

Teatro

Con Ionesco è sempre terremoto ma quel pompiere parla troppo

Chi l'avrebbe detto. Dopo aver basato i fondamenti del suo lavoro su senso, rigore e sottotesto in autori come Pirandello, Ibsen, Cechov e Goldoni, ora Massimo Castri torna nella "sua" Prato a dirigere un caposaldo del teatro senza psicologia e storia, l'anti-commedia *La cantatrice calva* di Ionesco che nel 1950 elesse la forma a sostanza, con il linguaggio vuoto del Teatro dell'Assurdo, sabotò borghesia e scena della tradizione. Castri asseconda con puntualità i gusci sonori delle parole, i ritmi dei nonsense e le pause alienate dei padroni di casa Smith (l'ispirazione fu un manuale d'inglese) alle prese con la coppia dei Martin. Ma si riconosce meno l'imprinting d'un maestro come lui nella logorrea scriteriata del ruolo del pompiere, emulo di Queneau e Campanile. Nella scena assai britannica conversano a vuoto con frasi che oggi direste pubblicitarie Mauro Malinverno, Valentina Banci, Fabio Mascagni, Elisa C. Langone e Francesco Borchì. Ma perché rivisitare un manifesto del banale? (rodolfo di giammarco)

© RIPRODUZIONE RISERVATA

"La cantatrice calva", Prato, Teatro Metastasio

IN SCENA • Massimo Castri torna al Metastasio di Prato con il testo che impose Ionesco

L'incanto della cantatrice

Gianfranco Caplita

PRATO

Massimo Castri torna nel teatro pubblico che ha fondato una dozzina di anni fa, quello toscano al Metastasio, per inaugurare la stagione con un testo che fu assai importante e che oggi pareva quasi desueto (anche se alla Huchette della Rive Gauche si replica ogni sera da innumerevoli anni). *La cantatrice calva* fu il testo che, esattamente a metà del secolo scorso, nel 1950, impose all'attenzione mondiale uno scrittore rumeno, Eugene Ionesco, rifugiato in Francia e divenuto con quel titolo il patriarca di quella formula fortunata che fu *Il teatro dell'assurdo*. Per la verità, quando una decina di anni dopo l'anglopolacco Martin Esslin raccolse in un saggio quell'intuizione, vi abitavano insieme anche Genet, Adamov e Pinter. Scritture diverse e di diverso spessore, ma che quel titolo fortunato (una formula destinata a resistere nel tempo) aiutò a lanciare e consacrare.

Proprio Ionesco, cui la definizione di Esslin si attagliava alla perfezione, era il portabandiera della modernità e dell'effrazione rispetto a una vecchia scena «polverosa», cresciuta nella eredità e nelle variazioni del grande teatro borghese lungo tutto il novecento. E le sue novità ebbero subito successo, tanto da essere interpretate, in Europa come in certi teatrini romani, da attori di grande prestigio e desiderosi di novità, subito tentati da quel vulcanico sciocchezzaio verbale che pure echeggiava con la sua logorrea demenziale i vecchi padri dell'avanguardia come Jarry e Vitrac.

Ionesco fu poi *opacizzato* dal '68, perché in una sua ricerca di maggiore profondità *tragica*, lo scrittore si scopriva sempre più reazionario. Solo tardivamente e recentemente è stato riabilitato, ma soprattutto dalla critica e dalla stampa di destra: del resto certe sue opinioni, tra il giocherellone e il reazionario, erano veramente *ensortable*. Appariva come lui anche la sua scrittura molto «superficiale», tanto da affievolirne sempre più l'immagine. Oggi però, a riprenderlo in mano come un classico contemporaneo, torna ad avere un senso. Il pubblico accigliato forse è più pronto a deporre le proprie riserve, vista la situazione generale che ci vorrebbe precipitare indietro di 50 anni e più. E le parole di quelle coppie da salotto



MAURO MALINVERNO E VALENTINA BANCINI IN «LA CANTATRICE CALVA» DI EUGENE IONESCO

Le parole delle coppie da salotto inglese mostrano uno sfascio morale sempre attuale

to inglese (oggi tranquillamente «europeo», grazie all'unificazione da euro) mostrano uno sfascio, un parlare a vuoto, una superficialità che non è affatto lontana dalla nostra. E *La Cantatrice calva* può quindi ben tornare a *cantare*.

Ionesco, per scrivere il suo testo, raccontava di esser partito dalla *lesson one* di un corso di inglese, ma quei luoghi comuni, quelle insensatezze, quei rapporti di pura e sola apparenza, ipocritamente seduti su un salotto borghese, quelle indigeste cene decantate e ribadite, o gli slogan su cui infiammarsi («solo la marina è salva, ma non i marinai!») sono l'eterna illusione piccolo borghese, allora parolaia, oggi quasi silente davanti allo schermo a cristalli liquidi.

