

GIUSEPPE CALLIARI*

PIÙ DI UN 'PUNTINO' D'IMBARAZZO

Ovunque il bicentenario della nascita di Charles Dickens ha riacceso il desiderio di riassaporarne lo sguardo, insieme partecipe e ricco di humour, sulla vita. Quella più umile soprattutto, colta in una scrittura che mescola osservazione realistica e trasfigurazione fiabesca. I racconti di Natale – per Dickens appuntamento regolare con il lettore – ne colgono la peculiarità, con i tratti della sceneggiatura teatrale e melodrammatica.

Al giovane Zandonai preme non essere Puccini e non essere Strauss, in anni dominati dal teatro musicale empatico del primo – le piccole tragedie delle sue donne – e dallo sconvolgente debutto teatrale del secondo, che intende rovesciare sulla scena quanto vi è di più oscuro e torbido, l'eros messo a nudo dagli studi sulla psiche. Così almeno in prima battuta, quando aderisce al mondo sentimentale e morale del racconto dickensiano.

Deliziosa parabola sul mondo dei legami e degli affetti in pericolo, *Il grillo del focolare* esclude l'esplicitazione dell'eros. Prende il sopravvento la commedia dei miserabili, condita di arguto umorismo e utopia di riscatto. L'eros però c'entra sotto più riguardi. Di lì a poco, a ridosso del *Grillo*, si farà centrale con marcata consapevolezza e volontà.

Nella nuova direzione nascerà infatti dalle mani del giovane compositore una 'trilogia erotica'. Il tutto negli anni immediatamente precedenti la guerra. Melenis, Conchita, Francesca da Rimini: l'amore impossibile di una cortigiana antica, il sadomasochismo di una contempo-

* Nella regia della messinscena roveretana, Giuseppe Calliari ha elaborato l'approccio metateatrale qui richiamato, producendo in proprio i filmati londinesi, disegnando lo spazio scenico, creando gli interventi (con recita bilingue) di un Dickens capocomico-narratore.

reana ‘*démi-vierge* a rovescio’, la malinconia di un’adultera emblematica. Non è difficile cogliere dietro tali scelte mirate altrettanti archetipi ottocenteschi: Violetta, Carmen, Isolde. Ma in ciascun caso agisce un’alterazione prospettica, una chiave interiore moderna proprio perché patologica.

Qualcosa di prepotente è emerso dal nuovo mondo letterario: il romanzo decadente francese, il teatro di poesia dannunziano. Il nuovo si delinea come capacità di fare i conti, nella scrittura musicale come nelle scelte intellettuali, con la trama più complessa e inafferrabile del fondo umano, la cui natura appare a tratti luciferina, istintuale, compulsiva. Ne sarà emblema la ‘donna demone’ in quanto alterità inquietante.

Nel giovane Zandonai la donna che prende in mano il proprio destino è motivo di interesse e al tempo stesso di inquietudine. Qualche avvisaglia di questa bivalenza è riscontrabile, se pur celata nella commedia degli equivoci, anche nel soggetto del *Grillo* e proprio nella figura della protagonista, Dot. Un’attenzione già significativa, però.

La lacerazione esploderà di lì a non molto, nei mesi di composizione di *Conchita*: il compositore compilerà la partitura febbrile, in preda alla necessità di liberare il proprio vissuto dalle ferite e umiliazioni del cuore inferte da una non del tutto identificata giovane donna di Sacco. Anche nella Sacco della Manifattura potevano nascondersi, tra le centinaia di lavoratori calate dalle valli trentine, donne libere, emancipate, anche crudeli, accattivanti quanto ribelli. Insomma irriducibili alle categorie note, quelle piccolo-borghesi o contadine, definite dalla prospettiva maschile. Tutto questo fa paura, destabilizza l’esperienza nel momento stesso in cui attrae a sé con la forza della diversità e del mistero.

CHI È DOT?

Non è dunque più tempo di ‘donna-angelo’ dopo Dot, la protagonista del *Grillo*. ‘Angelo del focolare’ Dot lo è ma, a ben guardare, l’infrazione della comune prudenza la colloca oltre quello stereotipo sociale e sentimentale. Con la sua voglia di mettersi in gioco perché trionfi il bene, non mette forse nelle più penose ambascie il caro e grosso marito? Già, l’uomo non capirà più una donna che non può dominare.

