

**PRIMA
AL PICCOLO**

A Milano diverte e colpisce il nuovo spettacolo del regista tratto dall'autore argentino che denuncia l'impossibilità di far fronte alla vita contemporanea. Grandi i 6 attori fra cui Iaia Forte e Riccardo Bini

Teatro, Ronconi irride la frenesia moderna

Una società allo sbando ne «Il panico», uno dei sette testi di Spregelburd ispirati a Bosch e ai peccati capitali di oggi

DA MILANO DOMENICO RIGOTTI

Difficile che ci si riesca a divertire e a ridere a uno spettacolo di Luca Ronconi. Succede questa volta, anche se poi può essere un riso amaro, con *Il panico* di Rafael Spregelburd, l'autore argentino oggi più osannato e tra i suoi preferiti. Prima *La modestia*, ora appunto

Il panico pure appartenente a quell'*Eptalogia di Hieronymus Bosch* ispirata al quadro del grande pittore. Sette testi, e questo è forse il più complesso, sui sette peccati capitali giudicati in chiave moderna o postmoderna, rappresentati

per raccontare, con spirito ludico, che poi è solo la maschera del tragico, la dissoluzione della morale. Quel che in epoca medioevale poteva essere l'accidia o la pigrizia, qui assume altro significato e diventa panico cioè l'impossibilità di far fronte alla vita contemporanea. (Tra parentesi riflessa è la crisi economica che anni fa colpì l'Argentina). E per dimostrarlo Spregelburd fa uso di un'ironia nera miscelando i generi. Astutamente passando dalla fiction alla letteratura, dal pirandellismo all'horror rendendo così tutto più inquietante. Di più, non fermandosi a una sola vicenda ma accumulando una serie di storie che si intrecciano, si confondono, si eliminano, risorgono e impossibili da sintetizzare. E inutile è cercare un fil rouge, anche se questo potrebbe essere dato da una certa chiave di cui una strana famiglia va alla ricerca per impossessarsi dell'eredità di un congiunto morto e che "resta" fra i vivi recando un sottofondo filosofico alla pièce. Lo spettacolo dura tre ore e venti. E

sono ore di grande divertimento e di grande teatro, perché se la famiglia Grynberg non trova la chiave, Ronconi la possiede e la usa benissimo (forse un poco gli scivola via nella seconda parte) costruendo uno spettacolo dove il grottesco tocca punte magistrali e inquietanti. Concertando strepitosamente una coorte d'attori che muove come folli, bizzarri, stupefatti burattini, controllando con perizia che ogni gesto risulti funzionale. Una falange che, almeno sul fronte femminile, è il gotha teatrale italiano. Sedici attori (per 17 ruoli) che sul palcoscenico in pendenza dello Strehler, scatola magica tutta a teli bianchi (chapeau per lo scenografo Marco Rossi), in gara di bravura danno vita a un frenetico balletto meccanico. Un dovere citarli tutti: Maria Paiato, Francesca Ciocchetti, Fabrizio Falco, Paolo Pierobon, Valentina Picello, Valeria Milillo, Riccardo Bini, Iaia Forte, Sandra Toffolatti, Maria Pilar Lopez, Alvia Reale, Clio Cipolletta, Elena Ghiaurov, Manuela Mandracchia, Bruna Rossi, Lucrezia Guidone.



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.



Da «Panico» di Rafael Spregelburd, regia di Luca Ronconi. LE FOTO SONO DI LUIGI LA SELVA

Tutti presi dal «panico»

Il testo feroce di Spregelburd con la regia lucida di Ronconi

Uno spettacolo che ci riguarda tutti, che parla di una crisi globale non solo delle Borse ma dei sentimenti

MARIA GRAZIA GREGORI

FEROCE, GROTTESCO, IMPIETOSO, IRONICO, PROFONDO, POLITICO, INQUIETANTE... SI POTREBBERO USARE MOLTI ALTRI AGGETTIVI per cercare di definire il senso, l'impatto, il fascino di *Il panico*, tassello

fondamentale della *Eptalogia di Hieronymus Bosch* del quarantaduenne drammaturgo argentino Rafael Spregelburd andato in scena con la regia di Luca Ronconi e con grande successo al Teatro Strehler. Uno spettacolo fra i più importanti di quelli diretti da Ronconi al Piccolo: per la regia magistrale, lucida e profonda con cui ha governato saldamente la molteplicità dei linguaggi che è il cuore del teatro di questo geniale drammaturgo; per la guida sapiente di una compagnia di tredici attrici e di tre attori di generazioni e formazioni diverse in un concertato formidabile.

