

teatro >>> **Cinema Cielo**

Danio Manfredini al Teatro dell'Elfo di Milano con Cinema Cielo: la poetica personalissima di un attore-autore tra i più interessanti del panorama italiano in uno spettacolo che a tratti scade nel patetismo.

di Maria Vittoria Gialli

Cinema Cielo esiste realmente, o meglio esisteva. Era una sala cinematografica a luci rosse di Milano, attiva e assai frequentata negli anni settanta, ora chiusa e prossima alla demolizione. Danio Manfredini parte di qui per costruire, attorno alle figure di ipotetici frequentatori di quel cinema, il suo spettacolo.

Presentato in prima assoluta nel luglio 2003 al Festival di Santarcangelo, *Cinema cielo* è nuovamente andato in scena lo scorso febbraio a Milano, al teatro dell'Elfo. Ne vogliamo parlare qui per sottolineare limiti ed elementi di interesse di un'esperienza teatrale che nel corso di più di venti anni ha mantenuto una forza e un'autenticità espressive oggi ormai decisamente rare all'interno del panorama italiano.

Manfredini è un artista che si è formato artisticamente nel periodo della maggiore esplosione in Italia del postmodernismo scenico e culturale in senso lato, gli anni ottanta appunto, e che si seppe distinguere con nettezza da quel clima: con il suo spiccato talento d'attore, le sue profonde ossessioni umane e artistiche, il suo stile che sa mostrare insieme il dolore patetico dell'emarginato e la consapevolezza straniante del proprio ridicolo, in un mondo e in una società che quel dolore non sanno più accogliere e che della diversità sanno ormai fare un efficace orpello dell'omologazione.



Eppure il talento di Manfredini spesso si sfalda, la sua intenzione e tensione artistica non si compiono appieno. Come in questo spettacolo.

Da principio appare di fronte a noi la proiezione di un edificio, il cinema Cielo appunto e, ai suoi piedi, un angelo piangente vestito di lustrini con due alucce rosse: è Danio Manfredini nella parte di Samira, ardente e tormentata figura di transessuale che racconta la sua iniziazione alla prostituzione avvenuta proprio lì, mentre cercava, senza trovarlo "l'amore dell'anima [sua]". E' una bella apertura: sia la costruzione scenica che la forte presenza attorale di Manfredini, il suo taglio recitativo parodico e, a tratti, straniato, mettono a nudo l'anima pura e tersa, come la parola cielo evoca, di chi il mondo "normale" spesso considera essere un inferno umano. Ma questo -e a noi piace che sia così- non è consolatorio: l'innocenza e la schietta umanità di Samira sono forse per noi perdute per sempre, sono quelle di un mondo che non esiste più. Ognuno è solo. O è merce per altri.



Sopra: nella sala di Cinema Cielo gli attori-spettatori guardano verso la platea del teatro: fra i due scorre una pellicola immaginaria di cui si ode soltanto il sonoro. Il pubblico reale si trova così a specchiarsi nel pubblico della finzione, senza che tuttavia sia permessa alcuna immedesimazione: tutto è finto in quella sala, compresi molti dei suoi frequentatori che sono rigidi manichini di plastica.

Sotto: la Scenografia, le luci, la presenza dei manichini e la recitazione un po' marionettistica degli attori, tutto nello spettacolo mira a rendere esplicita la finzione scenica. Ma il solo Manfredini ha la forza e l'intensità per fare di tale finzione l'espressione autentica della sua poetica d'attore.

Poi però questo incanto finisce: Samira sposta il telo su cui è proiettata la facciata dell'edificio -così che ci appare l'interno del cinema- e, barcollando sui suoi altissimi tacchi, esce. Con lei se ne esce, per rientrare solo alla fine, l'essenza stessa dello spettacolo. Rimaniamo spettatori degli spettatori-attori, i quali in scena guardando verso

di noi fingono di assistere su uno schermo immaginario ad alcune scene di un film: si tratta di *Nostra Signora dei Fiori*, romanzo di Genet, alla cui sceneggiatura Manfredini lavorava già da tempo, qui tagliato e assemblato, ridotto a partitura sonora di un film porno che gli attori-spettatori, quasi sempre muti, nella sala-palcoscenico, guardano.

Danio Manfredini, qui come sempre regista di se stesso, ha voluto mettere in rapporto dialettico il film e la sala, "due mondi" ha affermato "che rimandano l'uno all'altro. Scorrono autonomamente, indipendentemente e le parole del film hanno diverse connessioni con quel che accade in sala" (Dal programma in distribuzione agli spettatori). Eppure i rimandi di cui parla Manfredini sono assai labili e soprattutto è il rapporto dialettico fra di loro a non funzionare. Il sonoro del film risulta troppo "drammaticamente" tragico così da lasciare spazio ad un forte coinvolgimento emotivo, mentre quello che succede in sala è segnato da un inutile patetismo. Lo spiazzamento che potrebbe prodursi fra le due situazioni non ha luogo, i due lembi dello spettacolo rimangono separati, ognuno completamente rivolto verso se stesso: non è consentito così lo svelarsi di un vero ragionamento su quello che accade.

Nella platea del cinema Cielo omosessuali, marchettari, trans o coppie etero si muovono alla ricerca di un più o meno fugace piacere sessuale. E Manfredini qui mette in azione se stesso in una sorta di reiterazione dei gesti e delle situazioni che si ripropongono in maniera quasi parossistica: egli agisce con altri tre attori che entrano ed escono di scena dando corpo ad una galleria di personaggi, i quali continuamente si ripetono nei gesti e nelle situazioni; ma ciò non è sufficiente a far apparire il loro io distrutto e diviso. In questo senso il continuo "ricominciamento" non può, per esempio, essere paragonato alla scrittura di Beckett, che programmaticamente con l'iterazione rappresenta la perdita di senso, spazza via l'azione, azzerà il tempo e lo spazio, lascia ogni essere franto e solo. Qui non accade nulla di tutto ciò perché non c'è abbastanza rigore, non c'è distacco intellettuale e sufficiente freddezza: questi personaggi sono patetici nella loro sapida e un po' bieca umanità, grondano umori e soccombono sotto il peso della loro carne. Non hanno l'ironica innocenza di Samira e neanche la volontà di comprometersi fino in fondo di certe figure pasoliniane.

E' la parte meno riuscita dello spettacolo: sembra che Manfredini non riesca a reggere e a portare avanti l'azione insieme ad altri attori; spesso la situazione gli sfugge di mano e lui stesso attinge alle proprie migliori risorse quando è in scena da solo. E' ripiegato su se stesso, sfugge, a volte anche ai propri incubi, dando ampio campo solo ad una esuberante e tormentata sessualità. E veramente in questo testo spettacolare stenta ad andare oltre alla problematica dell'omo e trans sessualità: così, invece di servirsene per mostrare l'infelicità e la miseria dell'uomo nella modernità, ne è sedotto e schiacciato. Quando mette se stesso attore-personaggio in relazione con altri attori, con una comunità o con il mondo, manca a se stesso e perde le sue migliori qualità di attore.

Nel finale Samira torna a raccontarci la sua storia, e lo fa con i modi ed i toni giusti: quelli che riescono a dipanarsi in una matassa di tragica disperazione e sottile umorismo. E qui si manifesta in maniera prepotente la grande presenza scenica di Manfredini, che tuttavia non riesce a farci dimenticare la promessa non mantenuta, ciò che avrebbe potuto essere e non è stato.