Dovremo ammettere che non c’è in senso proprio, a dispetto delle apparenze, una radicale discontinuità tra *Grillo* e ‘trittico erotico’. Si tratta naturalmente di esili indizi, in un contesto letterario e umano, quello dickensiano, pregno di mentalità piccolo-borghese.

Dot è protagonista morale della commedia, ne tira le fila, il percorso umano. Non senza un'ombra di malinconia dialoga con il focolare, con il mondo degli affetti, ma presto in lei prende evidenza un altro aspetto. È il suo coraggio – una forma di fedeltà alla vita – ad esporla all'equivocità. Un'equivocità da commedia, naturalmente, ma capace di scuotere l'ovvietà delle relazioni. Mette in imbarazzo, crea vertigini spirituali.

Tutto poi, come dev'essere, si aggiusta. Anzi, l'esperienza avrà fortificato i legami. Ma la scossa c'è stata, e l'ha prodotta Dot, un 'angelo del focolare' con tratti nuovi e sorprendenti, non riducibili entro spazi convenzionali. La sua trasgressione è piccola, ma sfiora quanto si rivelerà di lì a pochissimo l'autentica molla drammatica dell'artista Zandonai.

Nel *Grillo* tutto accade in interni domestici. Londra è quanto c'è fuori dalla porta, una Londra di carrettieri e portapacchi. John è uno di loro, una pasta d'uomo che oggi rischia di perdere il buonumore. Si insinua in lui il timore di veder svanire quanto ha di più sacro, l'amore di Dot, il suo 'puntino'.

Ecco in sunto l'intreccio. Edoardo, il figlio di Caleb, è tornato dall'America dove ha fatto fortuna. Travestito da vecchio vuole scoprire se May gli è rimasta fedele e cerca in Dot, amica d'infanzia, una preziosa complice. Dot, così generosa, così amante della vita, non si cura se agli occhi di John, il marito carrettiere, tanti suoi atteggiamenti evasivi potranno apparire sospetti fino a portarlo sull'orlo della disperazione. È un rischio che Dot vuole correre.

Ecco perché, nella misura della commedia dickensiana e in chiave positivamente vitale, prelude alla capacità di infrangere schemi e certezze propria delle donne 'pericolose' protagoniste del futuro teatro di Zandonai. Ma tutto ha da finire bene, qui: nella notte in cui il sospetto lo allontana dolorosamente da Dot, John ha inconsapevolmente ascoltato il fievole canto del Grillo. Gli affetti non sono stati buttati via. Per questo l'armonia può essere ristabilita. Una lezione per tutti.

NOTE DI REGIA

Mettere in scena l'intreccio del *Grillo del focolare*, nei limiti di una rappresentazione non a tutto tondo, con il solo pianoforte e un palco attrezzato in modo molto essenziale, pone alcune questioni: di rapporto con il mondo interiore e fantastico evocato dal 'Grillo', di comunicazione verso il pubblico, di tenuta 'ritmica' dello spettacolo.

Nell'opera di Zandonai, come nel racconto di Natale, centro dello spazio e dell'azione è un caminetto. Lo era anche nella *Cenerentola* di

Rossini. L'una e l'altra fiabe sulla bontà. Le fiabe non vogliono realismo, semmai qualche grammo di magia. Il Grillo è la voce del caminetto: il suo trillo è la prova degli affetti domestici, il suo silenzio si fa insopportabile perché senza il calore dei legami la vita inaridisce. Il caminetto insomma non può che essere il centro verso cui tutta l'azione converge, il punto dal quale inconsapevolmente ci sia trova a un tratto lontani. Basta la proiezione di una fiamma viva al centro della parete di fondo.

Come muovere i personaggi evitando il realismo? Un modo c'è: costringerli a seguire una ferrea geometria, quella delle linee che convergono nel camino, e all'opposto se ne distanziano. Ogni movimento scenico segue il disegno, tracciato sul palco, di un grande triangolo con il vertice orientato verso il fondo. Lungo i suoi lati – tre serie di caselle – i personaggi si muovono come guidati da un meccanismo, rigorosamente in senso orario o, nel secondo atto, in senso inverso.

