

Crudo, umano e senza fasti Shakespeare sfida i puristi

## DI RODOLFO DI GIAMMARCO

DUE

forme contemporanee di purezza estrema d'approccio a Shakespeare, due spettacoli diversamente frugali e tra loro incompatibili (Giuseppe Battiston nell' Otello è incline a un criterio di micidiale sottrazione, e Carlo Cecchi ne La dodicesima notte è propenso a un'austerità fatta di nitidezza malinconica), hanno escluso fastosità e suggestioni facili al 66° Festival Shakespeariano di Verona, nell'ambito del quale il Premio Renato Simoni è andato per fedeltà e merito a Luca De Filippo. A vivacizzare in modo analogo le due messinscene è stata la traduzione in entrambi i casi dovuta a Patrizia Cavalli, poetessa che alla scrittura elisabettiana dà sensi e suoni di umana attualità. Insomma l'impressione generale è che dopo la nuova franchezza qui applicata negli ultimi anni al repertorio del Bardo da Valerio Binasco, vadano accolte ormai con interesse le chiavi destrutturanti o attente all'essenziale di quest'anno. Coi tradizionalisti messi a dura prova dall' Otello iniziale.

Si debbono fare i conti, nella drastica versione di questa tragedia, con la regia firmata da Giuseppe Battiston e Paolo Civati, con un testo che va e viene, in parte intenzionalmente letto (per scandirne meglio la drammaticità) in parte recitato e agito (con esito vitale, sciagurato, alienato), e se la soluzione può apparire poco "scenica" accade invece che certe spinte di linguaggio arrivino di più, come, arrischiando l'esempio, nelle tecniche della phoné di Carmelo Bene. Altra componente che segna subito e molto il lavoro è la fisicità, la figura di spicco di Battiston/Otello che (dimagrito, va detto, di almeno trenta chili) s'impone, con bravura di dentro, senza mai smaniare, come un John Belushi Blues Brother, vestito di nero, piedi scalzi, capace di inginocchiarsi, nei panni di un Moro che ha tracce di pelle scura solo sul volto, quasi un trucco da indiano. Lo aggira uno Iago filibustiere e Mefistofele che sembra un pusher, con Francesco Rossini in pantaloni di pelle da centauro, stivali e t-shirt. E Desdemona ha la leggerezza ideale di Federica Sandrini, una che balla col marito, e che morirà in piedi. E su una parete c'è un film.

La scena che sere dopo tocca a La dodicesima notte è quella di una commedia di ambiguità e grovigli sentimentali che un gran Maestro della misura e del gioco come Carlo Cecchi sa espandere in uno sgombro spazio dell'amore che non c'è, un luogo a metà tra la base di una meridiana e il piatto di un giradischi (scena di Sergio Tramonti). Di sonorità, d'altronde, con musicisti dal vivo, Cecchi si serve in funzione drammaturgica con delicati interventi musicali di Nicola Piovani che suggeriscono "larghi" dove i pensieri danzano. Il romanticismo dell'Illiria a base di scambi di sesso diventa un meccano di intermezzi, patemi, vanità e buffonerie dove ogni trasformismo, ogni enigma e capriccio è intelligentemente (quasi scientificamente) clonato. Al di là degli sperperi di ansia tra il duca Orsino (Remo Stella) e la contessa Olivia (l'imperturbabile Barbara Ronchi) e del ruolo transgender di Viola/Cesario (doppiamente incisiva la prova di Eugenia Costantini, figlia di Laura Morante) e oltre i bei caratteri di Sir Toby (il bravo Tommaso Ragno), della cameriera Maria (l'animosa Antonia Truppo) e del Fool (Dario Iubatti) e di tutto il cast del Teatro Stabile delle Marche, c'è ovviamente da dire di Cecchi, contemplativo e flemmatico regista, in scena anche come attore. È nei panni di Malvolio, il maggiordomo che è appannaggio degli attori mitici, il tuttofare burlato, l'uomo che per diletto accetta d'essere stravagante. E lo è, nella più filosofale delle accezioni di chi l'amore lo pratica solo con la testa. Cecchi ne fa un cammeo che è un capolavoro.

Domenica 3 Agosto 2014

© RIPRODUZIONE RISERVATA