

Le “Baccanti”
si svecchiano
nella versione
in scena al Verga
per la stagione
del **Teatro Stabile**

CARMELITA CELI pagina 15



Dioniso alla ricerca dell'identità perduta

Teatro Stabile di Catania. Venti di Novecento attraversano la versione di “Baccanti” che Laura Sicignano regista e, con Alessandra Vannucci, autrice di traduzione e adattamento, ha lasciato spirare sul pubblico

CARMELITA CELI

Che tragedia è la tragedia di un dio in una tragedia in cui non ci sono dei. Rimane solo il bastardo respinto dal padre Zeus, Dioniso, sacerdote di sé stesso, che si presenta subito da solo come Riccardo III e senza cerimonie se non il suo tremendissimo strepito.

Una tragedia “strana”, “Baccanti”, non ammette catarsi né deus ex machina, dice di psicanalisi senza dirlo in cui il “matto” Euripide agita, centrifuga il teatro e lo cambia, con spiazziamenti continui. Il baricentro non c'è e non certo perché non si trovi ma perché non si cerca.

Sono questi i forti e discreti, inafferrabili e immutabili venti di Novecento che Laura Sicignano – regista e, con Alessandra Vannucci, autrice di traduzione e adattamento – ha lasciato spirare su “Baccanti”, al Verga fino al 23 per la stagione del **Teatro Stabile di Catania** di cui la Sicignano ha appena concluso il suo mandato di direttore artistico.

Dunque Euripide di “Baccanti”, innamorato perso dell'ambiguità, maestro implacabile di rovesciamento di ruoli: Dioniso promette felicità e dà orrore, il suo nemico giurato, Pénteo (che è anche suo cugino perché figlio d'Agave, sorella di Semele con cui Zeus aveva concepito la “vergogna”) da governatore diventa ingovernato e ingovernabile oggetto di desideri repressi.

La scena di Guido Fiorato – suoi anche i costumi che sono una piccola orgia d'ambiguità, dal look androgino di Dioniso alle tre baccanti-dark lady in nero e in odore post-punk passando per Tiresia, veggente abbigliato come un artista di stra-

da o Pénteo in giacca e cravatta un po' ispettore di Chandler – la scena, dicevo, in apertura è come pietra primigenia (video e suono di Luca Serra) poi si muta in una sorta di palazzo patrizio in disarmo, attraversato, di tanto in tanto, da una boiserie d'antan in cui tutto comincia e finisce.

La scena lo “spunta” subito, il dio dello strepito. Ritto come un tribuno (tanti ve ne furono nel Secolo Breve!) che, in apertura almeno, sfoggia un accento sinistramente nordico, romagnolo persino. Ha la figurina “schizzata” ed il piglio fegatoso di Manuela Ventura, dio uomo/donna dagli occhi bistrati e crudeltà sardonica, scatto furioso e postura fermissima. Irride e deride. Ma le sue intenzioni sono inequivocabili. Da shakespeariano Edmund ante litteram, Dioniso è alla precisa e recisa ricerca dell'identità perduta perciò la sua rivoluzione passerà attraverso la collettività che ha ceduto – deve cedere! – alla smania degli istinti. La sua “carriera” di dio avverrà solo così. E, ora come burattini senza fili ora come componenti d'una orchestra in sedicesimo, Dioniso-Ventura dirige le “sue” baccanti – Egle Doria, Lydia Giordano, Silvia Napoletano – che rispondono con grande duttilità vocale e fisica (movimenti scenici di Ilenia Romano), contaminando follia e invasamento con una gestica non esclusivamente “teatrale” (per esempio tic che paiono importati dalla sindrome di Tourette).

Il Pénteo di Aldo Ottobriano è decisamente catturante: sgretola il suo “involucro” hard-boiled da Marlowe e intanto cede drammaticamente ad un sé stesso ignoto. Lunga barba e lunga chioma alla Rasputin, il

Cadmo di Franco Mirabella sembra coniugare fibra etica e disincanto in una misura che, a tratti, porta alla mente l'ultimo Chaplin del sonoro. Autorevole e incisivo è Antonio Alvario in Tiresia, il cieco che si sbenda e “vede”, scomodamente “allineato” è il Messaggero di Silvio Laviano. Più sussurri che grida da Alessandra Fazzino, Agave segnata e segnatamente novecentesca, dilaniata assai più del corpo del figlio ch'ella stessa ha macellato.

La riscrittura di Sicignano-Vannucci, “asciugata” e risultato di fusioni (II stasimo e III episodio, III stasimo e IV episodio), bandisce fregi e ipotassi a favore di una comunicazione diretta, acre, spesso colloquiale, che strizza l'occhio al '900. E non solo per le “intromissioni” di Eliot e Campana ma anche per l'“andatura” drammatica e la sua porzione visiva. A volte si coglie un parlare che rammenta i ritmi di Noel Coward così come non si può fare a meno di pensare alle “Serve” di Genet dinanzi ai candidi, sinistri grembiolini delle baccanti che, più avanti, riserveranno altre allusioni calzando chi l'elmetto, chi la bombetta, chi il passamontagna. Non è il secondo messaggero a restituire la cronaca del massacro di Pénteo ma egli stesso, in persona e già pietoso cadavere in cima alla boiserie, racconta la sua morte e il pensiero corre irrimediabilmente a “Sunset Boulevard” o “American beauty”.

Dalla voce e dalle voci dello strepito, poi, Edmondo Romano – autore della partitura che esegue dal vivo fino a comparire in scena, “incorniciato” come nel quadro di un antenato – ha ricavato una sceneggiatura travolgente e d'immenso pregio sonoro. La sua è una commi-

stione filosofica ed estremamente calzante d'antico e contemporaneo, tra fujara ed elettronica, clarinetto

e forsennate "tammurriate" senza tempo. Non dal Coro ma da Cadmo è il

"Così tutto finisce" del finale.

A lui e alla figlia Agave, ai due lati della scena, toccherà l'ultimo, diafano sforzo di portar chiarezza ed energia interiore prima del buio. ●



Foto: Antonia Fardella

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.



090150