

# *La Tempesta*

Una nota sul teatro di Valerio Binasco  
e sulla Popular Shakespeare Kompany

*Armando Petrini*

Quello che manca oggi nel panorama teatrale non è certo l'offerta e la varietà degli spettacoli. I cartelloni sono tutto sommato ricchi, le compagnie numerose, le proposte in campo molte. Ciò che è raro incontrare oggi è il "teatro". Qualcosa pensato per *accadere* davvero di fronte a un pubblico, in un determinato momento, su un certo palcoscenico. Non semplicemente la replica di uno spettacolo più o meno riuscito e più o meno rodato, ma un accadimento che provi a misurarsi fino in fondo con il tempo del teatro, che è il tempo *del presente*. Lo ha spiegato con molta efficacia Carlo Cecchi diversi anni fa nel programma di sala di un suo lavoro, *Leonce e Lena*.

Il tempo del teatro è il presente. Questa non è un'opinione, ma un dato di fatto. E se i registi non se ne sono accorti – e anzi insistano caparbiamente (mediante nuove serrature e nuove chiavi laddove non c'è nessuna porta) a imporre agli attori il tempo futuro (le prove che provano come *sarà* la prima) e, agli attori e agli spettatori, il tempo *passato* (le rappresentazioni come ripetizioni della prima) – fatti loro. Qui, in questo spettacolo, bello o brutto non so, di certo si cerca di cogliere *immediatamente* l'evento in atto, qui e ora. Non sempre succede: e questo succedere dipende *anche* dagli spettatori.

Nella sua *Tempesta*, Valerio Binasco cerca di realizzare insieme agli attori della compagnia un'operazione semplice ma essenziale: far accadere il teatro. Agire sul palcoscenico nel tempo presente. Sottrarre – per quello che è possibile – il teatro alla replica. Non è un caso che Binasco si sia formato proprio con Carlo Cecchi, e che insieme a lui abbia lavorato per diversi anni. Anche se la scuola di Cecchi – come sempre accade nel caso dei magisteri migliori, e meglio assimilati – viene da Binasco reinterpretata in un modo del tutto personale: resta una traccia, un segno di fondo (e profondo), che consente un percorso in parte diverso e ben individuato. La compagnia di cui Binasco è fondatore e animatore si chiama «Popular Shakespeare Kompany». La scelta del testo dunque è importante. Motivata da un forte amore per Shakespeare e dal riconoscimento del carattere intimamente *teatrale* dei suoi lavori. Una drammaturgia che offre come poche altre – ancora prima che occasioni interpretative (le «chiavi» di cui parla Cecchi) – partiture su cui lavorare per liberare il teatro. Il che vuol anche dire naturalmente occasioni critiche. Nel

duplice senso di punti di vista sul testo e di scintille per indurre gli spettatori alla riflessione. Ma queste sono subordinate alla riuscita del primo cimento, così essenziale, e da quello possono derivare di conseguenza.

La scelta di Shakespeare coincide perciò con una vera e propria idea di teatro. Sottrarre quanto più è possibile lo spettacolo al teatro, costruire le condizioni affinché sulla scena, nel rapporto fra i diversi attori e nel rapporto fra gli attori e gli spettatori, possa dispiegarsi la relazione nel tempo presente che è la base e la condizione necessaria perché possa darsi effettivamente teatro. Un lavoro dunque dove c'è *regia* solo in un'accezione molto particolare. Non nel senso della messa a punto di un «registro interpretativo» (ancora Cecchi) ma nella prospettiva di un lavoro che cerchi pazientemente e sapientemente di predisporre al meglio le cose della scena affinché si realizzi quello a cui tutto lo spettacolo tende, e cioè l'accadimento teatrale. Un percorso concentrato perciò essenzialmente sull'attore e sulla sua presenza, e che trova nell'espressione dell'arte di chi recita la sua ragion d'essere e a ben vedere il suo fine ultimo. Per questo motivo il lavoro di Binasco risulta apparentemente così disinteressato ad aspetti come la scenografia o la coreografia. Perché il centro dell'attenzione è l'attore. Si tratta però di un disinteresse solo apparente, perché l'essenzialità della scenografia (che è qui quasi assenza) e l'elementarità della concertazione dei movimenti e degli spostamenti per i cambi di scena sono perfettamente funzionali allo sforzo di tutta la compagnia di dare risalto alla recitazione in quanto momento centrale dell'espressione artistica.

