale di questo dramma arcaico. In tale direzioni si muovono anche i costumi degli interpreti (tutti di carattere storico) e il finale crollo dell'impalcatura incantata.

Pierre Corneille compose questa "commedia imperfetta", un po' farsa, un po' canovaccio dell'Arte, un po' ironico esperimento pre-larmoyante, nel 1639. Un giro di anni interessante se si considera che pochi mesi prima l'autore si era ritrovato alle prese con la stesura di una delle sue prove più ardue, quella che maggiormente ne consacrò la fama presso i posteri: la tragedia di Cid, dall'appellativo dato alla figura di Don Rodrigo. Nativo iberico è pure quell'illustre coetaneo di Corneille, tal Pedro Calderón de la Barca, che nel 1635 presentava al pubblico dei corral il noto dramma "La vida es sueño". Anche in questo caso, una storia di padri e figli. Di catene e magia. Di prove iniziatiche e corto circuiti onirici.

Insomma, tra la perla del Siglo de Oro e il gioiello del Théâtre du Marais sussiste una certa "aria di famiglia" (mai l'espressione è parsa più azzeccata!).

Soccorriamo gli spettatori più a digiuno offrendo qualche rapida indicazione sulla trama: l' "Illusion comique" racconta la vicenda di un padre (Pridamante) alla ricerca della prole (Clindoro, qui impersonato dal sempre tagliente e palpitante Fabrizio Falco), dei suoi rimorsi per essere stato troppo duro e dei conseguenti tentativi di sapere se il figlio sia ancora vivo.

Grazie all'intervento del mago Alcandro, Pridamante avrà modo di osservare le avventure amorose del giovane (ora a servizio del farsesco Matamoro), fino alla sua condanna a morte e alla providenziale fuga in compagnia dell'adorata Isabella.

L'atto finale, per innalzare i toni e indurre al pianto, contiene la messinscena di una tragedia, nella quale Clindoro, fedifrago e mentitore, viene ucciso dal rivale Adrasto. Il padre non comprende l'illusione, così, quando cessa la visione magica, si dispera credendo Clindoro realmente deceduto. Ma il buon mago (che non cerca simoniache ricompense pecuniarie) accorre ancora una volta in suo soccorso mostrandogli il figlio, questa volta sano e salvo, mentre conta compiaciuto l'incasso con i suoi colleghi. La reazione di Pridamante, sulle prime, non è proprio delle più entusiastiche... Un figlio attore? Che tragedia!

Ora, il cast – variegato ma ben assortito – sostiene felicemente le diverse parti del dramma: in particolar modo, oltre all'attore-regista (sempre assai incisivo), meritano una menzione speciale Matthieu Pastore, la macchietta spagnoleggiante (talmente beota da attirare la simpatia dell'uditorio), Loris Fabiani, un trillante antagonista, e Mariangela Granelli, profondamente assorta nei suoi a parte. Intensa anche l'interpretazione di Maurizio Spicuzza, nei panni di Geronte. Bravi, in generale, tutti gli altri. Se un neo si volesse proprio trovare, sarebbe forse da rintracciare nell'episodica emersione, in talune sequenze dialogiche dell'allestimento, di un poco piacevole effetto di sospensione delle perturbazioni sonore. Stiamo parlando di una certa e intermittente rigidità di resa, con attimi di silenzio afasico, che si riscontra qua e là, la cui responsabilità potrebbe tuttavia imputarsi alla struttura stessa – a tratti monumentale – del testo. Inezie comunque non tali da compromettere l'effetto positivo dell'insieme.

Uno spettacolo etereo e gradevole, questa "Illusion", per il quale si elargiscono applausi calorosi, nonostante – tocca dirlo, e spiace sinceramente! – l'esigua presenza di spettatori in sala (almeno per quanto riguarda la replica in oggetto, complice forse il concomitante e infausto blocco della metropolitana).

Un dramma, si è detto, ricco di spunti, che travalicano l'opera in sé e invitano lo spettatore e l'amatore a riflettere sul teatro e sui suoi secolari perché. Ad alcuni di essi abbiamo tentato di dare una risposta in compagnia del regista, Fabrizio Falco.



Photo: Marina Alessi

Padri e figli: un tema “epocale” sul quale hai scelto di soffermarti programmaticamente all’interno di questo tuo nuovo spettacolo. Che cosa ti affascina dello scontro epocale tra generazioni?

La crisi tra genitori e figli rappresenta un conflitto connaturato all’animo umano, un archetipo che si può disvelare e che si è disvelato in modi diversi fin dalla notte dei tempi, da Edipo in avanti. È qualcosa di intimamente legato al rapporto stesso con lo stato naturale delle cose: è un percorso obbligato, inevitabile, necessario, affinché il mondo (e la vita stessa) si perpetuino. Nel nostro caso il padre mostra in più l’aggravante di non avere alcuna particolare affinità con Clindoro. E, di fatto, la catarsi purificatrice non si realizza, o almeno non a livello profondo, sicché Pridamante non cambia del tutto: padre e figlio restano isolati, separati, in uno stato di incomunicabilità. È un tema, questo, che mi affascina molto. Noi tutti siamo dei figli, ma in special modo noi – della nostra generazione – siamo figli abbandonati, privi di guide, in un mondo di sbandati, o meglio in un paese fermo che non sembra voler progredire o crescere. La scelta poi di affidare a Pridamante la battuta iniziale (che nel testo corneilliano, invece, è pronunciata da Dorante) si muove in questa direzione e chiarisce, come una sorta di prologo, le ragioni per le quali il personaggio ha scelto di interpellare un adiutore magico: vuole ritrovare il proprio figliolo.

