

L'arte dei pazzi

di Annalisa Pardi

Note di regia di Mattia Petricola

Ridere o non ridere? Questo è il dilemma

La maggior parte di noi ritiene piuttosto scontata la nozione di “riso”. A battuta corrisponde risata: ci sta come la schiacciata con la mortadella. Ma cosa succederebbe se un pubblico (questo bizzarro animale irragionevole), ignaro e inerme, fosse chiamato e costretto inaspettatamente a scegliere se ridere o non ridere? Beh, toccherebbe ad ognuno fare a cazzotti, più o meno violentemente, con la propria coscienza, ci sarebbero da farsi una o due domande sui vari come e perché, soprattutto ci sarebbe da riflettere, da aguzzare il cervello per capire dove chi racconta intenda condurci. La matassa è piuttosto imbrogliata, soprattutto se si rivolta su se stessa nel corso di due ore di spettacolo.

Abbiamo allora una compagnia di comici che non è una compagnia di comici: ossia, la compagnia esiste in quanto entità, momento di raccordo di più esperienze di vita singolari e personali, seppur variamente intrecciate (rare ma molto significative, quindi, le scene “di massa”, a sancire l'inizio e la fine di “cicli” di svolgimento – l'assunzione di Rambaldo nella compagnia, il suo rivelarsi per chi è veramente). La compagnia semplicemente si sgretola e ricomponde scena dopo scena, lasciando alternativamente spazio a ciascuna di queste storie: storie tragiche che ciascun personaggio custodisce nella propria solitudine, ed il cui unico canale di comunicazione è quello verticale, con un pubblico che si fa custode di segreti, confessioni e riflessioni destinate, infine, a collassare su loro stesse. E' quasi inutile a questo punto chiedersi il come ed il perché di quelle situazioni equivoche che tanto ci hanno fatto ridere, frutto di una comunicazione orizzontale che non può e non riesce a far altro che incespicare in continuazione (la scena del sogno di Rambaldo e della schiacciata per tutte), isolando contemporaneamente ciascun personaggio in una sottilissima bolla emozionale, costringendolo ad irrompere, ad esplodere, a sfogare tutta insieme la propria rabbia con Dio, col mondo, cogli uomini, gravato e talora obbligato nelle sue scelte dall'ombra della morte e della vendetta. Coloro che riusciranno a sottrarsi al meccanismo, conservando una natura sempre schiettamente “comica”, non mancheranno di rivelare momenti pateticamente tragici: impossibile non pensare alle lacrime che Parca versa alla memoria del suo ultimo marito o lo spiazzante monologo di Lalla. E' infatti proprio lei, la scema, il cartone animato, il più classico dei personaggi

