

Viaggio al termine della notte Eccellente prova dell'attore, quasi al buio

Le tenebre perfette di Germano

di FRANCO CORDELLI

Viaggio al termine della notte fu uno degli spettacoli belli della Raffaello Sanzio. Non era una rappresentazione più o meno discorsiva del romanzo di Céline, ne era una folgorante, sanguinosa immagine. Lo stesso titolo e libro offrono per un'analogia trasposizione un (molto) obliquo materiale a Elio Germano, al compositore Teo Teardo e alla violoncellista Martina Bertoni.

Ma qui a dominare non è la figura, è il suono: il suono potente, elettronico o mixato degli strumenti e della voce dell'interprete. Elio Germano è quasi invisibile, quasi al buio, dietro un tavolo posto sulla sinistra. Ha di fronte due microfoni, uno a braccio lungo e snodabile, l'altro lo afferra ponendovi sopra il viso, soffiandoci dentro, alterando la voce in due direzioni — verso l'alto (l'invettiva) e verso il basso (la descrizione, il racconto).

Questa tenebrosa performance non è solo degna di un eccellente performer, è qualcosa di più. Essa offre l'opportunità di tornare sul discorso, intrapreso per Stefano Accorsi, degli attori di cinema che sentono il bisogno del teatro come di un banco di prova. Il cinema d'oggi potrà offrire molto in termini di successo, ma non offre l'essenziale a un attore che voglia saperne di più su se stesso. Per Accorsi avevo parlato di rimorsi. Ma è un rimorso a spingere verso l'assai meno remunerativo teatro, o è qualcosa di più?

Vengono in mente due spettacoli recenti, visti a Roma: *Molly* di Chiara Caselli, dall'*Ulisse* di Joyce, e *La parte di Bolaño: il quinto cavaliere* di Pippo Di Marca. Nella performance che la Caselli va ancora calibrando, vedo un nesso con il *Viaggio* di Germano: l'una e l'altro impugnano testi capitali, non drammaturgici, della letteratura novecentesca: testi che sono all'opposto di ciò che oggi il cinema può dare. In più l'una e l'altro, quali che siano

sullo schermo e come *public figures*, sulla scena mi appaiono attori non borghesi, per usare la vecchia categoria pasoliniana.

C'è in essi un impulso, per quanto raffinato, che sale dal profondo, un impulso per così dire barbarico. Anche lo spettacolo di Pippo Di Marca elabora un'opera, quella del cileno Roberto Bolaño, che a torto o a ragione si è imposta come «grande opera», come opera mitica. Di Marca è uno dei pochi sopravvissuti della stagione dell'avanguardia. Ebbene, che cosa egli mette in scena nel suo spettacolo? Nientemeno che il teatro come poesia, la poesia come mania divina. Nel suo *Bolaño* vi sono apparizioni incandescenti: quando la poesia in persona si offre in tutta la sua magnanimità nella figura di Encarnacion Vertiz, e nella straordinaria piroetta oratoria sulla natura omosessuale della poesia (l'intuizione più geniale di tutto Bolaño).

Queste due performance, di Anna Paola Vellaccio e di Gianluca Bottoni, analoghe a quelle di Germano e della Caselli, ci rammentano (iscritte come sono nella tradizione del teatro d'avanguardia, cioè di poesia) che cosa intendiamo per teatro non borghese. Intendiamo teatro nel quale appare ciò che Federico García Lorca chiamava il *duende*. Poi ci sono attori di cinema come Margherita Buy che se fanno teatro ne scelgono uno tutto diverso, lo definirei più semplice, più tranquillo. In fondo lo stesso Accorsi ha fatto una scelta del genere, anche se sarebbe difficile classificare Ariosto e il regista Baliani come borghesi. Ma solo risalendo dalle forme del teatro d'avanguardia — quali si vedono nel *Bolaño* di Pippo Di Marca — alla *Molly* di Chiara Caselli e al *Bardamu* (l'eroe di Céline) di Elio Germano, riusciamo a non dimenticare la ultimativa e lacerante natura del teatro.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Viaggio al termine della notte di Céline/Germano
Palladium di Roma



Coppia Elio Germano e Martina Bertoni protagonisti dello spettacolo

