

# Roma

Cerca nel sito

METEO

## CHE TEATRO FA

21 GIU 2021

### r.d.g. | la morte e la fanciulla



Rodolfo di Giammarco



foto Salvatore Pastore

Ci mette di fronte a tante soglie di gestione della memoria, a tante forme e bisogni di manutenzione del passato, a tante (in)coscienze di vuoti, di smagliature, di avarie, di inquinamenti, di depistaggi e amnesie in merito alla relatività oggettività di fatti avvenuti, e compromette o almeno attenua ogni presunzione di certezza che associamo a nostre storie e alla Storia, un testo teatrale come “La morte e la fanciulla” di Ariel Dorfman nato nel 1991 per certificare le conseguenze della mostruosa realtà sociale e politica che il regime della dittatura militare di Pinochet aveva inflitto al Cile dal 1974 al 1990. Naturalmente un’opera stratificata e dotata di conflitti, di abrasioni, di choc postumi e di chiavi di lettura innaturali e irrazionali non ha, con le fattezze del lavoro di Dorfman, la presunzione di porsi a stregua di docu-teatro. Ha invece, e conserva (ma con restituzioni di senso diverse di decennio in decennio) l’alto merito di proporsi come

dramma di una crisi, intesa come crisi dei singoli, dei cittadini, dei sessi, del vivere comunitario, del pensiero e degli atti della giustizia. Ha la prerogativa d’essere un teorema scenico che a suo modo fa scandalo, che non concede scorciatoie di verità, che fa torto a tutti, che non distingue buoni e cattivi, che delude l’etica anche nella struttura dell’epilogo. E quindi, significativamente, capisco perché la sua problematicità abbia giorni fa aperto il programma del Campania Teatro Festival diretto da Ruggero Cappuccio, intendo meglio perché di questo testo-rebus irrisolto senza risposte sia tornato a occuparsi il regista Elio De Capitani col suo Teatro dell’Elfo (e col Teatro di Napoli, oltre che col Festival) dopo un’analoga precedente messinscena di De Capitani ed Elfo con altro cast nel 1997, dopo il film di Roman Polanski del 1995.

foto Salvatore Pastore

Sta di fatto che il primo incidente con la cultura del passato a proposito de “La morte e la fanciulla” di Dorfman lo devo denunciare io stesso. Avevo voltato pagina e omesso di ricordare, pur essendome occupato di persona a suo tempo, che fu Giancarlo Sbragia a battezzare nell’agosto del 1993 a Taormina, lui stesso protagonista con Carla Gravina, la prima edizione italiana di questo testo, terminando la tournée nell’aprile del 1994 al Teatro Eliseo, proprio alla vigilia della sua tragica scomparsa due mesi dopo. Ricomposto questo debito con una testimonianza a caldo di un enigma prodotto da un caos disumano sudamericano, passo all’impresa di ora. Oggi, nello scenario bianco (replica dell’impianto usato nel 1997 da De Capitani), immacolato come un foglio di carta di un dossier che parte dal nulla (con l’eccezione di un pannello nero alla Burri), nella scena di Carlo Sala, è Marina Sorrenti a impersonare Paulina Salas, quarantenne signora reduce da un traumatico sequestro e stupro subiti una quindicina d’anni prima nel pieno della dittatura, è Enzo Curcurù

ad essere nei panni dell’avvocato suo marito quarantacinquenne Gerardo Escobar appena nominato responsabile di una commissione governativa destinata a indagare sui desaparecidos, ed è Claudio Di Palma a identificarsi nel medico cinquantenne Roberto Miranda che una sera ha soccorso Escobar in panne con la sua auto, accompagnandolo a casa. Tra loro, su di loro, con loro scoppia un uragano animato da fantasmi messi a tacere dalla democrazia, deflagra un rigurgito delle stagioni violente di prima, si riverifica l’orrore, l’arbitrio

assoluto, la stanza delle (s)torture. Paulina è sicura di riconoscere in Miranda la voce e l'odore dell'uomo che la stuprò perché lei al tempo non cedette e non permise la cattura e la morte di Gerardo. Ora lei lo vuole processare, e lo tiene sotto tiro con una pistola, e lo lega e lo imbavaglia, e con l'arma tiene a bada anche Gerardo contrario a una giustizia sommaria e di rivalsa. Ma la donna, facendo leva su minacce anche omicide, intende ottenere una confessione, e registrarla.

