

## FOCUS ON

### Corrado d'Elia, il regista che piace ai giovani

Milano - Scena bianca, vuota. Al centro, una vasca piena di palle rosse. E rosso e bianco e nero tutto lo spettacolo, in un gioco stilizzato di simboli e contrasti. Così *Caligola*, dramma di Albert Camus scritto tra il 1938 e il '41 - e poi trasfigurato, fino alla terza versione del '44, dall'abisso della guerra - è andato in scena al Teatro Filodrammatici. Una produzione del Teatro Libero, sede dalla compagnia Teatri Possibili e di un Centro di Formazione per lo Spettacolo che conta ormai 300 allievi (per saperne di più: [www.teatripossibili.it](http://www.teatripossibili.it)). Dopo *Le nozze dei piccolo borghesi*, *Cirano* e *Otello*, con *Caligola* la compagnia torna sui classici - sugli stessi temi e con lo stesso stile - confermando l'indirizzo di una ricerca coerente. Un teatro - con una parola abusata, ma in questo caso appropriata - «giovane», senza essere «giovanilistico», che si identifica nelle idee di **Corrado D'Elia**. Fondatore del gruppo, e regista, interprete e autore dell'adattamento

### **Dopo un anno di prove e un mese di repliche, prosegue il lavoro su Caligola. Quale sarà il punto d'arrivo?**

«*Caligola* è il proseguimento di un lavoro affascinante, avviato con *Cirano* e *Iago*, sulla figura del diverso e sul rapporto tra solitudine e potere, inteso come ricerca dell'impossibile. *Caligola* qui è un bambino, rappresentato nella sua solitudine, nella sua sala dei giochi: in una scena deserta e bianca - simbolo di malattia, isolamento e non espressione - e in una vasca piena di palline grandi, rosse, simbolo del potere. Una specie di vasca per il divertimento di Paperon de' Paperoni o un box per bambini dell'Ikea. In continuità stilistica con un *Cirano* senza oggetti e un *Otello* senza scene, anche questo è uno spettacolo astratto e simbolico. Rispetto all'anno scorso, sono cambiati alcuni interpreti e io sostituisco il protagonista, ma per il resto tutto procede nella stessa direzione: di fronte a un testo filosofico come questo, sembra sempre di scoprire nuovi significati e di trovarsi a metà, più che al termine di un percorso. Per questo intendiamo lavorarci ancora».

### **E il pubblico vi segue in questo percorso, torna a rivedere lo stesso spettacolo?**

«Sì. Il nostro pubblico è giovane, tra i 25 e i 35 anni, e di solito torna a vederci anche più volte. Qui ai Filodrammatici, però, è diverso: il pubblico è più adulto e misto, per nostra scelta. Abbiamo deciso di lavorare su più teatri e integrare più abbonamenti proprio per incontrare pubblici diversi. Per ora, sembra una buona scelta: abbiamo avuto il tutto esaurito e anche dovuto aggiungere due repliche, il sabato pomeriggio e la domenica sera...».

### **Siete stati fedeli al testo?**

«La nostra ricerca tende a combinare la fedeltà al testo con una dimensione più dinamica e immediata. In questo caso, il testo ha subito qualche taglio, perché, nella sua bellezza, è molto verboso, e le scene sono state "montate" con una tecnica quasi cinematografica. Uno stile che caratterizza tutti i nostri spettacoli».

### **Rispetto all'ultima versione del testo, in cui Caligola, identificato con Hitler, si disumanizza, il vostro personaggio sembra aver recuperato una dimensione più umana, fin troppo umana, regressiva e lamentosa. Avete avuto qualche timore, nel proporre quest'interpretazione?**

«Nello spettacolo, il punto di vista interessante è quello del "mostro". Di uno che la notte esce per andare a compiere un omicidio, poi torna a casa, abbraccia la moglie e piange nel letto perché sta male. Questo punto di vista permette di lavorare sul sentimento, sugli sviluppi delle linee del sentire. Con il rimpianto per il primo Strehler, qui ho tentato di seguire una linea, fino a trovare un punto in cui il sentimento esplose e poi rientra. Certo, questo *Caligola* è forse troppo vicino al dolore, ma la pièce ha la struttura della tragedia classica rovesciata, e si apre sul culmine della sofferenza. Comunque, il dubbio resta: soprattutto in un lavoro incompiuto come questo,

Compagnia Teatro Libero

tel. 02 36512608 – fax. 02 36512609 – [compagnia@teatrolibero.org](mailto:compagnia@teatrolibero.org)

fino all'ultimo ci si chiede se le scelte siano giuste e definitive, oppure no. Alla fine, chi lo deve stabilire è il pubblico».