Uno spettacolo che ci riguarda, legato come un incubo a una crisi globale non solo delle Borse ma dei sentimenti, del vivere e perfino della

creazione artistica in tempi difficili, della palese impossibilità a cercare una strada per uscirne.

Nella scena candida (di Marco Rossi), sghemba, quasi vuota che sembra avere perso il suo centro di gravità si muovono come dentro un deserto i personaggi del *Panico*, legati fra loro solo dal sentimento di sapere di dovere fare qualcosa, di non sapere come farlo e per questo nutrire una comune sensazione di panico, i cui punti di riferimento sono un divano, una lampada, una scrivania, qualche sedia, una scala che sale verso l'alto, oggetti che sembrano arrivare da chissà dove grazie a un leggero movimento dei fondali che delimitano lo spazio del palcoscenico.

Questo candore abbagliante è un luogo di destini incrociati o piuttosto un non luogo dove i vivi si trovano a diretto contatto con i morti senza accorgersene salvo quando sono morti anche loro. È, per Ronconi che di Spregelburd ha già messi in scena *La modestia*, un luogo di incontri e di scontri, abitato da strane presenze (costumi di Gianluca Sbicca) dove convivono storie parallele che avvengono contemporaneamente ma in luoghi diversi, bambole infernali ispirate a film dell'horror, sensitive, travestiti e sfigati e dove come scrive l'autore «si tratta di costruire un'opera sulla Trascendenza utilizzando solo mattoncini di Banalità». Qui tutti cercano qualcosa: una famiglia con l'aiuto di una sensitiva (l'ironica, divertente Sandra Toffolatti), cerca la chiave della cassetta dove il marito morto (ma la familiarità è piuttosto intricata) ha messo il denaro ed è costretta a confrontarsi con una funzionaria bancaria senza memoria (la brava Alvia Reale); una coreografa famosa (finemente disegnata da Manuela Mandracchia) che viene da Berlino cerca «il momento del padre» schiavizzando le sue danzatrici (Maria Pilar Perez Aspa, Clio Cipolletta e Valentina Picello dalla trepida leggerezza); una venditrice imbranata (una stranata e stranita Iulia Forte) cerca di vendere e di affittare appartamenti; una danzatrice (Valeria Milillo) cerca invano di trasformarsi in traduttrice; un ragazzo (un sorprendente Fabrizio Falco) è alla ricerca della sua identità sessuale con un travestito che ha la voce scura di Lucrezia Guido.

Ma ci sono anche una guardiana carceraria (Bruna Rossi), uno psicoanalista che indaga nei misteri comportamentali di tutti (Riccardo Bini)... un sabbia di spostati, scandito dalla colonna sonora di Hubert Westkemper che mescola Santana alla musica dodecafonica, dove trionfa la parola che per Spregelburd e Ronconi è tutto.

Tocca dunque agli attori dipanare la matassa di queste storie che s'incastano una nell'altra, in un vero e proprio tour de force. E qui, sono da ricordare soprattutto Maria Paiato e la sua madre squinternata, vogliosa d'evasione ma anche assassina, tenuta bravamente sul filo teso di una corda pazza, sua figlia Jessica che Francesca Ciocchetti rappresenta come una vittima sacrificale, lo strepitoso, superbo assolo di Elena Ghiaurov, rinchiusa in carcere per un delitto che dice di non avere commesso, impasticcata amante del morto che sta in scena fin dall'inizio, anche se nessuno sembra vederlo, interpretato da Paolo Pierobon. A lui tocca (e lo fa benissimo) lo scioglimento finale dell'opera dove si racconta del Libro dei morti, del dio egiziano Seth e del suo amore per una mortale, della chiave nascosta per entrare liberamente nell'aldilà, delle chiavi di lingue diverse date a ogni popolo che da sole però non servono per scendere e uscire da quel mondo definitivo e misterioso... Uno spettacolo da non perdere costruito su quel passaggio stretto che separa la commedia dalla tragedia.

