



“L’ultimo degli Alagona dal legno alla carne

Teatro Stabile di Catania. Parte del miracolo è lasciare scoperti alla vista e all’emozione le fatiche e l’accudimento degli “opranti”

CARMELITA CELI

“L’ultimo degli Alagona” o l’incanto delle “convergenze parallele”.

L’attore-pupo non conosce cedimenti, non apre bocca, non sbatte le ciglia ma è più vivo che mai e converge con l’attore-uomo, “maniato” dalle uguali ragioni e sentimenti.

E le simmetrie della Storia sono “pircantate”, praticamente intatte. Dalle percussioni nude che i “parraturi” orchestrano agli orli della scena in prossimità di proclami e duelli ai bombos andini, la ribellione è la stessa, la stessa disillusione, lo stesso strazio.

A tale principio e fine obbedisce l’inedito di Nino Martoglio, “L’ultimo degli Alagona” (Stabile di Catania, Palazzo della Cultura fino al 30) che il regista Elio Gimbo (Fabbricateatro) e Fiorenzo Napoli (primus inter pares nella Marionettistica che porta il nome del padre, Natale e del nonno, Gaetano), gli uni e gli altri uniti da antico amore oggi impalmato da fatale e fatata coincidenza. Nel 1921, infatti, moriva, misteriosamente ma forse no, Martoglio, nel 1921 don Gaetano fondava l’epica, eroica Marionettistica.

Lo spirito divino entra in noi e si fa pupo, diceva l’uomo del “Càvusu” che

di Martoglio fu amico e sodale.

Ma se in Pirandello il “pupo” aveva retrogusto grottesco e derisorio, qui ed ora lo spirito che muove i “fili” della rappresentazione della vita ne ha davvero dell’ineffabile. E, si badi, non è l’uomo a “calarsi” nella marionetta ed animarla ma il contrario. Della “lezione” del pupo all’uomo, del resto, è la Storia a dare conferma: il mitico Giovanni Grasso imparò eccome dal padre Angelo, puparo, prima d’essere attore-feticcio di Martoglio e poi una strabiliante enciclopedia per il russo Mejercho’ld, maestro del teatro del ‘900.

Per intenderlo, basta stare ai piedi del palcoscenico “poliglotta” di Gimbo-Napoli abbigliato dai caleidoscopici teli-sipari della Marionettistica su scenografia di Bernardo Perrone. Tradurre i sentimenti dei personaggi in atti fisici ed agili è, fisicamente e filosoficamente, compito dei pupi che poi lo trasmettono agli uomini. E’ un continuo dislocamento dal legno alla carne, sono forme plastiche e trasposizioni ginniche a dare cittadinanza a parole e palpiti. Parte del miracolo, poi, è lasciare scoperti alla vista e all’emozione le fatiche e l’accudimento degli “opranti”, paterni dominatori dei pupi.

Altra storia è il copione, frutto di nozze complesse tra il testo di Marto-

glio, innervato nella spedizione dei Mille, e i classici dell’Opera dei Pupi, in testa Rinaldo, Bradamante e i perfidi Magonzesi. Gran lavoro per i “dramaturg” Nino Bellia e Alessandro Napoli, ci sono scelte di campo da operare, occorre scegliere, scartare, ricucire e non sempre il prodotto finito è subito intellegibile.

Tra paladini e garibaldini (Agnese Torrisi, Giacomo Anastasi, i Napoli: Alessandro, Fiorenzo, Davide, Dario, Marco, gli attori Francesco Bernava e Lucia Portale) c’è il messo di Don Nini (Martoglio) cioè Peppinino d’o Futtinu, trucido Forrest Gump della Civita.

Bellissima l’intuizione musicale: Gimbo trova, nel senso più antico del termine, intermittenze e assonanze tra siciliani e latinoamericani. Ecco allora intrecciarsi a meraviglia canto garibaldino e “Arriba quemando el sol” degli Inti Illimani, “El condor pasa” con “U muccaturi”. Intensa vestale del nuovo “canzoniere” è Cinzia Caminiti (Violante, fantesca di casa Alagona), la sua fede nel canto popolare è antica, assoluta, incorruttibile, cunto e canto diventano per lei e in lei una cosa sola.

Il teatro? Unni c’è scuru, fa luci, dice Peppininu.

Magariddiu, diciamo noi.