

Titolo || La politica derisoria del « Bagno » di Majakowski

Autore || Giuseppe Bartolucci

Pubblicato || Giuseppe Bartolucci, *La politica del nuovo*, Ellegi edizioni, 1973 Roma, pp. 108-112

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 2

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

## LA POLITICA DERISORIA DEL « BAGNO » DI MAJAKOWSKIJ

di *Giuseppe Bartolucci*

Questo itinerario orizzontale che il Cecchi ha allestito per il « Bagno » di Majakovskij corrisponde alla linea « critica » che egli di solito usa nel maneggiare i classici, e quell'orizzontale qui è dettato a differenza che per il « Woyzeck » dove la « verticalità » era costante, per imporre una non retorica e per incastrare la favola maiakowskiana ad una responsabilità « morale » di oggi. Così egli ci dà alcune lezioni di comportamento all'interno di una scena popolare: un siparietto che è un cartellone non viziato da intellettualismo e non reso populisticamente cencioso con un annunciatore che è a metà strada tra la ricostruzione astratta del varietà di un tempo e l'imbonitore di piazza abbastanza politicizzato dei giorni di oggi; con delle « scene » fisse che si alternano e si danno la mano per gaiezza e per vitalità, per istinto e per lavoro, in quanto provenienti da una decisione di procedimento e da una volontà di « improvvisare », da una condizione di lettura premeditata e da una situazione di attori da mettere in movimento.

Così la rappresentazione si traduce in presentazione di materiali, per un « taglio » che esclude il gonfiamento della parola maiakowskiana qui presa come acre avvertimento di un declino della morale rivoluzionaria e della necessità non tanto di porvi rimedio quanto di violarne la espansione: un acre temperato giustamente da uno scetticismo « meridionalizzato » data la « storicità » dei riferimenti e quindi la loro non riproponibilità globale, ed un'osservazione della realtà opportunamente distanziata per rendere più sottile e profonda quella malattia burocratica « ridicolizzante ».

Tutto ciò appare ben chiaro nel personaggio di Trionfalov che il Cecchi acutamente fa freddo e distaccato, mai colto in zona di collera esagitata, mai reso nei suoi furori di difesa burocratica, con una parola che gli esce di gola atona e lunga e piana, quasi per calcolo di risparmio e per meglio elevare la sua posizione, e con dei gesti che gli si articolano « addosso » mostruosamente per difetto e per privazione anziché per accumulazione e per elevazione, a testimonianza del suo potere astratto e della sua capacità di ipocrisia. Il Cecchi ha derivato questo suo distacco ironico e grottesco da Eduardo senz'altro, aggiungendovi una sua mobilità nevrotica ed un suo segno alienato, a dimostrazione di una traducibilità del senso maiakowskiano in termini di realismo rovesciato, e cioè non di un riconoscimento del reale puro e semplice ma di una sua ottica angularmente deformante, con il risultato di un approfondimento « indiretto » e pertanto modernissimo.

Bisogna dire che lo spettacolo ruota attorno alla definizione che il Cecchi dà del personaggio di Trionfalov giustamente: come « taglio » dicevamo orizzontale ironico e grottesco e decisamente involontario come giustificazione politicizzata; ed è un « taglio » politicamente involontario che peraltro graffia e incide sulla morale quotidiana dello spettatore al di là della classificazione burocratica partitica. Gli altri attori in questa « festa » fanno da commento: sia che improvvisino delle canzoni arrangiate e degli spezzoni di suoni a intervallo di una scena con l'altra, come se si trattasse di presentare ogni volta un numero da « fiera », e il « domatore » esiste, in abiti rossi e neri e gambali e baffi e chioma secondo la leggenda popolare, e come se si trattasse anche di impostare il « tono » della interpretazione dei vari « numeri », un « tono » saltato e impastato come abbiamo visto all'insegna della improvvisazione calcolata e della violazione del « reale »; sia che ci diano dentro di scena in scena come manifestazione scorretta di un comportamento negativo da mettere in luce otticamente fuori del normale e però in grado di incidere come « negatività » al di là della loro « rappresentazione » di questo o quel momento burocratico proprio come momento quotidiano, per cui la lagnosità dell'eloquio e la ripetitività dei gesti fan tutt'uno con quest'ottica deformante e con questa incisività sul reale, per un recupero di popolarità in controluce e di comunicatività espansiva.

Infatti tale vitale « taglio » del « Bagno » maiakowskiano orizzontalmente permette alla favola di dispiegarsi senza accensioni e senza tensioni, e di procedere allora per « sezioni » frantumate alla ricerca non di una morale; ed allora il divertimento di cui esso è investito ha modo di costruirsi e di rovesciarsi ogni volta, di innalzarsi e di morire, per procedimento e non per inerzia, per struttura e non per disponibilità in altre parole ha modo di organizzarsi come materiale provocatorio « leggero » per lo spettatore, e non pesantemente « didattico ». Direi che per il Cecchi è naturale avere evitato il didatticismo, dal momento che gli è alieno per istinto e per cultura; e ciò che importa è che il suo uso del « leggero » come provocazione moralistica lo abbia portato dirittamente ad una « morale » dello spettacolo oggettivamente sana. Infatti è la sanità dell'insieme a distinguere ancora una volta la operatività di Carlo Cecchi: cioè un suo modo e destino di considerare non intellettualmente né espressivamente questo materiale drammaturgico maiakowskiano (come altri materiali in genere) che serva bensì di puro accompagnamento per una manifestazione di ilarità e di riconoscimento « collettivi » di reazioni « negative ».

