

Peer Gynt. Alla festa nella fattoria di Hågstad, alla corte di Dovre, in Marocco, in Egitto brulica tutta una torma di lussureggianti comparse da revue à grand spectacle, con veli, piume, paillettes, ma senza alcuna follia. Con la connivenza della colonna sonora di Grieg un arlecchino dal romboidale costume blu-rosso rigonfio alla vita volteggia assieme a grulli ufficialetti francesi, a gladiatori da circo, a coboldi in nere pelli di capra, a figurine in argento con elmi e chepí ornati di bianche piume e con scudi simili a larghi piumini di cipria.

Del resto tra piume, piumini e piumacci esiste un rapporto di contiguità lessicale. Le sequenze africane, in cui si pavoneggiano guerrieri da Esposizione Coloniale con corazze di latta e flabelli, arabi chitarristi, una pennacchiuta sembianza con rosea coda di struzzo, sono imbastite come parodia dei melodrammi. Questa, scusate, non è l'Africa di Ibsen, ma quella del *Principe costante* di Arbasino. In un simile clima carnevalesco ben si inserisce la festosità delle strisce floreali e dei variopinti festoni, che appaiono alla fine a significare la salvazione dell'incoercibile sognatore vegliato dalle sue trepide donne.

## 22. MOBY DICK APPRODA NEL GIARDINO D'INFANZIA

Sebbene in ritardo, voglio dire qualcosa di un ghiotto spettacolo che mi ha rallegrato negli scorsi giorni: *Cuore di cane* di Michail Bulgàkov, estrosamente adattato da Viveca Melander e Mario Moretti. Ai primordi dello Stato sovietico molti scrittori, e tra questi Majakovskij nella commedia *La cimice*, espressero in acri parabole zoologiche la trivialità dei filistei, dei rustici, dei risaliti, che si impancavano a campioni del grande rivolgimento. La storia bulgakoviana dei due luminari, che trapiantano in un cane l'ipòfisi di un uomo da poco estinto, offre il destro agli affiatatissimi attori della Cooperativa del Teatro Belli per una sbrigliata e spassosa rappresentazione grottesca.

Un diavolo-clown, un inviato del burlesco inferno di *Misterija-Buff*, ossia Magda Mercatali, in bombetta e marsina crèmisi, tiene le fila di questa trappoleria, accoccolata su un alto oggetto di un'impalcatura a due piani, intervenendo con borbottii, con sogghigni, con glosse, con miàgoli, rifacendo il verso ai due mediconi. Fuma il sigaro, lavora a maglia, dirige, ma spesso discende dal suo sporto o trespolo, assumendo con furba improntitudine varie parvenze: di trafelata cronista dell'operazione chirurgica (recitata come una pantomima da circo, con grossi trapani e bisturi), di fidanzata delusa dell'ex cane, con piedi storti, strillette, lacrimucce secche, di bisavola accorsa dal Caucaso per ammirare l'omuncolo, di giudice in toga, borbottone e occhialuto.

Pallino, il bastardo fatto uomo, che, sebbene più rozzo di uno strigliacavalli, va blaterando di integrità proletaria, ha trovato un alacre interprete in Roberto Bonanni. Aggobbito, in cravatta scarlatta, il naso incipriato con la punta violacea, si spulcia con mosse da botolo, agguata e strangola i gatti, orina negli angoli, annusa Zinaída, si ubriaca e infiora di rutti le sue gagnolanti battute. Ed è strano, quando si impiega come accalappiacani, vedergli addosso un'uniforme che arieggia le tute ideate dai 'produttivisti' del LEP. Ma non minore ridicolaggine grondano i due barbassori, i due virtuosi del Trapianto: Preobraženskij (Antonio Salines), nella sua spocchiosa stralunatezza accresciuta dal colletto duro e dai folli mustacchi, e l'aiuto Bormental (Libero Sansavini); con le brachesse bordò a fisarmonica e la marsina a quadroni verdognoli, le rosse gote rigonfie come uno che suoni la tromba e i capelli a cespugli,

sempre pronto a incensare il maestro, ma anche a tastare le chiappettine ed a fare le ricercate nel petto della ritrosetta Zinaída (Daniela Gara). Nelle lettere russe i personaggi comici spesso canticchiano arie d'opera. Anche i due buffi endocrinologi gorgheggiano, intrisi di pathos e di sicumera farsesca, devoti alle libagioni e agli intingoli. La regia di Salines ha infuso in questa allegoria maliziosa una saltellante gaiezza che ci rimunera della tetraggine di molti baluba sperimentali.