TEATRO

La verità è senza parole

Ottima prova di regia di Ronconi che si dipana nell'intricato e geniale «Panico» di Spregelburd. Magistrali gli attori

di Renato Palazzi

Chi ha avuto la fortuna di vedere, quasi trent'anni fa, il colossale *Ignorabimus*, uno dei capolavori registici di Ronconi, ricorderà che lo spettacolo – al di là della mitica scena in muratura, al di là delle quattro attrici in ruoli maschili – trattava di sedute spiritiche, ectoplasmi, presenze occulte. Gli stessi argomenti tornano ora ne *Il panico*, ma in chiave opposta: se il testo di Arno Holz era infatti ispirato a un severo naturalismo, quello di Spregelburd è folle e visionario, se il primo era nero, funereo, il secondo è sospinto verso toni (all'apparenza) derisori. Ma è molto consona all'autore argentino questa specularità inversa che scavalca tre decenni.

Anche *Il panico*, quinto capitolo dell'*Eptalogia* di Hieronymus Bosch, è costruito – come tutte le opere di Spregelburd – su trame diverse che si incastrano l'una nell'altra: in questo caso, di una donna coi suoi due figli alla ricerca della chiave perduta di una cassetta di sicurezza in cui è custodita l'eredità del marito, del-

la sensitiva assoldata a questo scopo, di un ensemble di danzatrici che sta provando una coreografia incomprensibile, ma anche – variamente incrociate con queste – di un vecchio misteriosamente morto all'ospedale in seguito al morso di un cagnolino, e della padrona del cagnolino, in carcere per avere ucciso l'amante, che era l'uomo dell'eredità inaccessibile... Parallela a queste vicende per così dire terrene, ce n'è anche un'altra che invece riguarda la sfera dell'aldilà: fra madri piangenti, psicoterapeuti, agenti immobiliari si aggira una figura che i loro occhi non vedono, ed è il morto ammazzato, che però non sa di esserlo. A lui si aggungerà poi un altro spettro inconsapevole, quello della coreografa perita frattanto in un incidente d'auto, e i loro destini all'improvviso convergeranno: lui leggeva il *Libro dei Morti* egizio, dove si parla della chiave di accesso al regno dei defunti, lei lo stava rappresentando, e quel balletto era forse proprio il luogo dell'incontro fra i vivi e i morti, ma nessuno di loro poteva accorgersene.

Due sono infatti i principali nuclei narrativi di questo complesso ma geniale meccanismo drammaturgico: da un lato c'è lo stridente contrasto fra l'esistenza quotidiana – con le miserie e le bassezze di un'umanità degradata, ridotta a caricatura – e la quiete dell'oblio concesso ai trapassati. Il tutto sullo sfondo della crisi argentina del 2001. Una battuta, in particolare, la dice lunga su questo aspetto: «In certe società organizzate intorno al capitalismo estremo non dovremmo più parlare di pazzia ma di mero adattamento».

Accanto a questo ricorre ossessivamente un altro tema, tipico di Spregelburd, che è appunto l'incapacità di comunicare, di indicare o riconoscere le cose più evidenti: l'agognata chiave, ad esempio, è nascosta in un posto che per gli abitanti della casa è «senza nome». La sensitiva lo intuisce, ma non viene

ascoltata. Una delle danzatrici, Anabel, la chiave la trova, ma nessuno le bada, perché parla in modo strano. In generale, per l'attore, ad avvicinarsi di più alla verità è sempre

chi ha maggiore difficoltà nell'esprimerla. Ne *La stupidità*, per citare un altro caso, una scoperta essenziale per l'umanità finisce in mano a un'afasica demente.

