

PROSA/2 A Milano sorprende la modernità del testo di Nevio Spadoni «L'isola di Alcina»

Nel duello fra sorelle vince la parola



È con rincrescimento per la mia distrazione che saluto *L'isola di Alcina* nel giorno stesso in cui se ne va da Milano, teatro Portaromana. L'ultimo rimprovero mi è venuto da Goffredo Fofi, di cui normalmente seguo i consigli.

Cercherò, qui di seguito, di dire le ragioni per cui ritengo *L'isola di Alcina* (realizzato dal Teatro delle Albe di Ravenna) uno spettacolo non solo bellissimo, ma centrale nel teatro italiano di questi anni. Segno di un mutamento di direzione ancora in corso, ancora non definitivo, ma profondo e, fin d'ora, pieno di suggestione (e di teatro - visto che il teatro oggi è uno dei luoghi in cui è, di norma, più difficile vedere del vero teatro).

Il titolo completo è *L'isola di Alcina - concerto per corno e voce romagnola*. Sulla scena rialzata, un divano e due donne sedute, una bionda - che sa soltanto ridere - e una bruna, che recita (o canta) il monologo, scritto dall'eccellente Nevio Spadoni.

È la storia di un padre romagnolo, custode

di un canile, che prima di sparire nel nulla mette al mondo due figlie, cui infligge i nomi di Alcina (dalla maga del Furioso, di cui è appassionato lettore) e Principessa, perché è la più bella e gode della sua preferenza. Le due sorelle sono dunque inchiodate al canile - e l'occhio dello spettatore comincia a intravedere, sotto il divano, nello spazio rialzato, un continuo agitarsi di corpi in ombra: i cani, gli odiati cani pieni di languore e di lamento ma anche di presentimento.

Compare un uomo dal nulla, un forestiero, è bellissimo, e Principessa se ne invaghisce, ne diventa l'amante. Poi, un giorno, l'uomo se ne torna nel nulla, come il padre, e la ragazza impazzisce, diventa idiota. Alcina, che la odia, dovrà curarsi di lei. Anche perché proprio Alcina è l'artefice della tragedia: il nome datole dal padre la perseguita, lei stessa è una strega. Ed ecco la stregoneria: una notte, e poi per tante notti, fu lei a sedurre l'uomo, a portarlo via alla sorella, prima di esserne lei stessa abbandonata.

LUCA DONINELLI

Una storia di padri e amanti (forse lo stesso uomo) immersi nel nulla, felici e due donne poste sul limitare di questo nulla, tra guaiti di cani - discendenti, forse, di profeti - e l'immobilità della campagna.

Ma la storia è stata, credo, soltanto lo spunto felice per la realizzazione dello spettacolo (di Marco Martinelli e di Ermanna Montanari), in cui la magia della storia si fa presente attraverso la voce e il corpo medianico della straordinaria Ermanna Montanari e attraverso la musica, altrettanto straordinaria, di Luigi Ceccarelli. L'urlo finale di Alcina contro, davanti, dentro il muro di quel nulla che è tutta la sua esistenza, è l'indimenticabile *redde rationem* di tutta la storia, la deriva che, qui, diventa apoteosi.

Ma i lavori sono ancora in corso. Benché bellissima e scelta molto opportunamente, la storia di Alcina non realizza ancora l'idea di *parola* che un simile spettacolo invoca. La *voce ro-*

magnola si avverte solo quando Ermanna recita Ariosto in italiano, poi diventa voce e basta, e il dialetto romagnolo lo strumento che ci allontana dal dettato del teatro per concentrarci sulla *phonè*, sulla voce come captazione di parole che non sono quelle parole lì, ma che potrebbero essere anche altre parole, di altre tragedie, in altre lingue.

Benché bellissime, le parole *pronunciate* non sono ancora *dette*. Guardavo Ermanna e pensavo: ecco, io le darei queste altre parole, e altre tragedie mi si srotolavano nel cuore (solo i grandi suscitano simili idee). E mentre lo pensavo mi tornava in mente Giovanni Testori, che questo stesso pensiero ebbe vedendo Franco Parenti mentre recitava Ruzante.

Perché è evidente che questa riappropriazione della parola - qui alla sua alba trionfale - si fa nel solo nome di chi alla parola teatrale ha dato carne e sangue: Giovanni Testori. Defenestrato dai *savants* del teatro, è oggi di nuovo lui il destino del nostro teatro. Lui, e nessun altro.