

Titolo || Se l'attore scompare nel film
Autore || Gianni Manzella
Pubblicato || «il Manifesto», 22 febbraio 2004
Diritti || © Tutti i diritti riservati.
Numero pagine || pag 1 di 1
Lingua || ITA
DOI ||

Se l'attore scompare nel film

«Madre e assassina», la tragedia di Teatrino Clandestino
di Gianni Manzella

MODENA Cosa resta, se togliamo al teatro la sua riconoscibile essenza, il corpo dell'attore, è questione su cui torna a interrogarci il **Teatrino Clandestino**. Da tempo il gruppo emiliano ha indirizzato la propria ricerca verso un approfondimento dell'intreccio fra la dimensione umana della presenza scenica e quella puramente virtuale dell'immagine riprodotta, e tocca ora un esito importante con questo nuovo spettacolo che nasce da una lunga fase preparatoria, sfociata in due studi intermedi, intorno a un tema di per sé angoscioso. Inizia come un film, *Madre e assassina*. Inizia con un film, proiettato sullo schermo che chiude lo spazio scenico, all'interno del teatro delle Passioni (dov'è in scena fino alla fine del mese). Una lunga panoramica di un esterno giorno nebbioso, in viaggio con lo sguardo per aria a cieli di campagna e case di un'anonima periferia urbana. Ma subito lo schermo viene bucato, in trasparenza, da una scena teatrale, l'interno di una sala parto dove assistiamo alla nascita di una bambina. E ecco la famiglia che all'uscita dalla maternità sale in macchina per tornare a casa. Appare una didascalia, dice: quattro anni dopo. Li ritroviamo seduti a tavola, in un quadretto di perfetta armonia domestica, convenzionale come il tono recitato della conversazione.

In realtà, anche queste ultime sono scene filmate, proiettate su un fondale nero che dà una credibile tridimensionalità all'azione. Doppiate però dal vivo dagli interpreti, così da restituire all'evento la qualità essenziale del «qui e ora». Tutta la prima parte è un succedersi di apparizioni a sorpresa, immagini di assoluta perfezione formale che slittano dall'interno domestico a un giardino verdeggianti, alla corsa immobile di una grossa automobile. Fino a riflettersi di nuovo sullo schermo, nel primo piano della protagonista Fiorenza Menni dal bel volto antico che richiama l'ambientazione anni 50 dell'azione. C'è un deliberato parallelismo, istituito dall'autore e regista Pietro Babina, fra la madre che un mattino uccide i suoi due bambini e una ricerca artistica che uccide gli attori e li sostituisce con i loro fantasmi, corpi smaterializzati. Ma il gesto di Medea è lontano, piuttosto vengono in mente i *Giganti della montagna* pirandelliani, le visioni *cinematografiche* che si proiettano nella villa del mago Cotrone, i fantocci che si animano nella notte per dar vita ai sogni. Là, per raccontare la favola nera di una madre con l'ossessione del «figlio cambiato»; qui la favola ancora più nera dell'uccisione dei due bambini che traduce in gesto un incubo notturno. Il lungo antefatto, che sembra offrire a questo gesto una motivazione nelle chiacchiere terrorizzanti di un'amica dall'ecologismo apocalittico, precipita infatti nella scena atroce che costituisce il nucleo drammatico del lavoro, quello che da solo vale la serata. Tornano le immagini già presenti nel primo folgorante frammento presentato l'anno scorso. L'esplosione della furia assassina che vedremo solo proiettata come un gioco d'ombre sullo schermo improvvisamente colorato di rosso, ma che poi riascolteremo in un agghiacciante registrato. E soprattutto la lunga bellissima sequenza in cui la donna coperta del sangue del suo inesplicabile atto beve attonita un tè, sotto il peso sonoro di un rumore sordo. Ed è un bel nodo anche teorico il culmine di teatralità che qui si tocca. Madre e assassina. Conviene concentrarsi sulla congiunzione, che in realtà agisce da elemento di disgiunzione, introduce una rottura tra i due termini, ovvero una rottura esistenziale. Uscita dalla propria vita e incapace di rientrarvi, deve infine confessarsi la donna. Dopo che una intervista da reality show aveva evidenziato la falsità della pura presenza fisica dell'interprete e prima di un'ultima sequenza condotta nella completa oscurità, con l'attrice finalmente fuori dalla sua prigione, percepibile ma invisibile come corpo scenico. Per dire che il mistero resta tale, è lì il senso del tragico. Quel che sapete, sapete - diceva il finale dell'*Otello* shakespeariano. Alla fine calano gli schermi, rovesciando ancora una volta l'ordine teatrale, e si rivela così la semplice attrezzatura dello spettacolo, i pochi trucchi che sono bastati per smuovere le nostre paure.