Ronconi ambienta l'azione in un astratto paesaggio di tendaggi bianchi, uno spazio onirico, mentale, o una specie di ideale palcoscenico interiore, lontano da qualunque contesto reale. In questa dimensione sospesa i personaggi – soprattutto i «vivi» – sono trasformati in maschere grottesche, stralunate, quasi più vicine a Copi che a Spregelburd. Ma il regista governa l'intricata materia con una maestria davvero prodigiosa, dipanando a meraviglia gli infiniti fili del racconto, e dosando alla perfezione i toni ironici e quelli pensosi, che verso la fine prenderanno via via sempre più piede.

Colpisce, ancora una volta, la sapienza con cui orchestra la maiuscola – e anche divertentissima – prova degli attori. Elena Ghiaurov, pur nel ruolo secondario della carcerata, vola alto: in certi momenti ricorda, non solo fisicamente, la Melato ne *Il lutto si addice ad Elettra*. Ma anche Maria Paiato tratteggia la madre con una precisione lucida, furiosa. Accanto a loro Valentina Picello, che pare recitare con le mani prima che con la voce, Sandra Toffolatti, irresistibile sensitiva, Manuela Mandraccia, Francesca Ciocchetti, e le altre. E poi il solito, eccellente Paolo Pierobon e il giovane Fabrizio Falco, che regge alla grande la parte del figlio nevrotico.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Il panico di Rafael Spregelburd, regia di Luca Ronconi, Milano, Teatro Strehler, fino al 10 febbraio



PROVOCATORIO | In primo piano, Paolo Pierobon. Dietro, Valentina Picello e Jaita Forte in «Il panico» di Rafael Spregelburd, regia di Luca Ronconi

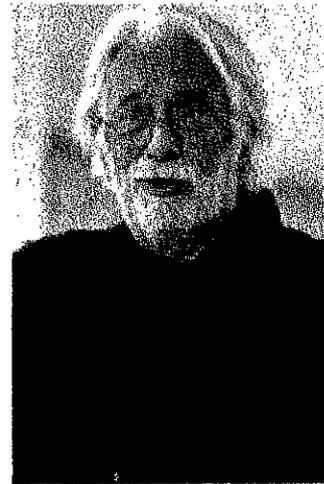


Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

IL TEATRO DI ANNA BANDETTINI. IL PANICO

**È un mondo di pazzi
 Parola di Ronconi**

Il regista firma un vero capolavoro dal testo di Sprengelburd
 Una commedia che riflette le fragilità della nostra epoca
 in una serie di buffi personaggi magnificamente interpretati



DA NON PERDERE
 Maria Paiato e Riccardo Bini
 in "Panico" di Rafael
 Sprengelburd; qui sopra,
 il regista Luca Ronconi

ANNA BANDETTINI

L

A PRIMA impressione forte viene in apertura di sipario, dalla scena di Marco Rossi, vasta, semivuota, bianca, il pavimento tutto inclinato, le pareti asimmetriche e fragili come fogli di carta. C'è una rispondenza esatta fra lo squilibrato luogo e *Il panico*, il bellissimo, divertente spettacolo di Luca Ronconi, applaudito con entusiasmo al Piccolo Teatro Strehler di Milano in questi giorni, sua seconda regia, dopo *La Modestia*, di uno dei capitoli dell'*Eptalogia di Hieronymus Bosch* di Rafael Sprengelburd, attore e autore argentino, poco più che quarantenne, finora amato più dai teatranti italiani (Manuela Cherubini, la traduttrice, è stata la prima a parlarne) che dal pubblico forse perché trasforma il pozzo delle nostre silenziose debolezze in strambe commedie zeppe di personaggi, trappole, spiazamenti, anche se poi tenuti assieme da un discorso limpido e consequenziale. Proprio come in *Panico* dove, in una serie di scene autonome, una improbabile agente immobiliare deve vendere una casa a una ballerina la quale sta preparando uno spettacolo stile "teatro-danza", recitato anche dalla figlia di Lourdes, vedova

del compagno, ucciso in casa della sua amante che per questo è finita in galera. Lourdes e i figli, in più, sono alla disperata ricerca di una chiave che apra la cassetta di sicurezza dove si prefigurano custodite risolutive ricchezze lasciate dal morto il quale si aggira tra loro non visto.... Tutto in un crescendo vorticoso e sempre più contagioso di incastri tra le storie. E quanto alla chiave, comparirà, man nessuno sene accorge. E il perché lo spiegherà il rivelativo finale.