La triangolazione produce strane alleanze. Il dottore che nega, che non ammette nulla, che si dice solo vittima di un agguato d'una donna mentalmente poco a posto, crea un qualche dialogo con l'avvocato ostile a una prepotenza domestica, a un'accusa che la moglie (bendata, in quella tremenda prigionia di allora) costruisce solo in base al ricordo di omofonie delle emissioni vocali di quest'uomo, per non dire dei rischi che l'attuale imboscata con messa in pericolo dell'incolumità dell'ospite si riverbererebbero nel suo status di garante dei diritti ora che un governo s'afferma dopo le barbarie. Ipocrisie di un possibile ex violentatore e ipocrisie di un portavoce del nuovo volto dello stato sarebbero, sono destinate a parlare quasi la stessa lingua, magari. E questa intesa tra i volti non espliciti (e non provati) di due mostri a me sembra essere molto bene additata dalle ombre ingigantite delle due figure maschili, che a un certo punto dietro un panno chiaro assumono proporzioni schiacciati al confronto con la sagoma reale di Paulina. Poi in effetti è solo l'associazionismo strategico fra il Miranda sotto

foto Salvatore Pastore

chiave e il consorte Escobar che cerca una via d'uscita, a suggerire che il medico "deve" ammettere le brutalità, attribuendole al clima di misogina esaltazione del sistema militare, offrendo una ricostruzione autoaccusatoria a un vecchio magnetofono. I particolari delle mutande in bocca, dell'ascolto del quartetto per archi n. 14 di Schubert (di cui lo stupratore era munito, e di cui Paulina trova una cassetta nel cruscotto odierno di Miranda), e gli accenni allo schizoidismo, e i fatti privati deludenti e depressivi perché Paulina fu sconcertata, al suo ritorno dall'incubo, nel trovare il suo compagno a letto con un'altra, non sono la materia prima di questa parabola cieca. Tutti sono bestie, forse lo sono stati stati, forse lo sono diventati, forse hanno deciso di esserlo per aspirare a un'identità nella vita. Di sicuro Dorfman ci sbatte davanti a uno specchio potente quando alla fine, in chiusura, dopo una forzatissima e fatale conciliazione, incontriamo i tre che si guardano negli occhi a un concerto, "quel" concerto di Schubert. La regia antropologica e mai ideologica di un Elio De Capitani attento a valori e disvalori che si mimetizzano, concepisce con esatto istinto che in mezzo a noi, nel pubblico, la coppia di Paulina e Gerardo guardi ostentatamente, dall'altro lato della tribuna, Roberto. Ma se nel corso dello spettacolo sono sempre netti, anche talvolta con qualche eccesso, i triboli oscuri di Marina Sorrenti, e se sono ben ansiosi i non detti, gli opportunismi e i lealismi che ha dovuto mettere assieme Enzo Curcurù, è in quella faccia sconvolta conclusiva tratteggiata nelle sembianze di Claudio Di Palma che arriva, almeno a me, l'incognita della sincerità impossibile nascosta di soppiatto in chiunque di noi.

rodolfo di giammarco

## LA MORTE E LA FANCIULLA

di Ariel Dorfman

traduzione di Alessandra Serra

regia di Elio De Capitani

aiuto regia Nadia Baldi

con Marina Sorrenti, Claudio Di Palma, Enzo Curcurù

scene e costumi di Carlo Sala

luci di Nando Frigerio

produzione Campania Teatro Festival, Teatro Stabile di Napoli, Teatro dell'Elfo

Napoli, Cortile della Reggia, Capodimonte, 12-13 giugno 2021

Condividi:

Scritto in *Senza categoria* | *Nessun Commento* »

### LASCIA UN COMMENTO

Nome (obbligatorio)

Indirizzo mail (non sarà pubblicato) (obbligatorio)

Indirizzo sito web



Invia il tuo commento

[Fai di Repubblica la tua homepage](#) [Mappa del sito](#) [Redazione](#) [Scriveteci](#) [Per inviare foto e video](#) [Servizio Clienti](#) [Pubblicità](#) [Cookie Policy](#) [Privacy](#) [Codice Etico e Best Practices](#)

Divisione Stampa Nazionale - GEDI Gruppo Editoriale S.p.A. - P.Iva 00906801006 - ISSN 2499-0817