



“Alcesti” diretta da Dini migra dal puro tragico verso la follia satiresca

EURIPIDE. La tromba di Paolo Fresu è uno spettacolo per le orecchie. Lo scontro Ferete-Admeto è il vero, urgente, riscatto del teatro-teatro

CARMELITA CELI

“Alcesti” o la transumanza del tragico. Per il dramma di Euripide, il primo giunto fino a noi, con cui l’Inda ha inaugurato la 61ª stagione di spettacoli classici (nell’italiano di Elena Fabbro, al Teatro antico di Siracusa fino al 6 giugno), il regista, Filippo Dini – magnificamente in scena nei panni del rabbioso, tornacontista, dannatamente umano, Ferete – decide di “migrare” dal puro tragico verso la follia satiresca. Dini, che il dramma frequenta, eccome, con risultati brillantissimi, prestigiosi, d’impatto e sostanza (“Misery”, “I segreti di Osage County”, “Il crogiuolo” giusto i primi titoli che ci vengono in mente) qui ed ora traccia un ossimoro combinando la “tragodia” al riso, sonoro o a mezza bocca. Grazie al sicuro effetto dell’uso del vernacolo o di un accento segnatamente regionale: in primis, quell’Eracle caparbiamente veneto (“piacione” e irresistibile, Denis Fasolo, codino da guerriero nordico, cappottone di pelliccia, pesante catena sul petto nudo vagamente coatto) che, consegnando la donna velata ad Admeto, la apostrofa “dona” o magari il servo pugliese (Bruno Ricci, una divisa e mille bottoni come da portiere d’albergo) che racconta, messaggero in sedicesimo, del “forestiero” Eracle che, noncurante del lutto subito da Admeto e i suoi, si autoinvita e pretende libagioni.

Follia satiresca ma non cancellazione della tragedia e del viaggio attraverso il dolore, seppur spesso interrotto, che ci porta a far luce in noi e fuori di noi.

E se in questo Euripide si piange e si irride alla morte, l’allestimento sul Temenite sembra prenderlo alla lettera sicché tragedia e Alcesti hanno, nei ritmi e nei segni, la stessa sorte altalenante: vivono e muoiono, muoiono e rinascono.

Nella reggia di Admeto una nutrita servitù in uniforme bordeaux modello camerieri d’hotel (i costumi di Alessio Rosati attingono ad ogni possibile epoca, quella attuale innanzi tutto “spezzata” da lunghi soprabiti atemporali) comincia a rigovernare la magione già prima dell’inizio dello spettacolo, svegliando le non poche ospiti in negligé. Poi, eccoli “risucchiati” all’indietro, in un filmico “ralenti”.

La reggia (scena di Gregorio Zurla, disegno luci di Pasquale Mari) è una villa sull’oceano, a metà tra “Il principe delle maree” e Hammamet: piscina ornamentale e gazebo celato da tendaggi che diverrà incubatrice di

rivelazioni e lutto. In fondo, un guardaroba come quelli ancora attivi nei grandi teatri d’opera e non solo: così come nelle commedie dell’Ottocento, se al I atto c’era un fucile è perché al III avrebbe sparato, il ricco guardaroba accoglierà Admeto ed i figli (Giorgio Signorelli, Maria Sole Gennuso) per vestirli a lutto (stola dorata per il vedovo) a seguito del sacrificio di Alcesti.

Già. Alcesti come “alke”, valente, coraggiosa, forte.

Ed “Alcesti” come tragedia (in)credibilmente assurda, con un finale allucinante al limite dell’inverosimile. Può chi ha ormai varcato la soglia dell’Ade venir ripresa e riconsegnata al mondo dei vivi? Assurdo è anche che un eroe accetti che sia sua moglie, una donna!, a morire al suo posto. Ed è persino assurdo che dietro il sacrificio di lei non si nasconda vanità e, perché no, ricatto sentimentale.

Follia satiresca, sì, non cancellazione del rito.

Di rito e mito è sovrano assoluto Paolo Fresu che consegna una partitura abbondantemente abitata da tromba e flicorno, suoi compagni di viaggio e di vita, ma non solo. E soprattutto Fresu consegna sé stesso dal vivo, esclusiva della “prima” ché l’immenso musicista è già in concerto per il mondo. La sua presenza di officiante, esperto almeno quanto un attore navigato, si muove a lentissimo passo di volpe tra cavea e scena, perimetra spazio e tempo con la leggerezza di un Ariel di terra. La tromba di Paolo Fresu è uno spettacolo per le orecchie, si ascolta con gli occhi, forse ancor di più se al flicorno, una stessa nota tenuta all’infinito come un respiro cosmico che si estingue a poco a poco e rivela una “antichità” talmente inafferrabile da dirsi moderna. Il suo suono circolare è alito dell’aldilà, circonda la scena vuota e la colma di Storia. Chissà che Fresu non abbia bisogno di questa prova per confermare la forza del suo pensiero in musica o forse sì, certamente ne ha bisogno il “tématron”, eletto “superstite” della Storia, e noi che ne siamo devoti.

Tragico e musica e tragico in musica: la prestazione del Coro, tessuto connettivo della Tragedia e ampiamente popolato dagli allievi attori dell’Accademia dell’Inda (guidato da Carlo Orlando, sollecitato da movimento e coreografie di Alessio Maria Romano) è assai appropriata, tra monodia gregoriana e polifonia e, per uso e modulazione vocale, l’esperienza di una coreuta come Simonetta Cartia rappresenta una certezza.

La reggia-villa di Admeto si è animata, complice l’annuncio, più compitante che imperioso, dell’Apollo di Alessio Del Mastro, dorato il corpo, dorati gli occhiali.

Ma il primo vero segno di tragedia giunge con Sandra Toffolatti, ancella biancovestita, postura austera, voce pregnante in corpo e gestica.

La prima concessione alla follia satiresca e non inadeguata, anzi, è preceduta da tre grigie "fiere" latranti che strisciano dalla cavea alla scena. E' Thanatos-Luigi Bignon, una sorta di "nerd" scomodo e sgradevole quanto basta, occhialuto e "annegato" in un trench, emanando inquietanti, efficacissimi "cra-cra" tra cornacchia e corvo (gli sarebbe piaciuto essere un avvoltoio) e questo deve fare per minacciare e promettere una morte imminente.

Deniz Ozdogan-Alcesti, che fu strepitosa e cantante lo nell'ultimo "Prometeo", può sempre contare sulla sua ipnotica risonanza vocale che attende d'essere coniugata ad una consistenza interpretativa che sia altro ed oltre la dispnea dell'agonizzante per un ruolo innegabilmente complesso, non a caso banco di prova di "tragédienne" consumate come Micaela Esdra o Galatea Ranzi.

Lo scontro Ferete-Admeto, padre e figlio, è il vero, urgente riscatto del teatro-teatro: Dini non solo ne restituisce l'assalto iroso e irato al limite del tracotante, ma squaderna un benefico vigore maieutico su Aldo Ottobriano che finalmente impregna il vedovo di collera, sdegno, rancore, e senza badare a spese in termini di mimesi, tempra, voce.

Esce da sé per ritornare in sé, Alcesti. Irrazionale e contraddittorio contro incoerenze che (forse) quadrono e (forse) acquisizione di saggezza.

E la danza del Coro intorno alla pira, a un passo dal finale, che tanto rammenta la "Danza del fuoco" di "L'amore stregone" del film di Saura - sembra precorizzarlo senz'appello.