Ora, c'è qualcosa di commovente e buffo in questi svalvolati raccontati da Sprengelburd: persone che si perdono in un bicchier d'acqua per drammi modesti, immalinconiti dalle loro stesse meschinità, peccati e innocenze, immersi in una crisi più grande (economica), affannati in discorsi che deviano continuamente, impedendo loro comprensione e consolazione (perfino nella esilarante scena dello psicanalista), spersi nel panico dei vani tentativi di trovare un senso, la "chiave", appunto, della loro vita.

Tutto ciò è un dramma che ci riguarda, è lo specchio in cui non vogliamo guardarci, ma con un capolavoro da autentico maestro, Ronconi lo inietta di ironia. Fa di quei poveracci un gruppo di stupidotti, li sbeffeggia dando alle loro disperazioni il respiro di un vaudeville e carica, insolitamente per lui, di partecipazione la folta compagnia di interpreti contrastando il senso letterale di ciò che fanno e dicono con giochi di ironia, spiazamenti e una recitazione gioiosamente sovraesposta: la sciatta madre di Maria Paiato, il malinconico morto di Paolo Piero-

bon, il problematico figlio di Fabrizio Falco, la sfigata figlia di Francesca Ciocchetti, il cinico psicanalista di Riccardo Bini... Tutti, tutti davvero straordinari da Clio Cipolletta, Iaia Forte, Elena Ghiaurov, Lucrezia Guidone, Manuela Mandracchia, Valeria Milillo, María Pilar Pérez Aspa, Valentina Picello a Alvia Reale, Bruna Rossi, Sandra Toffolatti in quelle figure incapaci di cambiare, come se tutto quel fluire di parole fosse stato inutile. E, alla fine, infatti lo è, come ci dice il "morto" in piedi in proscenio sulla sagoma del suo cadavere quando ci racconta dal "Libro dei morti" egiziano, la leggenda del dio Seth: Seth aveva avuto dagli altri dei le chiavi per far uscire la donna amata dal mondo dei morti ogni volta che lo desiderava, ma a patto di tenere quella chiave nascosta, affinché gli umani non potessero approfittarne. E Seth la nasconde: alle parole. La "chiave" c'è, ma nessuno sa il nome. Così, gli uomini stanno ancora cercando. Ma non sanno cosa.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

PANICO

Milano, P.T. Strehler fino al 10





teatro
le novità

Luca Ronconi porta fino al 10 febbraio al Piccolo Teatro sala Strehler, «Panico» di Rafael Spregelburd, che poggia su un folto gruppo di ruoli femminili

IN SCENA • Il nuovo appuntamento del regista con la singolare drammaturgia dello scrittore argentino

Vita e morte in bilico su tacco 12

Gianfranco Capitta

MILANO

Il nuovo appuntamento di Luca Ronconi con la drammaturgia di Rafael Spregelburd ha un effetto deflagrante. Lo spettacolo, si può dire subito, è davvero meraviglioso, nella sua apparente semplicità che in realtà pullula di invenzioni, analisi, lampi al cianuro, disvelamenti mozzafiato, un lavoro singolo e d'insieme degli attori che non sembra poter avere uguali, squarci improvvisi che vanno a colpire gangli sensibili del nostro essere cittadini (così come spettatori) oggi. Il regista aveva già presentato un paio d'anni fa a Spoleto e poi al Piccolo, un altro dei sette sulfurei testi che compongono la *Eptalogia di Hyeronymus Bosch*, dedicata dallo scrittore argentino a una moderna re identificazione e reinvenzione dei peccati capitali. Ma se quella *Modestia* (che torna in tournée da metà febbraio, e ad aprile sarà a Roma) poneva le basi di questo incontro tra il più grande regista italiano e la più spregiudicata e complessa scrittura latinoamericana, qui nel *Panico* (al Piccolo Teatro sala Strehler, fino al 10 febbraio) si dispiegano le molte *chances* di quel pensiero, non chiuso nei limiti del teatro: e alla fine dello spettacolo si ha la sensazione netta che altre ve ne siano contenute, che lo spettatore vorrebbe indagare. Considerando anche che il «panico» è visto da Spregelburd come una sorta di contrappasso alla biblica accidia. Intesa non come semplice pigrizia, ma come accettazione pericolosa di una inadeguatezza che solo panico può produrre.