La scena e i costumi di questa *Cantatrice calva* danno vita a una sorta di *biedermeier* continentale, discendente dal salotto di nonna Speranza, curato nei dettagli da Claudia Calvaresi che ne è autri-

ce, e che attraverso i vestiti conferisce ai personaggi un sapore ancora vittoriano, quasi un retaggio interiore che neppure la minigonna di Mary Quant sia riuscita a scalfire. La regia di Castri, in collaborazione con Marco Plini, dispone su quello scacchiere retrò i personaggi, assecondando il ritmo divertente e implacabile delle battute. Alle quali si lasciano andare con foga talvolta eccessiva gli interpreti.

Più contenuti ed efficaci i due mariti (a interpretarli gli attori Fabio Mascagni e soprattutto Mauro Malinverno, spesso indispettito e dolente) rispetto agli altri troppo immedesimati nel gioco: ma gli Smith e i Martin, ovvero l'intero universo *british*, le dicono grosse con compunzione e orgoglio, non per vezzo e tanto meno per macchietta. Ma lo spettacolo funziona, e il pubblico, anche quello più giovane, si diverte moltissimo. Quella *Cantatrice calva* ha ancora un senso nel presente, nella sua sgangheratezza, e continua a *pettinare* anche le nostre frustrazioni e le nostre infondate ambizioni.

INDAGANDO su Beckett per mettere in scena il suo "Finale di partita", Massimo Castri ha dovuto lavorare sulla scomparsa del significato del linguaggio. L'illogicità, l'assurdità della conversazione realistica di tutti i giorni: comprensibile quindi lo stimolo che lo ha spinto ora ad allestire "La cantatrice calva" di Eugène Ionesco, altro testo-limite del teatro novecentesco proprio sotto il segno del nonsense e della messa in crisi della parola. Lo spettacolo ha debuttato felicemente al Metastasio, inaugurando la stagione dello Stabile della Toscana. E regalando sorprese sulla reale possibilità di tenuta scenica di

IN SCENA**SERGIO COLOMBA**

"LA CANTATRICE" DI CASTRI: IL NOSTRO OGGI SENZA PIÙ DIALETTICA

questa "anticommedia" o parodia di commedia, che dopo 61 anni di vita pareva essersi logorata con i suoi dialoghi assurdi e il suo girare a vuoto su se stessa finendo per autodivorarsi e diventare praticamente irrappresentabile.

NON È COSÌ. La serata nel salotto inglese dei coniugi Smith, la visita dei Martin e le due

coppie borghesi che solennemente s'informano a vicenda di cose che dovevano apparire ovvie a se stessi, gli squilli di campanello e i tocchi di pendola che segnano la coazione a ripetere come i tormentoni verbali circolari: tutto in questa nuova brillante edizione si tiene nel ritmo e nella consistenza, senza rinunciare a segnalare una crisi, una forma vuota in cui oggi

fa ancora più male guardare vista l'inerzia dilagante.

MA LA TRAGEDIA del linguaggio, di una conversazione che è strumento della propria assurdità, fa per suo conto ancora ridere. Il pubblico reagisce a battute che l'idiozia televisiva ha fatto diventare nel frattempo, per paradosso, sublimi. Anche se Castri sceglie di depositare su

tutto una patina sottile di angoscia, di tensione che si avverte benissimo. Nelle pause, nei silenzi sottolineati, nell'ansia del girare delle parole. C'è paradossale ricerca di teatralità pure nel vuoto, prima che il salotto imploda e il parossismo di violenza verbale (in Ionesco la parola può uccidere) tocchi l'apice a luci accese: come dire che in quel salotto ci siamo anche noi, e la cosa ci riguarda tutti; è il nostro oggi senza più dialettica, senza mistero.

COLPISCE a quel punto il nonsense gridato degli attori che sembrano tentare di esprimere qualcosa davvero: così il vuoto si avverte anche di più.