Dai cani con metamorfosi alle bianche balene: com'è ricco lo zoo dei teatri. La ripresa di *Moby Dick* all'Abaco testimonia con nuova evidenza della caparbieta dello stile di Mario Ricci, attraverso gli anni teatragono, inconfondibile. Per questo regista il teatro è un dannato giuoco di pazienza, una sequela instancabile di costruzioni e diroccamenti, che mostra la vanità delle umane imprese e l'incongruo del tempo scenico, inteso come un'indolenza, un lentissimo, che rifugge dai cardiotonici e indugia allibito in ogni angolo del palcoscenico, alla maniera dell'asino del pentolaio.

Tre momenti ben scissi: fabbricazione, dondolio, sfasciamento: tre certosine fatiche costituiscono la sostanza dei suoi spettacoli. Nel *Moby Dick*, tra i consueti fracassi marittimi, quattro attori o piuttosto kurombo, con nere calzamaglie e incerate da balenieri di Nantucket e con oblungo e rospesco muso di pesce, svogliatamente guizzando in una sorta di ambiguo balletto ittico, portano aste e scale e altri attrezzi del malaugurio, per incastellare l'alberatura e gli stragli della goletta *Pequod*. Guarnite poi e srotolate quattro vele sulle aste, spostandosi sempre con equorei galleggiamenti, appendono a ognuna un pupazzo snodato di cartapesta. Ed ecco: fulmini e sangue: al suono di un valzer viennese (risorsa costante delle avanguardie) i kurombo nascosti cominciano a far vacillare la nave, come se fosse investita da diluvi di spume, da spruzzi di capodogli. Sulle triangolari vele, piegate ora a poggia ora ad orza, scagliate su e giù nella vasca dell'Abaco, il regista proietta sequenze a colori di pellicole nautiche, sicché le vele diventano mobili schermi raccozzati e dispersi da un pazzo rollio, schermi dei quali moltiplica l'irrequietezza lo spenzolare impiccato dei quattro raccapriccianti fantocci di ramponieri, che paiono qui trasbordati da un bastimento di spettri alla deriva.

Dopo il dondolio dissennato viene la distruzione, e i quattro pesci smontano fragorosamente e dissolvono la provvista di arnesi navali. E, come se non bastasse, con bambinesca tenacia si mettono a ripiegare

un gran foglio di carta, per trarne una barca che, dopo tanto lavoro, subito sarà sommersa. Un ugual senso dell'inutilità del costruire, un senso del nulla in cui annegano le azioni umane presiede alla mimica lenta e sonnambula del fosco Achab, per abulia consanguinea all'Ulisse di Ricci. Più che da Melville, questo personaggio di umori fuligginosi, questo orco barbuto sembra venire da ingenue vignette di libri di mare infantili. Il capitano ha due passatempi: o si aggira pesante, trascinando e picchiando con ritmico schianto il barilotto, in cui è inchiodato il moncone della sua gamba, o affastella con flemma estenuante enormi carte da giuoco in cassette, che subito crollano. Ed è così assorto in questo trastullo da lasciarsi ingoiare, senza combattere o battere ciglio, dalla in realtà miserella balena, il cui esile corpo di tela assomiglia ai lunghissimi drappi dei bagattellieri cinesi. Nonostante la scaltra inventiva di Ricci, che ripercorre la storia di quel cetaceo e di Achab come un mito della nostra infanzia, nella trasposizione teatrale purtroppo si perdono il sentore del Fato, l'enfasi biblica, tutto il rituale e l'immenso mistero della baleneria.