La semplicità apparente di cui si diceva comincia dalla scenografia, che lo stesso Ronconi ha chiesto a Marco Rossi semplicissima, quasi uno schema mobile, fatta di grandi e candide pareti di carta, che però si muovono, cambiano, intrecciano. Così come i pochi mobili, divani e poltrone che non cessano di mutare posizione. Il tutto su un pavimento fortemente inclinato, che costringe le molte signore in scena a esercizi di bravura per *disinvolteggiare* sui tacchi altissimi e i begli abiti creati da Gianluca Sbicca. A cominciare da Maria Paiato, Lourdes nel nome, ma madre di ogni peccato e di ogni confusione, *summa* teologica di quel branco femminile così ben coordinato nel proprio sbando, destinato sarcasticamente a ricomporsi forse nel finale Libro dei morti

di origine egiziana.

Già, perché il *Panico* poggia (e alligna e si diffonde, e si misura, e fa ridere e piangere), oltre che nel confronto tra la vita e la morte, su un folto gruppo di ruoli femminili, almeno una dozzina, personificati qui da nove fantastiche attrici, adulte giovani e giovanissime, ognuna col suo spessore e le sue peculiarità. Sono solo tre i ruoli maschili: il protagonista Emilio, perno del racconto e passato a miglior vita senza essersene accorto (e Paolo Pierobon si conferma, con non poco divertimento, uno dei pochissimi grandi attori italiani sulla piazza). Gli altri due sono Fabrizio Falco nel ruolo del «figlio» che non riesce a portare a compimento la fine della pubertà (tranne un finale incontro gravido di conseguenze con un transessuale di gran fisico, reso spiritosamente da Lucrezia Guidone), e Riccardo Bini che è l'esperto di «psicologia familiare» convocato per cercare di sciogliere gli *psiconodi* che avviluppano i personaggi, ma che con bonaria arrendevolezza (e straordinaria misura d'attore) ci scopre quanto possa essere fasullo e perfino «controproducente» quel welfare che pure è un territorio sacrosanto, acquisito e rivendicato, della modernità. Già perché qui siamo in Argentina, anzi a Buenos Aires, nel pieno della grande crisi che una dozzina d'anni fa alterò stili e aspettative e pulsioni di vita, ma che senza sforzo possiamo leggere in controluce (o anche direttamente) come la condizione in cui versa oggi l'intero occidente, per volontà ed esercizio oscuri della grande finanza. E ancor più le ricadute

esistenziali sulle singole persone che povertà e precarietà, a proposito di nuovi peccati capitali, fanno piovere sull'umanità. Ad un tratto anzi scappa di bocca allo «psicologo familiare» sconcolato dagli esiti inesistenti del suo intervento pur ad ampio spettro, un crudele *teorema*: «in certe società organizzate attorno al capitalismo estremo, non dovremo più parlare di pazzia, ma di mero adattamento».

Ma non si pensi che *Il panico* sia formalmente o soltanto una sconsolata e pensosa riflessione sulla disgrazia di questi tempi. Lo spettacolo sfoggia anzi lo charme e il glamour della più *sophisticated comedy*, anche se non dimentica mai di mostrarne la materialità di cartone che la sorregge. Musiche suadenti (con effetti sonori magistrali di Hubert Westkemper) e luci scintillanti (di AJ Weissbard) nei grandi spazi delle due ca-

se dove la «azione» si svolge. Quella del morto (forse di morte non naturale visto che sono rimasti sul pavimento i rilievi della scien-