**Per quali ragioni avete evitato riferimenti espliciti a Hitler?**

«Abbiamo bandito ogni riferimento alla romanità e al nazismo e tentato di oggettivare il discorso sul potere, perché, in maniera quasi comica, tragicomica, ogni dittatore - Hitler come Saddam o Gheddafi - segue lo stesso schema: il gioco con i sudditi-topolini, le paure, le ossessioni, la solitudine estrema, che aumenta in proporzione al potere... È questo che ci è sembrato interessante».

**Anche se la scena è piccola, l'azione raggiunge momenti di intensa fisicità, intrecciando grottesco, assurdo e surrealismo onirico, spunti macchietistici quasi da commedia dell'arte, cinema, danza. Come avete lavorato sul movimento?**

«Abbiamo intrecciato generi diversi, perché è il testo che lo richiede. Caligola, in fondo, gioca, e nel gioco si porta dietro tutto: la commedia, il sogno, la beffa, la satira... non tiene un concetto per più di tre parole, improvvisamente cambia di intenzione, di forza, di intensità. Questo testo è un magma, in cui di volta in volta scoppiano elementi diversi, su un fondo di poesia estrema. Nell'ambiguità tra la vita e la morte, tutto è volutamente non preciso, magmatico. E forse, anche per questo viene il desiderio di tornarci su».

**Nello spettacolo, parola e musica si integrano in modo espressivo. Come avete lavorato sul ritmo?**

«L'obiettivo era di usare la musica come parola, segnale importante, e di usarla per contrasto, per sfregamento degli opposti. Questo in teatro non avviene quasi mai: siamo abituati a un uso della musica "di atmosfera", che veicola il sentire, o "d'intervallo", che accompagna il cambio di scena. Qui invece, su parole terribili, per esempio, si intona una musica suadente. È un meccanismo tipicamente cinematografico, come in un film che, sulla ripresa di un campo di battaglia, attacca *What a Wonderful World*».

**Lei si è diplomato attore alla Paolo Grassi. Cosa si è portato dietro, di questa formazione, nel suo modo di fare teatro?**

«Della mia scuola conservo soprattutto il lavoro sul gesto, sulla fisicità più che sulla parola, e la varietà degli stimoli che ho potuto rubare ai tanti insegnanti che ho avuto. Ma gli anni passano e mi sento sempre più lontano dalla mia formazione. Comunque, riguardando indietro, mi rimane una certa libertà espressiva, un'anarchia creativa, e non è un caso che i migliori gruppi giovani di Milano escano dalla Paolo Grassi. Ora però la scuola è in decadenza; e la mia compagnia viene quasi tutta dall'Accademia dei Filodrammatici».

**In che ottica rivisitate i classici?**

«L'idea è di riappropriarcene. I classici, di solito, o sono appannaggio di grandi compagnie di giro che ne fanno allestimenti di maniera - cappe e spade, trine e merletti - con i quali i giovani non hanno niente a che fare. Oppure, vengono ridotti a pre-testo per qualcos'altro, come fanno i "gruppi di ricerca", come i Motus e le compagnia dell'Emilia Romagna. È come se non esistesse la via di mezzo, mentre, per noi, l'idea rivoluzionaria è proprio questa: stare nel mezzo; lavorare sui testi, adattarli in maniera poetica, con la nostra poetica, e restituire al pubblico del 2001, ai giovani soprattutto, la voglia di andare a teatro».

**E non correte un rischio di semplificazione?**

«No, non vogliamo fare un "bigino" per i giovani, ma rispondiamo a un'esigenza espressiva su più livelli: di comprensione, da una parte, e di impressione, dall'altra. Ancora una volta, è il meccanismo della telecamera: non bisogna dimenticare che il pubblico di oggi non è più quello di una volta ed è abituato a ritmi e tempi diversi. Conosce il linguaggio del cinema, e noi cerchia-

mo di usarlo. Non per portare le immagini proiettate a teatro o per sminuire il testo, ma anzi per esaltarlo, per facilitarne la comprensione. Questo, almeno, sulla carta». (11 dicembre 2001)

*Diana Ferrero*