

POLLICINO

Luciana Rogozinski

Se esista una ferita solo "occidentale" che il mondo della Fiaba è come microcosmo del Diritto non può guarire e che perciò lascia la Fiaba stessa aperta, all'infinito sventrabile e sventrata, in balia del suo proprio contrario: l'indagine del Lenz sugli accidentati "paradisi terrestri" dei Grimm si conclude, nel recente allestimento del POLLICINO, con un interrogativo che prende forma precisamente nell'attitudine con cui i personaggi si congedano dalla visibilità nel quadro finale di tutta l'opera. Per terra sulla scena, come utopia dell'idillio domestico, viene dispiegata la quadrettata tovaglia del quotidiano innocente e riconciliato, ma le figure che, nel nome del Padre e della Madre (dunque della Storia e della Natura) presiedono al rituale del pasto che sigilla l'eterno ritorno dell'Identico, sono già da sempre e per sempre esecutori inesorabili della Sentenza e la "caduta in abisso" che si annuncia in prospettiva coincide con l'eternità stessa dell'eccidio come "normalità" della giornata. E' nel finale che, con le gigantesche cesoie e IOE affettacarne sollevati in alto come trombe del Giudizio, l'istanza paterna e materna, da uno stipite all'altro dello spazio, spalancano la scena sul Futuro, nel servizio di angeli barocchi che discostano le tende sul Segreto. Esso giace, finalmente osceno, al centro, nell'aldilà storico successivo, e così esposto, tristanico ed inane, vien rivelando il retroscena della scampagnata come "Ultima Cena", che non termina mai perché la Vittima si rinnova sempre.

Come in altre parabole drammatiche del LENZ, anche nel modello eroico proposto dal POLLICINO la possibilità della resurrezione si presenta ambigua, infinita-invece-l'eternità della minaccia. Tanto più in gioco è qui la resurrezione come discorso sul tempo "alternativo", in quanto nel modello fiabesco originario Pollicino, che tante volte scompare e riappare fra buio ctonio o viscerale e cielo aperto o luce agraria o lampada domestica, è portatore e vedetta e banditore del mito solare che si aggira per labirinti spirali (un gheriglio, un orecchio, un intestino) e che tra sonno e veglia si attiva nella volontà di vittoria dell'homunculus, come astuzia diretta contro la Morte.

Ma vagare negli Inferi senza riscatto è condizione frequente nel Moderno; ogni uscita dal labirinto in tal caso si rivela apparente: o il Minotauro debellato nelle profondità si ripresenta nel mondo della presunta salvezza in copie moltiplicate o esso si incorpora come crisalide nel vincitore stesso che risale alla superficie e ancora ignaro si appresta a portar contagio, anziché luce, nel mondo.

Nell'interpretazione del LENZ, l'Inferno irredimibile coincide con la profezia della messa a morte dell'Illusione: il Filius Hermafroditus che, così a lungo invocato dal Desiderio delle generazioni, giaceva nel sonno dell'incunabolo rivoluzionario, di prova in prova si è sollevato invano. Invano è sgusciato dai nascondigli, invano si è sporcato con il retroscena del mondo, invano ha riaperto la faccia "all'aria fresca" dopo labirinti di degradazione: il finale lo riporta, preda enigmatica già segnata, nella giacitura passiva dell'origine, nel sonno.

La riappropriazione minacciosa del figlio da parte dei genitori è la sconfitta in termini alchemici dell'opus . Il Nuovo verrà divorato dal Vecchio, come proprio ostaggio: questo annunciano gli angeli del Giudizio, i genitori appunto, che nell'ultima scena, mentre ostentano gli strumenti dell'Esecuzione, parlano a lato dell'azione centrale come figure del Coro, portavoci dell'ironia tragica sul Futuro già condannato: il monopolio legittimo della Verità, secondo questa scena, è in mano a chi destina l'Illusione a morte.

Il primo sacrilegio dunque che l'operazione del LENZ compie nei confronti dello schema fiabesco che come rito normativo al termine di ogni vicenda imporrebbe la ricomposizione dell'equilibrio sociale violato è precisamente il trascinarsi della Fiaba in scena, atto che di per sé le nega il ritorno a una cornice "di pace": in tanto è dramma, infatti, in quanto vi è delitto.