tifica attorno al suo cadavere), e quella della famiglia «orfana» di tanto padre (che si scoprirà esser stato tardo figlio «adottivo», prima che capofamiglia, di quel nucleo). La prima casa dovrebbe essere affittata da una agente immobiliare tanto dolorante quanto pasticciona (indimenticabile e sofferta Iaià Forte), la seconda è il luogo che nasconde la chiave della cassetta di sicurezza dove sono riposti tutti i beni di famiglia. Senza quella chiave la banca (che ha il fascino intransigente e crudele di Alvia Reale e la plumbea parrucca platino della sua segretaria Pilar Perez Aspa) non concede altro che il consiglio di ritrovarla attraverso una sensitiva (umanissima quanto paradossale Sandra Toffolatti). Mentre la figlia del defunto (Francesca Ciocchetti, densa e svagata apprendista ballerina) organizza una festa di saluto alla casa con le sue amiche danzatrici (Valentina Picello, Valeria Milillo, ancora la Aspa, e Clio Cipolletta), tutte ispirate e spronate da una coreografa tedesca tanto ri-

gorosa quanto oscura (Manuela Mandraccia, ispirata e superba). Quella della danza è un'invenzione felicissima, classico ambiente parallelo, dove si cerca di fare arte di quella infelicità di massa. E vengono alla mente certe durissime signore tedesche anni 70: non certo la Bausch, quanto certe sue colleghe esigentissime. Concrete e sanguigne sono invece altre figure di questo labirintico girone argentino. Come la platinata e fatalissima amante del defunto disegnata da una magica Elena Ghiaurov, per altro sospettata di quella morte, e quindi guardata a vista da una severa agente di custodia (Bruna Rossi) pronta a sua volta a sciogliersi quando deciderà di affittare lei la casa incriminata.

Le due case, come la scuola di danza, la banca, la prigione e il mondo medianico, sono tutti luoghi disposti quasi a cerchi concentrici, strettamente connessi, ma che pure continuamente aprono dei buchi, delle falle nel «racconto», che possono essere agghiacciati squarci di verità, dietro l'aspetto comico. Oltre a quelli sul servizio sociale, ci sono ad esempio i taxi che tutti dovrebbero prendere senza i pesos necessari, o la fulminante rivelazione della sensitiva che dopo le ore di inutile trance, chiede congedo: per sopravvivere infatti fa la baby sitter. Paradossi che ci rendono molto familiari quei deliri

narrativi, danno loro una risponderza e una credibilità che ci scoprono lo specchio che abbiamo davanti a noi sul palcoscenico.

Uno specchio, deformante quanto in profondità attendibile, del mondo in cui noi spettatori viviamo, soffriamo e in preda appunto al panico, ridiamo insensatamente. E da quello specchio si apre anche una fine-

stra sul teatro futuro, che Ronconi, con la sua storia e la sua esperienza così peculiari, sembra voler indicare, col consueto *understatement*, attraverso questo spettacolo «di svolta» del suo lavoro, o come lo sono stati a suo tempo *Infinites* o altri titoli leggendari. Uno spettacolo, questo *Panico*, la cui visione entro le poche settimane rimaste, andreb-

be caldeggiata alle nuove generazioni che il teatro vogliono praticare. Perché vedano e si confrontino con quello che il teatro può essere e dare oggi, non certo perché debbano essere necessariamente conquistati, come invece lo sono stati i molti, anche giovanissimi, che la sera della prima hanno molto a lungo applaudito regista e attori.



Vigorosa Maria Paiato,
Lourdes nel nome ma
madre di ogni peccato,
in una Buenos Aires
durante la grande crisi

DA
SINISTRA
B. ROSSI,
F. FALCO,
F. CIOCCHETTI,
M. PAIATO,
E. GHIAUROV,
IN «PANICO»
/FOTO DI
LUIGI LA
SELVA
A DESTRA
SCENA DA
«FALSTAFF»
/FOTO
RUDY
AMISANO



