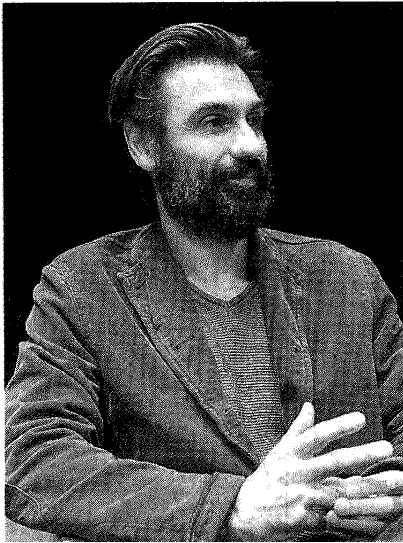


«La parola di Camus nasce dal corpo»

Gifuni: «Lo straniero» è perfetto per il palcoscenico Trasmette sensi, suoni, luce, odori, sapori e superfici



Dopo aver vivisezionato ignudo Pasolini e depositato Gadda davanti a casa come fosse cronaca di oggi, Fabrizio Gifuni, incontentabile nei confronti di se stesso, decorato del Nastro d'argento per il rampante protagonista del Capitale umano, alza ancora l'asticella e affronta una prova difficile dove neppure il grande Visconti laggiù nel 1967 era riuscito. Il 2 e 3 luglio, inaugurando la lunga, meritevole stagione del Teatro Parenti di Milano, legge, vive, recita, fa sue, poi nostre, le parole, alternandole ma non alterandole con musiche, del romanzo di Albert Camus *Lo*

straniero, che dal 1942 non ha smesso di essere un classico per ogni taglia e misura di coscienza.

Dal punto di vista teatrale è una novità e, pure se non c'è bisogno di giustificazione, si ricorda il centenario della nascita di Camus (1913-1960), morto «assurdamente» in un incidente d'auto come in un suo romanzo. Proprio questo suo libra-manifesto della crisi dell'uomo esce nella collana del «Corriere della Sera» con la nuova prefazione di Dacia Maraini. *Lo straniero* marchia a fuoco e Gifuni lo lesse quando è più giusto e proficuo farlo, a vent'anni: «Nel periodo dell'Accademia ho divorato grandi titoli, il teatro ha fatto da spinta per la letteratura, che diventava la presenza fisica di un testo, chiave di accesso che ha fatto scattare e saltare la serratura d'attore. Questo imprinting l'ho conservato e non a caso negli ultimi anni ho lavorato molto con testi letterari riscritti sulla scena».

Lo straniero è la storia di Meursault, che dopo la morte della madre vive la sua vita, va al cinema, in spiaggia, fa l'amore, ma in un pomeriggio di sole uccide per caso un arabo (siamo ad Algeri), affronta un processo e viene condannato, senza mai il sospetto di una catarsi, ma anzi scoprendo l'essenza stessa dell' «estraneità» al mondo. Un piatto ghiotto per un attore curioso, sensibile e raffinato come Gifuni. «Due cose sostanziali - afferma l'attore - ci sono nel libro, di cui bisogna farsi carico. La prima è che è un

racconto in soggettiva, che si svolge attraverso occhi e parole del protagonista, quindi leggere quelle stesse parole e entrare a far parte di quest'uomo. La seconda e la sua naturale disponibilità alla scena, la dimensione fisica e sensoriale della materia, una delle virtù abbaglianti del romanzo e uno dei motivi potenti dei quattro capitoli essenziali: funerale della madre, omicidio, processo, carcere e condanna sono tutte aree attivate dai sensi, suoni, luce, odori, sapori, superfici. Una visione sensoriale che giustifica il corpo a corpo con l'attore nel rispetto integrale del testo ad opera mia e della regista Roberta Lena».

Perchè in locandina si legge «Un'intervista impossibile?».

«Parafrasando Manganelli- risponde Gifuni -, ci siamo immaginati una sorta di ritorno di Meursault, che viene a raccontare la sua storia. Non uso categorie ufficiali, ma so che il mio corpo è attraversato in scena da Meursault, come un concerto reading».