Gli attori della compagnia sono infatti tutti particolarmente bravi. Non tanto perché padroneggiano bene la tecnica che consente loro di supportare il disegno registico. Piuttosto, perché si inseriscono in una sorta di partitura (che loro stessi contribuiscono in ogni momento a creare e a mantenere viva) che permette a ciascuno di esprimere al meglio la propria arte. Ognuno di questi attori, così come ha trovato la propria cadenza, il proprio *tic*, ha recuperato e incontrato la propria cifra, la propria chiave, il proprio tempo teatrale. E tutto viene costruito – e ogni sera *ricostruito* in scena – insieme agli altri attori e insieme al pubblico. Si tratta di attori che *cercano*, anche fisicamente, i compagni di scena (e gli spettatori) per dare vita alla propria espressione artistica. Non si ha mai l'impressione di trovarsi di fronte ad attori che si chiudono, accontentandosi, nell'interpretazione o nella ripetizione di temi di già fissati, piuttosto di artisti che realizzano qualcosa di molto studiato ma che sta prendendo forma in quel momento.

Questo modo di concepire il lavoro teatrale porta lo spettacolo – quasi naturalmente, per così dire – ad assestarsi su una cifra di “realismo” (tutto è “vero”) che ben poco ha a che fare con il naturalismo. C'è un delizioso e scoperto gioco sulla finzione in scena – mai intellettualistico o aridamente premeditato – che elude il falso, la trappola mortale del teatro. Una recitazione “vera” perché non scivola nell'equivoco del naturalismo, e riconsegna al contrario allo spettatore la realtà della scena e del teatro: la presenza di una compagnia di attori che dà vita a un “play”, finto e

vero allo stesso tempo. Finto perché teatralmente vero e mai *naturale*, vero perché mai falso e profondamente finto. Dunque foriero di coscienza critica. Il teatro che mostra la scena quale essa effettivamente è, e lo fa attraverso un gesto estetico, squarcia a suo modo (e nel modo che gli è proprio) un velo, apre gli occhi, stimola la crescita critica nello spettatore. Non espone una tesi né scioglie scopertamente alcuni nodi, ma instilla attraverso una forma di bellezza particolare e non esornativa la consapevolezza di quello che è – che è *in nuce* la consapevolezza di quello che può essere. Il realismo – inteso in questa accezione – è una forma dell'utopia, poiché ne è uno dei viatici migliori e più autentici.

La presenza in scena di Valerio Binasco riassume molti degli elementi sin qui richiamati. Binasco è a tutti gli effetti l'artefice di questa *Tempesta*. Anche sul palcoscenico interpreta fino in fondo il ruolo che gli è proprio. Si presenta scopertamente come regista-attore-conduttore dello spettacolo. Il testo naturalmente lo aiuta. Ma c'è soprattutto il lavoro sulla recitazione. Binasco unisce una singolare capacità di restituire la parola, cesellandola e dandole un rilievo tutto particolare (davvero notevole in questo senso il *Filippo* alfieriano di qualche anno fa) a una evidente, sottolineata musicalità della battuta, che traduce un ritmo e una cadenza personali. Una recitazione di grande fascino, la cui forza è accentuata da una dizione volutamente non accademica – e ciononostante molto rigorosa e dotata di una precisa coerenza interna – con una leggera cadenza, “sporcata” da piccoli allungamenti delle parole, impercettibili suoni e interiezioni, strane pause. Una presenza scenica intensa, che porta Binasco a cercare in continuazione il contatto fisico con gli altri attori, con un impeto e un'irruenza che traducono la ricerca instancabile del *qui e ora* e trasmettono una forza e un realismo scenico che è fra l'altro uno degli elementi costanti nella recitazione del grande attore nelle sue varie declinazioni, da Modena alla Duse, da Bene a Cecchi.

Una *Tempesta* essenziale, semplice, intelligente negli intendimenti ed estremamente efficace nella riuscita. Un lavoro che riesce a unire il piacere del teatro con il senso critico che la profondità sempre comporta. Non è poco di questi tempi, così avari di piacere e di senso critico.