Questo accompagnamento una volta che sia stato privato da ragioni intellettualistiche e che non abbia tenuto conto di ragioni espressive (la scomparsa dell'intellettualismo avviene qui per una resa brutale espressiva e cioè per una combinazione di elementi degradati interpretativi e di vivisezione singolarissima di qualsiasi possibile accrescimento culturalizzato) davvero dà luogo ad una manifestazione collettiva di riconoscimento del «negativo». Due esempi clamorosi e semplicissimi sono quelli della scena in cui Trionfalov detta la lettera alla segretaria, e dell'altra scena in cui Trionfalov assiste alla rappresentazione del «Bagno». Nella prima l'eccitazione popolare è consentita dalla prudenza sorniona del parlare e del gestire del Cecchi-Trionfalov con un'estensione interna dell'ilarità, e nella seconda è la involontaria rettorica classicheggiante dell'atteggiamento degli attori sotto gli ordini del regista a concentrare l'attenzione sulle reazioni di Trionfalov e dei suoi compagni dirigenti particolarmente efficaci in quanto tradotte ancora una volta sornionamente e prudentemente.

Titolo || La politica derisoria del « Bagno » di Majakowskij

Autore || Giuseppe Bartolucci

Pubblicato || Giuseppe Bartolucci, *La politica del nuovo*, Ellegi edizioni, 1973 Roma, pp. 108-112

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 2

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

Il Cecchi in definitiva ha saputo incastonare il « linguaggio » maiakowskiano nell'ambito di una « meraviglia » domenicale, dove tutto è riconducibile all'esposizione di «quadri», con ciò insidiando magari un certo numero di riferimenti d'epoca del resto irraggiungibili ideologicamente se non per ambiguità, e però con il vantaggio di poter puntare ad occhi aperti e per noi tutti su alcuni atteggiamenti-situazioni del far teatro o del viver quotidiano fastidiosamente « arretrati » per inerzia ideologica oltre che per condizionamento moralistico: « Il «Bagno» è uno spettacolo di agitazione, di propaganda, di tendenza. Il senso del nostro lavoro teatrale è un tentativo di rendere questa agitazione spettacolare, di trasformare la scena in una tribuna qualificando questa tribuna secondo i mezzi del teatro, attraverso un recupero critico della tradizione del teatro popolare italiano».

Ma è una tribuna quale quella dataci dal Gran Teatro che in un certo senso prende in giro se stessa e che si determina per sconfessione di sé: ossia della sua oratoria e della sua persuasione, almeno nei termini letterari e nei termini interpretativi di una stanca « tradizione » maiakowskiana. Così il Cecchi recupera lo scarto tecnicoformale ed ideologicocontenutistico che il Majakovskij ha subito pagando alla fine di persona, da un lato soffocando di risate e per eversione comica la pena che certi contenuti e comportamenti provocano a livello rivoluzionario, dall'altro lato mobilitando acutamente certi moduli di far teatro a favore di un « circo » contemporaneo dove bestie e avventure, animali e miracoli avessero luogo e sistemazione « degne ». Il Cecchi sa aggraziare anche tale sua incisività, mescolando acidità e fermenti aridità ed entusiasmo, accanto ai suoi giovani collaboratori, con un candore che disarmava e sorprende, che però non illude né mistifica: affondando realmente in una natura drammaturgica « negativa » ed in una scrittura scenica « mobile ». Il « negativo » ed il « mobile » allora gli si amalgama e gli si diffondono per ingegno e per liberalità, raccogliendo anche consensi non effimeri e facendoli partecipare al suo gioco.

« Il bagno » di Vladimir Majakowskij. Intepreti: Tonino Bertorelli, Itala Spinelli, Sabina De Guida, Aldo Puglisi, Gigi Morra, Giancarlo Palermo, Gianna Guaraldi, Carlo Cecchi, Maria Teresa Letizia, Paolo Graziosi, Massimiliano Troiani, Chicca Minini, Marina Spreafico. Regia di Carlo Cecchi, scena di Franz Prati, luci di Massimo Belli.  
Roma, Spaziozero dicembre 1971.

Omaggio a Carmelo Bene ed a Carlo Quartucci  
Il reale ed il simbolico nella coppia De Berardinis Peragallo.

Artigianato e poesia nella scrittura di Mario Ricci

La felicità espressiva come « avvolgimento » in Giancarlo Nanni.

Nevrosi e distanziamento del *Granteatro* di Carlo Cecchi.

Ossessione-struttura di Vasilicò del Beat 72.

Il Teatro *La Maschera* di Memè Perlini alla ricerca dell'immagine.

Teatro Ouroboros di Pieralli

Scontri generali per lo Scabia

Giuseppe Bartolucci è nato a Pesaro il 18 agosto 1923. Critico e saggista teatrale. Ha pubblicato, tra l'altro:

« La scrittura scenica » (Lerici);

« Teatro-corpo, teatro-immagine » (Marsilio);

« Il vuoto teatrale » (Marsilio);

« Il teatro dei ragazzi » (Guaraldi).

E' stato condirettore del Teatro Stabile di Torino, attualmente dirige il settore Teatro scuola del Teatro di Roma.

Dirige: « La scrittura scenica » (Bulzoni),  
e « Teatrotre » (Bulzoni).

**L. 1.500**  
(1.412)

giuseppe bartolucci

# la politica del nuovo

ellegi edizioni

