

L'ESPERIENZA TEATRALE TOTALE COME FUSIONE DI ARTI LA SCENOGRAFIA DEL CORPO

A cura di Maria Harman

SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO



Foto di Gabriele Pellegrini

In questo numero impreziosito da voci shakespeariane, da altrove qualcosa di ben diverso, al di là dell'immaginazione, ci ha colpito come un devastante proiettile nella carne: la tenace, autarchica rappresentazione della Societas Raffaello Sanzio, affermata compagnia teatrale italiana, perpetua inventrice di rappresentazioni sceniche estreme e sconvolgenti. Non potevamo non includere questo evento straordinario, una nuova interpretazione di Giulio Cesare, tormentato, anoressico, deforme, afonico, messa in scena al Teatro delle Valle di Roma, dove sono tornati a sconvolgere il pubblico e a dividere la critica. E forse è proprio questo sovvertimento dello spettacolo a rimanere impresso nella memoria, dove la tragedia lascia il posto alla retorica, intesa come arte della persuasione, arte del "pedistallo". E così, oltre a Shakespeare, intona la voce di Plutarco e quella degli scribi latini, ci sono citazioni dal "De Oratore" di Cicerone, una riproduzione maniacale di gesti tramandati dalla statuaria romana. Davanti a questa solenne rappresentazione della storia la carne stessa diventa scenografia. Il palcoscenico coincide esattamente con il corpo. Il corpo è il palcoscenico. Il sipario si apre e l'azione si sviluppa intorno a un endoscopio inserito nella gola di un attore; il monologo è testimoniato dalle vibrazioni delle corde vocali che appaiono proiettate su uno schermo sul retro del palco.

Nel primo atto la scenografia è rigida, lapidaria, diventa un laboratorio alchemico dove si creano le formule per un nuovo linguaggio. Cesare è stato sacrificato, perché di sacrificio si tratta e non di omicidio. Egli appare infatti più come vittima del potere che come espressione del potere. Come un agnello sacrificale viene condotto, attraverso la simbologia cristologica, all'ineluttabile sacrificio. Le certezze crollano e si diffonde la consapevolezza del fallimento. La retorica si rivela valorosamente inefficace: a questo punto entra in scena Cicerone, massimo esponente della retorica, nelle vesti di un eunuco obeso che prima declama i suoi precetti poi, intonando, si blocca come un disco rotto mentre mostra la sua possente schiena, su cui è incisa una copia di Violons d'Ingres di Man Ray. Bruto si interroga inalando elio puro, finché la voce non amplifica la sua modulazione e la celebre orazione di Antonio viene affidata a un uomo senza laringe.



Un fuoco iconoclasta passa dal primo al secondo atto. Si sente un rumore di fiamme scoppiettanti. Cesare è morto. Il marmo bianco si trasforma in ferraglia bruciata, il velo di vaporoso è a brandelli e ora è oscurato. Un cavallo vivo, che era apparso in scena a simboleggiare l'autorità di Cesare, ritorna ora come uno scheletro, una carcassa. La guerra civile si è conclusa, lasciando una scena devastata, dove Bruto e Cassio sono diventati due donne anoressiche che si trascinano nel vuoto, ruminando il suicidio. In questa pianura apocalittica, dove sembrano rivivere recenti drammi del nostro tempo, i tirannicidi concludono la loro tragica esperienza: di poche parole, portando una corona di spine e un guantone da pugilato, ricordando quei cadaveri di William Blake e infine, gesto più concreto, una pistola alla tempia. La drammaticità cresce quasi all'eccesso, aiutata dall'inventiva scenografica, dal tintinnio della meccanica e dai magheggi elettronici, e investe emotivamente lo spettatore ormai completamente soggiogato. Un sogno, o meglio un incubo, da cui Antonin Artaud avrebbe tratto un piacere perverso.

© The Scenographer 2002