

Buone cose di 'ottimo' gusto. La felice Felicita del Teatro della Caduta

Date : 31 ottobre 2016



Uno spettacolo che corre via veloce coinvolgendo, diletta e commuovendo il pubblico. Soprattutto quello più patriottico.

Stiamo parlando de “La signorina Felicita ovvero la Felicità. Omaggio a Guido Gozzano”, co-prodotto dal **Teatro della Caduta** per la regia di **Massimo Betti Merlin**, e ospitato all'interno dell'elegante cornice (il termine è quanto mai appropriato) del Teatro Gobetti di Torino nell'ambito della stagione dello [Stabile](#).

In scena un'appassionata **Lorena Senestro** insieme allo stralunato musicista **Andrea Gattico**.

Un secolo dopo la morte dell'autore, i “caduti” recuperano uno dei suoi testi più amabili e densi di immagini, suoni, colori e note melanconiche. È l'impoetico borghese che diventa corpo vivo sulla scena. L'operazione registica è un successo. Il pubblico caloroso.

Lorena Senestro, priva delle movente artefatte della dizione tradizionale, con inflessione ‘piemunteisa’, si trasforma nella Felicita gozzaniana, dando voce al suo intimo ‘mémoire’, alla rievocazione del suo ‘temps perdu’.

Lunga veste color smeraldo, pizzo candido che inquadra le spalle e il seno, labbra color ciliegia, lunghi capelli biondo cenere che – dapprima raccolti – cadranno poi lungo le spalle. Lo sguardo è sempre trasognato e fanciullesco, il corpo aggraziato.

La deformazione è massima: Felicita resta giovane e bella, nonostante nel poemetto – seguito con grande fedeltà – sia chiaramente descritta come una nubile âgée. A infrangere l'onirico “a rebours” è, ad un certo punto, l'ansia psicotica con cui la Signorina indirizza il vassoio d'argento, carico di cocci, verso i propri inconsistenti commensali. Una tazzina cade giù dal palco e si frantuma davvero. È come un'epifania.

A far da spalla all'attrice è il polistrumentista Andrea Gattico, anch'egli in vesti primo-novecentesche: suona il pianoforte, aziona un dolce carillon e poi – con fare grottesco – replica come un'ombra alcuni gesti dell'attrice. Ricorda da vicino quei baffuti faccioni espressionistici del cinema muto.

L'ottimo duo è circondato da oggetti borghesi d'inizio Novecento (un'atmosfera cara, del resto, alla Compagnia del Teatro della Caduta: basti pensare alla loro residenza teatrale), oggetti vivi nella loro beltà, ma defunti nella loro iperbolica enormità: alcune cornici, un tavolino che sembra un immenso ombrello, un'altissima sedia. Sono quelle “buone cose di pessimo gusto” che sovrastano il poeta e la sua Felicita. È il peso del tempo che non tornerà. Mentre Guido è sempre più lontano.

Abbiamo proposto a Massimo Betti Merlin e a Lorena Senestro un'intervista doppia, non solo in quanto regista e attrice a condividere la messa in scena, ma anche, nella vita quotidiana, come marito e moglie.

Parafrasando Montale e Baldacci, Guido Gozzano fu uno dei primi “liquidatori” della tradizione moderna (di D'Annunzio in primis). In che ottica si muove invece la vostra creazione? Qual è stato il vostro modus operandi?

Lorena: È molto difficile spiegare come nasca uno spettacolo. Ovviamente siamo partiti dalla Signorina Felicita, che nella nostra mente assolveva la funzione di protagonista femminile dell'opera. Per me questo testo è il vertice sommo della poetica gozzaniana, un bellissimo coacervo delle sue tematiche più care. Abbiamo cercato di mettere in risalto le componenti più spiccatamente teatrali di Felicita. Questa poesia è come una pellicola, come un ricco campionario di immagini diverse. Nel testo, in fondo, non capita nulla. È questo è il fulcro del nostro lavoro. Felicita e Guido si vedono, si incontrano forse, ma poi non accade niente. Tant'è che la chiave di volta dello spettacolo è la rievocazione, il ricordo.

Massimo: Nella poesia Gozzano si dà voce ad un vasto panorama di personaggi, spesso tratti dalla sua biografia, con cui l'autore era solito parlare, incontrarsi. Lo stesso vale per Felicita. E ciò conferisce a questo testo un'enorme carica performativa, un forte potenziale teatrale. La Felicita anziana aspetta il ritorno di Guido: forse, nella sua senilità, ha anche perduto il contatto con la realtà esterna. E vive così in un mondo sproporzionato, fatto di fantasmi, schiacciata dagli oggetti quotidiani.

La nostra chiave, come diceva Lorena, è il ricordo: ci sembrava il modo migliore per rispettare la volontà dell'autore. Questa poesia somiglia ad un perpetuo flashback. Gozzano si avvale infatti

molto sovente della rievocazione, mettendo anche in atto dei meccanismi di autoanalisi: attraverso questi recuperi memoriali mette in discussione sé stesso, il suo io, che alla fine “non vuole più essere io”.