Già, nell'atto centrale ambientato nella casa del miserabile Caleb e di sua figlia Berta, cieca e allevata nell'illusione di un mondo amico, lo spazio si rovescia: il caminetto è ora immaginato sulla quarta parete, verso il pubblico, con accentuazione di pathos. Dalla geometria discende una sorta di astrazione, di irrealtà fantastica, di gioco. Tutti sono trascinati dalle apparenze e assomigliano a delle marionette. Solo Dot, autentico motore consapevole e appassionato, si affretta, corre e rincorre, accosta e abbraccia.

Quanto all'efficacia comunicativa, la soluzione del teatro nel teatro pare da subito utile. In primo luogo si tratta di rappresentare il personaggio Dickens: ai piedi del palco, con brevi interventi di sutura, in dialogo con l'azione intesa come 'prova dello spettacolo'. Serve un attore bilingue, che mescoli passi originali del racconto a brevi battute rivolte agli interpreti e al pubblico.

In secondo luogo i cantanti sono chiamati a formare una compagnia nata quasi dal caso. Apparenti spettatori entrati in ritardo, e per questo sistemati fortunosamente su seggiole disposte sul palco, complice la magia del Grillo vestono via via i panni e i ruoli della commedia. Il Grillo dunque, Cricket, la cui personificazione è affidata alla grazia di un mimo-ragazza: mediatrice tra il dentro e il fuori dell'azione teatrale, osserva partecipe, per tutto il tempo della recita, il variegato universo dei sentimenti umani.

Se, coerentemente con l'impianto antirealistico, non si dà una vera e propria scenografia e l'arredo è ridotto ad una poltroncina, c'è una tecnologia che possa venire in soccorso? I preludi del primo e del terzo atto, così diversi, suggeriscono un racconto per immagini: nel primo

caso il ritorno, pieno di attesa e di timore, di Edoardo, nell'altro la notte cupa di John.

Un salto a Londra per raccogliere materiale e idee: scorrazzando in taxi diventa così possibile realizzare due brevi video da sovrapporre alla musica. Sul preludio del primo atto il racconto, in soggettiva, dell'arrivo del giovane, sul preludio del terzo le vie londinesi nella notte più tenebrosa dell'animo di John. E John, il portapacchi, è uno dei mille taxisti della città.

Un certo ruolo lo prendono, a questo proposito, i costumi: mai abbigliamenti compiuti, ma elementi capaci di caratterizzare stati d'animo prima ancora che ruoli sociali. È Cricket ad affidarli a ciascuno, in un gioco delle parti, nella penombra magica dell'inizio. Li si indossa e li si toglie via via che la scena richiede di entrare in luce o uscirne. John ha naturalmente un bel berretto e una bella giacca da lavoro. Il guardaroba di una stilista teatrale è il presupposto anche di una scelta così minimalista.

C'è ancora una questione, la più seria. È opportuno operare dei tagli che, in condizioni non pienamente teatrali, accrescano la direzione drammaturgica? Togliere nel terzo atto la disillusione di Berta non è stato uno scherzo. Con altrettanto azzardo è stata cassata la visita di Caleb a casa di John e Dot, nel primo atto: rivelare troppo presto la storia parallela – lo stato di miseria della famiglia di Caleb e la perdita presunta del figlio – è parso, quanto a efficacia drammatica, controproducente. Ne va della 'ambiguità' di Dot, un aspetto che si è invece voluto porre al centro della messinscena.

Naturalmente anche ragioni musicali hanno consigliato i tagli descritti. E proprio a vantaggio di una costruzione tematica e armonica molto personale, molto vivida, particolarmente seducente, in un flusso che incastona alcune forme chiuse. Lontana dal linguaggio turgido che ha decretato la fortuna della stagione verista, la partitura è invece piena di allusioni al mondo contemporaneo francese e tedesco, ben noto al compositore. Con intelligente adesione allo spirito della commedia, che Zandonai sembra sentire molto da vicino e abbandonerà per un tratto, per farvi ritorno negli anni della Guerra.