Ma sacrilega è anche, in questo POLLICINO, la messa in deviazione della Fiaba dal Sempreuguale conservatore che di norma la fa parlare.

Nell'operazione scenica del LENZ infatti la Fiaba è "interpretazione", dunque discorso prospettico sulla Storia. Figurativamente, quest'intenzione formale si esprime nell'uso semantico delle "quinte", là dove ciò che si deve intravedere negli orizzonti scenici successivi al primo piano si rivela necessario alla produzione enigmatica del Segreto: là, negli spazi secondari, giacciono i materiali del nascondiglio, della defecazione, del divoramento abbuante, del pasto obbligato, come segmenti scenici del montaggio ironico del Disincanto; là giace, all'inizio e al termine della vicenda, Pollicino, come feto e salma.

Dislocandosi così spesso per terra nello spazio ulteriore, in concrezione visiva il significato del POLLICINO di LENZ si assimila dunque all'Anamorfosi come linguaggio criptico/critico sulla vera natura della Storia, che si rivela solo all'oltranza dello sguardo indagatore. Anamorfosi come paradosso formale malinconico: la sapienza prospettica che deve far luce razionale sulle immagini si allunga su di loro come ombra. Ma c'è un elemento luminoso e numinoso, nella scena del POLLICINO, che attraversa qualunque proiezione prospettica e le si contrappone - in via assoluta - in quanto "apparizione".

E' il corpo fisico in cui Pollicino s'incarna: quello abnorme dell'attrice-down Barbara Voghera, così spesso al centro delle scelte registiche del LENZ, ermafrodito portatore d'identità drammatiche antitetiche, da Amleto, polarmente, a Cappuccetto Rosso.

Numen in vita, giocattolo teatrale teatrante, corpo cristico: nessuna macchina rappresentativa, nessun personaggio fittizio che vi trovi respiro, voce e movimento, può togliere da questa fisionomia e da questo corpo "altri" la simbolica stessa del Destino: già prima d'incarnare qualunque vicenda drammaturgica, essi sono il Significato.

Che il Significato reciti altra-parte-da sé è fatto meraviglioso per eccellenza, dunque intrinsecamente "teatrale": ogni momento della presenza in scena di questo corpo sacralizzato dal proprio marchio naturale è perciò documento di meta-teatro. Non è un caso che così spesso nelle operazioni del LENZ e anche nel POLLICINO esso venga sottoposto a martirio o a esposizione oscena: tutta la problematica del Sacro converge nel Monstrum e il fatto che questo assuma, nella disciplina recitativa, una serie potenzialmente infinita di maschere, rende la sua esistenza storica ed organica un'allegoria vivente, quel paradosso dei misteri dionisiaci per cui l'attore deve rimanere intoccabile e intoccato nella

circostrizione esatta della propria aura, o sarà ucciso.

“KYRIE ELEISON”: a quale sacrificio sono dedicate le note liturgiche del fondo musicale del POLLICINO?

Esse introducono l'esperienza dell'eroe molecolare, attraversatore di intestini animaleschi, di sterchi e liquami, di gusci abbandonati e di festuche, nella sfera del Sublime: la morte è certa, incerta la redenzione.

Tutto il mondo dei giocattoli è chiamato a raccolto dalla scenografia, dai costumi, dalle maschere, dai materiali scenici artificiali e organici stigmatizzati dalla necessità dell'essenza "fiabesca": portatori schematici perciò non di realtà ma di stupore. Eppure non il mondo-bambino è qui la Vittima, né il sacrificio in atto è sotto il sigillo edipico né la dialettica della Colpa si consuma fra l'altezza irraggiungibile della "torre del Padre" e il nutrimento ossessivo e implacabile della Madre.

A dispetto della fiaba originaria, il POLLICINO di LENZ è piuttosto insieme l'Odradeck e il "connaturato alla Colpa" dell'orizzonte kafkiano; ma Odradeck si salva nascondendosi alla visibilità nella casa dei genitori, Pollicino qui oggi si perde proprio perché, di fronte all'Istituzione, si rende "visibile".

E' questo anche il destino dell'Immagine che si rende concreta, nel teatro?

Di questo dubbio estetico è metafora, in tutto il suo tragitto, il POLLICINO. Al centro stesso di questa metafora risplende, nel Desiderio che mantiene l'istanza drammatica, il Monstrum che interpreta se stesso