Solitamente, nella delineazione della scrittura scenica, noi seguiamo un percorso, ma mai nulla è fissato una volta per tutto. All'inizio cerchiamo di intrattenere un rapporto sincero e personale con l'autore, con la sua opera, ne diventiamo interlocutori. In primis dunque una fase di intenso studio. Segue poi il lavoro “in azione” con attori e musicisti. Abbiamo trascorso molte ore nel nostro salotto a suonare i versi di Gozzano. La scelta delle parti di testo da privilegiare, degli estratti, delle musiche è però avvenuta con le prove sul palco, saggiando gli elementi più efficaci. Si tratta in definitiva di una scrittura sottoposta, o meglio a servizio della scena.

Il poemetto termina con un verso amletico: “Quello che fingo d'essere e non sono!”. Voi invece avete scelto una chiusa di sapore decadente (“Ecco la Morte e la Felicità!”). C'è un motivo?

L (ridendo): Ma è tutto a caso, il teatro! Tu lavori in una certa direzione, seguendo una certa linea. Spesso però capita che a ridosso della generale cambino degli snodi fondamentali. Non è tutto studiato nei minimi particolari. È proprio come la vita.

M: Esatto. Verso la chiusura c'è un verso che riguarda la chioma canuta di Felicita. Abbiamo anche provato a far indossare a Lorena una parrucca. Ma era davvero – quello sì – di “pessimo gusto”. E così abbiamo evitato.

Il testo di Gozzano, al di là di alcune interpolazioni (che si integrano in maniera organica nella scrittura), è rispettato con fedeltà. Ma non è una fedeltà ossequiosa, stantia...

M: Come tutti i grandi classici Gozzano è ancora in grado di comunicarci qualcosa. Altrimenti non l'avremmo scelto. Credo però che, nel tempo, all'interno del mondo teatrale, sia emersa e stia purtroppo attecchendo una certa deformazione nel lavoro sui testi. In altri termini, si mantiene una riverenza assoluta e opprimente nei confronti della fase letteraria del teatro, nei riguardi cioè del “testo” [che, come ci ricordano i grandi studiosi di semiotica scenica, non ha mai valore in sé, ma sempre e solo in funzione della propria rappresentabilità n.d.r.]. Questo noi non lo condividiamo! Si tentano troppo spesso di revitalizzare dei relitti del passato, cercando al più di renderli moderni attraverso dei costumi pop o new age. Ma non funziona così. Sei tu, contemporaneo, a doverti rapportare con quel testo, per cercare di capire quale sia il suo portato d'attualità. Devi insomma tradurlo, riscriverlo. Come fece ai suoi tempi Müller.

L: Ora però fanno tutti Heiner Müller. E non osano più rimaneggiarlo!

Lorena, tu ti sei spesso confrontata con mostri sacri della tradizione letteraria (Pavese, Leopardi, Flaubert). Ora Gozzano. Come mai?

L: Scelgo questo genere di testi, non pensati direttamente per la scena, perché rintraccio in essi – da attrice – maggiori spazi di libertà. Sono io a dover creare il teatro a partire da essi. Non ci sono parti e ruoli prefissati. Si aggiunga anche che trovo particolarmente noiosi i drammi. Non riesco a leggerli. Se leggo Gozzano, invece, son felice. Trovo piacere.

M: D'altra parte, i testi teatrali – come quelli di Shakespeare – non vanno letti, ma studiati.

La signorina Felicita è un'opera sinestetica, che si serve di molteplici immagini, tra l'elegante e l'impoetico. Nel vostro allestimento gioca un ruolo fondamentale la dimensione sonora. Che cosa significa lavorare con la musica (in questo caso una musica dal vivo)?

Andrea: I musicisti e gli attori spesso vivono su due mondi lontani e divergenti. Il musicista "puro" non è sensibile a ciò che gli accade intorno. Guarda la propria partitura e si isola dal resto. Ma se la tua musica si deve legare all'azione di un performer – come avviene in teatro – non può esistere una partitura. Deve essere un flusso. Altrimenti il rischio è che l'effetto finale sia una slegatura totale tra movimenti e suono.

L: Ci sono pochissimi musicisti in grado di stare sulla e con la scena. Molti si sentono (forse giustamente) frustrati, ridimensionati. In teatro infatti siamo tutti "a servizio" di qualcosa. I musicisti, di solito, sono più liberi, mentre l'attore ha già limato in sé questa tensione, in quanto abituato dal proprio mestiere a sentirsi parte di un tutto. Un tutto all'interno del quale bisognerà integrare anche il pubblico. È una questione di fruizione: in una situazione ideale, è il pubblico a entrare dentro una musica, a sentirsi naturalmente trasportato da essa; l'attore invece compie l'azione opposta: deve in prima istanza traghettare gli spettatori verso di sé, verso la scena.