Il panico In scena il testo di Spregelburd. Spettacolo arioso e geometrie solari

Puzzle filosofico di Ronconi

di FRANCO CORDELLI

Nel suo desiderio di autori nuovi, Luca Ronconi dimostra verso Rafael Spregelburd un'autentica passione: ha messo in scena *La modestia*, pensa di affrontare *La paranoia*, e propone ora *Il panico*. Nel pubblico si notava, nei confronti di questo scrittore argentino poco più che quarantenne, una equa spartizione di campo, per alcuni l'incomprensibile si mescolava al «niente di speciale», per altri i motivi filosofici (il «puzzle filosofico» dice Ronconi) erano evidenti. Per quanto mi riguarda non credo d'essere in grado di effettuare un buon arbitraggio. Di Spregelburd conoscevo un poco *Bizzarra*, la soap teatrale: leggendo *Il panico* ve ne ritrovavo gli stessi accenti, lo stesso approccio stilistico.

Una leggenda vuole che in Argentina i muratori usino costruire le case con pareti piuttosto sottili: sicché in ogni appartamento è facile sentire quello che dicono di là, specie se qualcuno è abituato a parlare a voce alta. I dialoghi di *Bizzarra* e de *Il panico* in pari misura sembrano una trascrizione altamente mimetica di ciò che, appunto, si sente attraverso i muri. Ma naturalmente c'è qualcosa di più. Se un drammaturgo si mette in testa di dedicare un ciclo di commedie ai sette vizi capitali ritratti da



Donne Maria Paiato (in piedi) in una scena de «Il panico»

Hieronymus Bosch, da una parte ha molta fiducia nella propria capacità di scrittura, dall'altra non può non avere in testa un'idea morale, se non proprio filosofico-compositiva. Ebbene, quale sia questa idea, al di là delle congetture dell'autore, non ho capito. Sono però certo che Spregelburd è un ottimo esempio d'una convinzione oggi dominante, che non vi sia differenza alcuna tra «alto» e «basso». I generi si mescolano, i linguaggi tendono a somigliarsi e ad amalgamarsi. «Si tratta — dice Spregelburd — di costruire un'opera sulla Trascendenza utilizzando solo mattoncini di Banalità».

A me, di tanto in tanto, vedendo quell'uomo mezzo morto aggirarsi tra i vivi (o mezzo vivi) veniva in mente la lettera di George Santayana in cui il filosofo americano, dopo aver letto Maugham, diceva che i suoi racconti non appaiono realmente divertenti, non toccano i nostri interessi reali, sono solo pittoreschi e plausibili come un frammento di sogno. Ma in altri momenti era difficile non pensare che per gli scrittori argentini la dittatura e la crisi finanziaria del 2001 erano state una opportunità: come altrimenti si sarebbero potuti sbarazzare di Borges? In questa opera di allontanamento da un

modello ingombrante Spregelburd si distingue per la elaborazione di un labirinto di diverso tipo da quelli di Borges, appunto un puzzle.

C'è una famiglia in cui è morto Emilio — che del giovane Guido era fratellastro e di cui è diventato padre (che è già un labirinto). Essa va cercando la chiave perduta d'una cassetta di sicurezza. C'è una banca sorda alla richiesta della famiglia (per i problemi del capitalismo finanziario). C'è un corpo di ballo un po' scalcagnato, da cui sguscia una sensitiva. E c'è a terra quel *Libro dei morti* che, come la pistola del primo atto pronta per sparare nel terzo, si rivelerà una seconda chiave. Ecco la banalità ed ecco la trascendenza, con la gente che ci si ciondola, avida o affannata, sulla soglia tra la vita e la morte. C'è infine uno spettacolo arioso, che elabora incessanti spazi e luminose geometrie. E soprattutto c'è un cast di tre attori tra i quali si distingue Paolo Pirolon, qui davvero super-bravo; e di tredici attrici, tra cui non saprei scegliere le migliori. Direi Francesca Ciocchetti, Maria Paiato, Maria Pilar Pérez Aspa, Elena Ghiaiarov. Ma anche Alvia Reale, Iulia Forte, Bruna Rossi e Manuela Mandracchia.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Il panico
di Spregelburd/Ronconi
Teatro Strehler di Milano