da commedia (quando non da farsa), di quella comicità scontata e un po' "fastidiosa", a mettere in pratica meglio di tutti il meccanismo assurdo delle inversioni "di genere" (dal comico al tragico), fino a trasformarsi in altro, o meglio a rivelarsi per come è davvero, distrutta dalla propria inconfessabile tragedia. Non attesa, non richiesta, nel posto sbagliato e nel momento sbagliato, cautamente ma senza ritrosie irrompe sulla scena, nel disperato bisogno di spiegarsi, di chiarire la sua comicità (o, meglio, il suo "far ridere") prima che sia troppo tardi, prima che lo spettatore torni a casa appagato da un falso giudizio; racconta la sua storia ed esce. Il pubblico apprezza l'interpretazione e applaude senza pensarci due volte. E' questo il problema: il pubblico non pensa. Che sia proprio questa constatazione di fondo a dare corpo e problematicità a tutta la narrazione ce lo dimostra Celestina, fra tutti il personaggio più irruento, che porta sul palco la carica insieme di un uomo e di una donna, forze che si potenziano a vicenda nella impossibilità di una scelta definitiva. E allora la sua crisi di identità ci fa insieme ridere e pensare e sentire in colpa, perché siamo noi, proprio noi, quelli che sta biasimando, siamo stati noi ad averla ridotta in quel modo, troppo impegnati a farci una risata. Non c'è nulla da fare, però: ci fa ridere. La domanda è: voleva davvero farci ridere? E dovevamo noi davvero ridere? Certo l'indole partenopea porta con sé un brio travolgente, ma è davvero difficile dimenticare il modo in cui a noi si è presentata, la violenza che ci ha aperto alla sua vita ed alla sua persona. Sì, persona e non più personaggio: la trasformazione sta nella definitiva presa di coscienza dell'essere uno stereotipo tutt'altro che comico, e nel decidere di salvaguardare la propria identità contro tutto e tutti: "Il fatto è che io ora non sono più nulla, ho deluso tutti, oppure sono tutto e non ho deluso nessuno". Fa bene ad arrabbiarsi, la Celestina, nella scena degli uccelli: il suo pubblico non ci ha capito proprio niente, o è caduto nella rete un secondo prima di ricordarsi che non si sta esattamente facendo della commedia. Ma se ne sarà accorto? Data la sua gravidanza tutt'altro che irrilevante, il tema dell'ambiguità sessuale si trasforma progressivamente da fatto individuale a vera e propria molla dell'azione drammatica, di clamore e sovvertimento (rientra infatti in quella schiera di "segreti verticali" che porteranno al collasso di ogni finzione). Al contrario della Celestina, Gasparo/Gaspara conosce fin troppo bene la propria identità e le scelte che è portata ad operare; la sua componente sessuale si scopre non già ambigua, ma perfettamente geminata: Celestina donna nel corpo di un uomo, Gaspara uomo e donna contemporaneamente, nel cui travestimento trova corpo e sostanza la memoria del fratellino. Ormai di commedia è rimasto ben poco, soprattutto se ci aiuta un tipo come Rambaldo, unico a presentarsi fin dal primo momento come eminentemente "cattivo". Eppure neanche stavolta sono ammessi giudizi affrettati: Rambaldo è sì cattivo per scelta, ma di una scelta forzata, ancorata a sua volta ad una decisione (quella della madre) alla quale non ha potuto opporsi. Rambaldo insieme cattivo e

vittima, quindi, in fondo non peggiore della stessa Gaspara (chi più vittima di lei?): forse proprio in virtù di ciò avrà salva la vita, a seguito di una confessione piuttosto grossolana per un personaggio del suo calibro (unica pecca nel pulitissimo intreccio della narrazione, ma lo spettacolo deve pur andare avanti). La Santa Inquisizione ottiene così perdono e clemenza da quelle stesse forze che perseguita, le quali reclamano così la loro legittimazione e, perché no, la loro superiorità: una meditazione a dir poco significativa anche a 400 anni di distanza. Allo sciogliersi della vicenda, infine, lasciati da parte conflitti e tragedie, sciolti dilemmi e legacci teorici di varia natura, risolte le questioni ideologiche (quando non propriamente politiche) alla base della narrazione intera, si approda ad una conclusione che non può non lasciare a bocca spalancata: tutti contenti torniamo ad attingere alle fonti del lieto fine, tornano prati, alberi ed uccellini, Parca fallisce ed i pronostici si ribaltano. Ultimo scherzo al pubblico, che stavolta però tira un bel sospirone di sollievo (altrimenti sai con che angoscia sarebbe tornato a casa): Gaspara, novella Cenerentola, dimentica l'oscuro passato - di pochi secondi precedente - e fugge insieme a Rambaldo, novello principe azzurro (il fatto che siano ora entrambi braccati dall'inquisizione è una nuvola troppo piccola in un cielo troppo terso), e ci scappa anche un gustoso incontro con Molière e relativo finale "a carambola". La commedia vince infine sulla tragedia. Allo spettatore il compito di recuperare il filo della matassa, sbrogliato o no che sia, e godersi il suo dolce, tragico dipanarsi in bilico tra riso e pianto, tra emozione e brivido.