Torna il gran problema di come passare dalla prima alla terza persona (come la *Recherche*, la cui scrittura scenica è stata tentata da Tiezzi e Lombardi), nodo teatrale che pochi fortunatisono in grado di sciogliere: vedi Luca Ronconi, primo a traslocare romanzi in scena (da *Orlando furioso* a *Pornografia* di Gombrowicz, passando per Nabokov ed Henry James), aprendo un varco dove poi si sono accomodati altri. Oggi il caso di Camus si inserisce quasi in una tendenza: Ida Marinelli all'Elfo e stata madre coraggio della *Storia* della Morante, fra breve alcune attrici (Marinoni, Fracassi, Crippa) leggeranno brani dal magnifico *Diario* di Etty Hille sum, edito da Adelphi: una ritrovata fiducia nella forza delle parole che sono pietre.

«Nello Straniero le dissolvenze incrociate, il gioco di prima e terza persona si risolvono in una linea unica, una voce sola: non c'è il narratore, le due figure coincidono. I sensi dello spettacolo sono tutti aperti, in azione, soprattutto la luce. Avere a disposizione un materiale così naturalmente strutturato e un adescamento molto forte verso Fattore la cui voce si fa corpo», dice Gifuni quasi mistico. E che Camus fosse affascinato dal teatro, per cui scrisse *Caligola*, non e un segreto. «Nel *Mito di Sisifo* ha scritto pagine belle e profonde sullavoro dell'attore, partendo non a caso dalla battuta di Amleto sulla recita-trappola in cui far cadere la coscienza del re. In inglese il doppio significato di *play* svela che giocare e recitare, la più seria delle attività dell'uomo». Camus inserisce l'assurdità del teatro, che si perde con la fine della recita, aprendo una polemica con la Chiesa sulle radici transeunti: «Ma Eschilo

nell'*Edipo re* racconta proprio questo, che solo chi sa giocare e recitare resta vivo, o la Sfinge lo inghiottirà. La nostra società dovrebbe praticare di più la serietà del gioco, permette di capire che cosa sono le regole, e i bambini infatti sanno cos'è la mimesi, sanno che il corpo umano è disponibile a diventare milioni di cose». Camus rilancia il tema del tempo perduto e ritrovato, guarda caso, dietro le quinte, come salvezza e perfezione, ma solo dell'apparenza: tolti i costumi, l'attore non è più nulla se non un viaggiatore del tempo. «Lo scrittore trae le conclusioni migliori prosegue Gifuni - dall'assunto che un giorno si deve morire, quindi hai tre ore per essere Jago, Alceste, Fedra o Gloucester, entro 50 mq, fare un personaggio e prenderlo in trappola. Meno tempo hai, più la scommessa vale». E per interpretare il finale: ideologia, spirito, filosofia? «Mi interessa cercare di scoprirlo attraverso l'esperienza del teatro. Quando affronto un testo, non mi piace partire con una categoria dove si sistema comodo un pensiero. Il gioco è suonare ad alta voce con quelle parole e vedere a ogni recita che cosa si crea: lasciarsi sorprendere dalla lettura per me è importante».

Come traslocare le pagine dal testo al palco senza romperle o scheggiarle? «Niente di più naturale che staccare le parole dal testo, dal supporto cartaceo dove giacciono orizzontali e rimetterle in verticale, nella loro sede naturale che è il corpo da dove provengono, quello dell'autore. Pasolini diceva: nulla è separato dalla mia esperienza fisica, le parole vengono dai corpi, presenti nella scrittura. Leggere ad alta voce è rifarsi carico di un peso. Quando finisco *Lo straniero*, la mia condizione fisica è la stessa di quando facevo Paolini. In teatro accade qualcosa che passa attraverso i corpi di attori e spettatori, la scommessa di ogni sera è dimostrare che c'è un motivo per trovarsi insieme. Nella caduta di un'esperienza, come quella dello *Straniero*, non riproducibile, molti pensieri attraversano la testa di uno spettatore».

E conclude: «Si deve creare un campo magnetico, altrimenti meglio stare a casa, il teatro non è solo un gesto estetico e intellettuale, deve ricreare una dimensione rituale. Sarà evidente, credo, quando verrò a Milano al Piccolo per la commedia di Massini su Lehmann Brothers, allestita da Ronconi. I temi della crisi, finanza ed economia, ancora una volta si traducono sui corpi reali dei cittadini, come nel *Capitale umano*, che infatti ha intercettato perfettamente una domanda che è nell'aria».

Maurizio Porro – Il Corriere della Sera – 30 giugno 2014