La studiosa Michelle Saint, nel 2014, ha pubblicato un interessante intervento dal titolo “The Paradox of Onstage Emotion”, che torna sulla nota aporia del “paradosso della finzione” (come possiamo piangere per il destino di Anna Karenina pur sapendo che ella è homo fictus?), declinandolo però in ambito teatrale. Un tema, quello dello scontro tra verità e inganno, dal quale chiunque si confronti con la metateatralissima “Illusion” di Corneille non può prescindere...

È vero. È una questione molto complessa, comunque. Nella mia formazione

artistica ho avuto modo di metabolizzare lezioni teatrali profondamente differenti fra loro: fra i miei maestri ci sono stati Luca Ronconi e Carlo Cecchi. Due concezioni agli antipodi dell'essere veri in scena. Credo che, al di là dei discorsi su psicologismo e antipsicologismo, pro-naturalismo o anti-realismo, alla base vi sia la necessità di comprendere i motivi veri per i quali un attore agisce e parla sul palco. E tale esigenza si proietta poi sul pubblico, che la avverte e capta. È questo che – mi sento di dire – ci sposta dal piano della finzione a quello della realtà: bisogna cioè abbandonare la pretesa di voler trasformare goffamente un'azione teatrale in referto "realistico", nel senso di eccessivamente compromesso con la vita, nelle sue dimensioni più fattuali e deprecabili. Va piuttosto creata una cornice altra, nella quale appunto sia chiaro il perché di ciò che si fa. E tutto, in tal modo, fluirà con verità. Contestualmente sto anche cercando di capire quali attori condividano il mio stesso pensiero, con chi mi sia possibile lavorare proficuamente.

Quella di Corneille è un'opera pot-pourri, che accontenta un po' tutti: c'è l'amore pastorale, la componente comica e funambolica, il risvolto tragico. Ha ancora senso, oggi, parlare di generi teatrali?

Io credo di sì: esistono ancora delle distinzioni, o meglio, delle linee, delle evocazioni di sentimenti e tendenze profonde dell'Uomo che ci portano a inserirci da questa o da quella parte. Ovviamente, il tutto è riletto alla luce della nostra epoca, con le lenti della contemporaneità: siamo infatti ormai perfettamente addestrati alla commistione di realtà contraddittorie (in parole povere, non è inusuale trovare scampoli di ironia in una partitura tragica! Si pensi agli "Atti profani" di Antonio Tarantino). Il messaggio è sicuramente più evidente che in passato, ma ciò non priva i "generi" di un proprio significato attuale.

Il declamato degli attori ha una vezzosa e gradevole musicalità, conferita dalla natura poetica del testo (nella versione originale, alessandrini in rima baciata). Come si inserisce nello spazio scenico per così dire "onirico" questa forma di teatro in versi?

Partiamo dal testo. Abbiamo scelto di appoggiarci alla traduzione del poeta Vittorio Sereni, pubblicata per l'editore Guanda nel 1979 (e corredata da appunti e note); si tratta della medesima versione adottata, ai tempi, da Walter Pagliaro per il proprio allestimento. Durante la fase di prove a tavolino abbiamo setacciato l'opera di Corneille (con l'originale a fronte), ristabilendo all'occorrenza alcuni passaggi e riportandoli alla musicalità del francese. Ma si è comunque trattato di interventi minimi. Recitare un testo in versi sortisce un duplice effetto: da una parte, si prova un piacere fisico inspiegabile, percepibile ad ogni emistichio, in quanto il linguaggio poetico presuppone sempre una specifica fisicità dell'attore; dall'altra, la poesia guida l'interpretazione: le anastrofi continue, le inversioni bizzarre, il modo stesso in cui le parole sono

state disposte sulla riga indirizzano la voce, aiutando l'attore a capire su quale termine o su quali costrutti sia opportuno focalizzarsi.

Lo spazio trasognato nel quale questi versi si muovono è nato, come sempre, da un mio spunto, che Eleonora Rossi – con cui collaboro da tempo – ha saputo trasformare in scenografia concreta: di norma sono io a predisporre una certa idea di scena. Le offro quasi un bozzetto. Su tale materia “grezza” si instaura un dialogo: Eleonora mi mette di fronte a limiti e potenzialità, distinguendo ciò che può essere realizzato dalle folgorazioni che invece avevo partorito senza troppo legame con la realtà!

L'ILLUSION COMIQUE

di Pierre Corneille

con Titino Carrara, Leonardo De Colle, Loris Fabiani, Fabrizio Falco, Mariangela Granelli, Elisabetta Misasi, Massimo Odierna, Matthieu Pastore, Maurizio Spicuzza

regia Fabrizio Falco

scene e costumi Eleonora Rossi

luci Pasquale Mari

musiche Angelo Vitaliano

una produzione Teatro Stabile di Torino – Teatro Nazionale in collaborazione con Centro Teatrale Santa Cristina

durata: 1 h 40'

applausi del pubblico: 2" 10'

Visto a Torino, Teatro Gobetti, il 1° febbraio 2018

Prima nazionale