Teatro & Musica

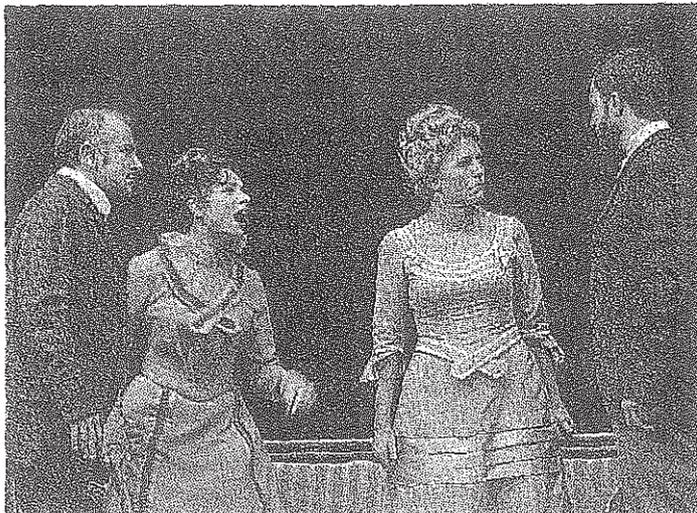
La cantatrice calva Giudizio sulla condizione umana nella rilettura di Castri

La borghesia oltre la satira

di FRANCO CORDELLI

Quando *La cantatrice calva* andò in scena nel 1950, Ionesco aveva quarantuno anni. Viveva a Parigi dall'età di due e poiché il padre se n'era andato in albergo per «lavorare in santa pace» e qualche tempo dopo aveva chiesto il divorzio per abbandono del tetto coniugale (della moglie!), la signora Thérèse dovette sostenere se stessa e i due figli da sola. Eugène Ionesco, dopo vari lavoretti, divenne correttore di bozze per un editore di testi giuridici e medici. Fu proprio questo impegno a fornirgli un metodo compositivo per la prima commedia: un metodo oculato e quasi pedante. L'idea gli venne dal manuale su cui aveva cominciato a studiare l'inglese: in esso il signore e la signora Smith parlavano con frasi brevi, luoghi comuni idiomatici e banalità di ogni genere.

Ma a proposito di banalità non si può condividere l'idea di chi giudichi oggi improponibile un testo basato su di essa. Lo ha riproposto Massimo Castri, al suo primo Ionesco dopo il primo Beckett dell'anno scorso (*Finale di partita*). C'è in questa duplice scelta una svolta apparente rispetto alla storia del regista fiorentino. In Goldoni, Ibsen, Schnitzler, Pirandello egli aveva esplorato, per così dire, le fonda-



Protagonisti Un momento dello spettacolo diretto da Massimo Castri

menta del teatro borghese. Ma Beckett e Ionesco non ne sono forse il logico sviluppo e, anzi, l'ovvia conclusione? *La cantatrice calva* è costruita con banalità, ma la commedia è tutt'altro che banale. Oserei dire che scrivere drammatizzando o mettendo qua e là frasi intelligenti in bocca ai personaggi è di gran lunga più facile. Sommamente intelligente (sottolinearlo appare scontato) è la costruzione del testo o meglio la sua stessa concezione. Di fronte a una commedia come *La cantatrice calva* si tratta (da parte del regista) di mettere a fuoco di che si tratti. Se di satira del mondo borghese,

se di rappresentazione della sterilità di una vecchia coppia o non, piuttosto, di un giudizio apocalittico e irridente sulla condizione umana. Stando allo spettacolo di Castri (e del suo aiuto Marco Plini), è la scenografia di Claudia Calvaresi a fornirci un'eloquente risposta. Precisa fino al dettaglio, argomentata in modo quasi sfacciato, e comunque inconsueta per i nostri palcoscenici (siamo in un vecchio salotto di non si sa che decennio del XIX o XX secolo), il primo pensiero è che il bersaglio di Ionesco, secondo Castri, sia la satira del mondo borghese. Invece è proprio lo scrupolo sceno-

grafico, o il suo eccesso, a dirci che siamo ben oltre: siamo al Giudizio, come se Ionesco e Castri fossero il Beato Angelico e Luca Signorelli nel duomo di Orvieto. Quella pendola che suona l'ora che vuole, non quella che è; lo specchiarsi della coppia Smith nella coppia dei coniugi Martin; il diluvio di anglofilia che percorre la commedia (lo si riscontra nei nomi delle persone e dei luoghi); la fatuità della cameriera («sono stata al cinema con un uomo e ho visto un film con delle donne»); l'irruenza del pompiere: questo è il quadro.

L'arrivo del pompiere che deve spegnere tutti gli incendi, anche l'eventuale fuoco nel camino, e quella snervante, ebbra storia genealogica che egli racconta conflagrano nella delirante magniloquenza finale degli Smith e dei Martin: «coccodrillo non ci coccolare» o «dà la gruccia alla babbuccia della cuccia del luccio». Impeccabili gli interpreti (Mauro Malinverno, Valentina Banci, Fabio Mascagni, Elisa Langone, Sara Zanobbio, Francesco Borchì) ai quali si può solo rimproverare l'eccesso di consapevolezza, che qua e là si coglie, riguardo l'assurdità delle cose che dicono.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

La cantatrice calva
di Ionesco/Castri
Teatro Metastasio di Prato