

Lucilla Baroni. Musiche (rarefatte) di Fabrizio Festa. Con (interpreti principali motivati da una colloquiale conflittualità) Uliana Cevenini, Federica Bozzo e Dario Turrini. Prod. Compagnia teatrale Trame Perdute, Bologna.

Cosa v'è in comune fra il *Saul* di Vittorio Alfieri, tragedia neoclassica già in odore di fermenti romantici, è l'omonima «interpretazione» che André Gide concepì tra il 1899 e il 1900, rappresentata per la prima volta al Vieux Colombier nel 1922?

A tentare di darvi risposta compiuta, e non genericamente legata alla analogia delle due narrazioni, è Giuseppe Liotta, saggista e critico di teatro, da sempre interessato ad una materialità espressiva e rituale dello spazio scenico basata sul principio di «specularità». Ciascuna opera, quindi, esplicativa e complementare della sua omologa, senza per questo stabilire gerarchie culturali o presunti primati di modernità: a tal punto che è, spesso, il testo dell'Alfieri a brandire, nella sommessima scansione che il regista assegna alla «quotidianità» dei versi, i ferri di una modernità che consiste in una sorta di rovello interiore, in un inarrestabile interrogarsi da parte di Saul (che, con la sua stessa fierezza di Giovanna D'Arco veste abiti femminili) su imperativi e responsabilità della «ragion di stato», contrapposti ad emozioni e conflitti legati alla sfera familiare.

Rappresentato con successo al Teatro Testoni, il *Saul* – sia esso di Gide o di Alfieri – resta nella sostanza, come il *Re Lear* di Shakespeare, un inesauribile prontuario di tensione e tormenti che si accompagnano all'età senile. Diviso tra gelosia per David (marito della figlia Micol e temuto usurpatore del potere regale) e incumbenti manovre di guerra contro la secessione dei filistei, il re Saul muore suicida, avendo patito e sofferto l'oltraggio della sconfitta, la diaspora del suo popolo, l'empietà di un crimine (l'aver condannato a morte il sacerdote Achimelec), l'agitarsi di troppi fantasmi nella sua mente che già vacilla verso la follia.

Lucida e intellettualmente coraggiosa l'intersezione delle due opere, è visualizzata da Liotta in una sorta di limbo scenografico che già ricorda l'aurora boreale di una sua precedente *Medea*. E se l'aulicità di Alfieri è costretta ad arrendersi dinanzi alla «colloquialità» di un conflitto che non riesce ad estrinsecarsi in tragedia, è nella costruzione gidiana che si colgono plausibili momenti

di interpretazione psicanalitica: il conflitto che lega Saul a David, la senilità del primo contrapposta alla giovinezza dell'altro, non sono forse motivi di rivalità – maschile tutt'altro che politica – ampiamente esplorati da Pasolini in *Affabulazione*? Merito della regia è tuttavia aver stemperato analogie e intuizioni, fermenti poetici e necessità drammaturgiche su un doppio piano (anche scenografico) di rappresentazione: in alto la «baracca dei saltimbanchi», che forse è un esplicito omaggio al simbolismo poetico di Aleksander Blok, ove si rappresenta, con «gentilezza» quasi goldoniana, l'urto della fantasia fanciulla con l'aridità e l'asprezza dei destini dell'uomo; dall'altro l'ineludibile, persino tedioso trascorrere degli eventi senza che l'eroico furore (così ben simulato in stanchezza esistenziale) di Saul possa porvi rimedio.

Teatro di poesia, quindi, ma anche teatro di miti, archetipi, sensi di colpa, che saldano la cultura del Novecento ai modelli – interiorizzati persino dall'«immorale» Gide – della storia biblica. Unificati da una specifica chiave di regia, antiretorica ed antiépica, si armonizzano in palcoscenico le interpretazioni di Dario Turrini, Uliana Cevenini, Federica Bozzo. Scene e costumi, di mitigata forza evocativa, a cura di Laura Zei. Angelo Pizzuto

Tra psicanalisi e tragedia il *Saul* di Alfieri e Gide

SAUL, da Alfieri e Gide (due opere di straordinaria modernità). Regia (che ne mette in evidenza i valori speculari) di Giuseppe Liotta. Scene e costumi (spazio dell'incorporeo, dell'*illusion comique*) a cura di Laura Zei. Luci (nella penombra) di