M: Tra l'altro, o si ha già un rapporto collaudato con un musicista (vedi **Cecchi-Piovani**), altrimenti è una "rogna pazzesca". Come detto, poi, il sistema di fruizione è differente. Bisogna sempre chiedersi verso quale dei due si vuol tendere, che cosa si vuole creare: un concerto oppure uno spettacolo teatrale? Dopodiché, una volta presa una decisione chiara, si possono operare tutte le contaminazioni e sperimentazioni possibili. Ma soltanto uno dei due canali si realizza.

L: Li invidio i musicisti. La protezione che ricevono dallo strumento che suonano permette loro di esprimersi con molta più libertà: è come se io recitassi senza portare il mio corpo in scena, ma soltanto attraverso delle ombre.

M: **Claudio Morganti** tempo fa ci disse che "il musicista, rispetto all'attore, interpone un escamotage fra sé e il pubblico: lo strumento". L'attore invece è più nudo. Ma anche lui può servirsi di qualche trovata ingegnosa, generando ad esempio un punto di attenzione esterno, che lo guida nella sua esperienza sul palco. Il musicista, a differenza dell'attore o del cantante, non deve catturare l'attenzione degli astanti: gli basta occuparsi del suo strumento.

Ma quindi è Lorena a seguire Andrea o viceversa?

L: Beh, è un continui palleggiarsi. Anche se, comunque, di norma è Andrea a seguire il mio ritmo. Quando avviene il contrario il testo si trasforma in canto.

A: Poi è ovvio che, se nella messinscena emergono dei rallentamenti o delle accelerazioni improvvise, la musica può riportare l'attore su un piano di equilibrio. Ma in generale sono io a seguire i tempi di Lorena.

M: Non è certo una regola. Ma credo che se è l'attore ad aderire alla musica, allora lo spettacolo si trasforma inevitabilmente in concerto. Si può fare sì, ma è un'altra cosa! Non scordiamo che siamo di fronte ad un testo poetico, che ha una propria musicalità. Proporre al

pubblico un poemetto nella sua nudità letterale è un'operazione aulica, tutta intellettuale e cerebrale. Bisogna quindi studiare il miglior mezzo attraverso cui far risuonare quei versi nell'animo del pubblico, per renderli vivi.

La scenografia curata da Massimo e Francesco dell'Elba è davvero stupenda. Ricorda le raffinate copertine delle prime stampe dei Colloqui di Gozzano.

L: Già. Il salotto incombe su Felicita. È rimasta bloccata, imprigionata nella sua vecchia abitazione “in disuso”. Il fatto però che la sedia e il tavolo siano più alti di me, non ha nulla a che fare con il Paese delle Meraviglie, eh!

M: È un'operazione un po' espressionista. Se in **Carroll** è Alice a sovvertire il mondo, qui è lo sguardo di Felicita a deformarlo.

L: Ma secondo me la realtà di Felicita non è deformata. È la casa stessa che diventa davvero più grande, che pian piano l'ha sovrastata. La Signorina è come una “luna, prigioniera fra le sbarre”.

Quale parte dei ricordi di Felicita senti più vicina a te?

L: Nello spettacolo la parte che più amo è il momento in cui salgo sulla sedia per andare in soffitta, e lì finalmente incontro, conosco, bacio, vado con Guido. Ma è una parte non propriamente estrapolata dal testo. I versi del poemetto che più mi piacciono sono quelli della descrizione del cortile melanconico di una villa in decadenza: le verzure, gli orzi, le siepi (ma è una parte assente nel nostro allestimento). È un percorso che ha origine all'esterno e che conduce fino al cuore e alla mente di Felicita.

M: Lorena è nata in campagna. Il suo incontro con Gozzano diventa emozionante quando tocca le sue corde biografiche. Come la “casa centenaria”...

L: Oh, è bellissimo quando Felicita leva le braccia al cielo e dice: “Mia ca”. Perché stare lontani da casa fa schifo!

M: ...gli occhi “d'un azzurro di stoviglia”, o la questione della civetteria con il “Papà non mi guardare” [Lorena ride]. Per questo il teatro è faticoso. Esso può diventare un mestiere. Ma è prima di tutto una questione personale. Un coinvolgimento totale. È un mettersi in gioco continuo e spesso logorante, difficile.

Per finire, “gradiscono un po' di [moscato o di] marsala” (G. Gozzano, L'amica di nonna Speranza)?

A: Marsala! Sempre marsala.

Casa Betti Merlin: Beh, moscato...

La signorina Felicita ovvero la Felicità. Omaggio a Guido Gozzano

uno spettacolo di Lorena Senestro

con Lorena Senestro e Andrea Gattico (pianoforte)

progetto scenografico Massimo Betti Merlin, Francesco dell'Elba

luci Francesco dell'Elba

regia Massimo Betti Merlin

prodotto da Teatro Stabile di Torino – Teatro Nazionale e Teatro della Caduta

durata: 1h

applausi del pubblico: 3? 50"

Visto a Torino, Teatro Gobetti, il 19 ottobre 2016

Prima nazionale

