

Quello che è andato in scena alla Primavera dei teatri di Castrovillari

di **Graziano Graziani** pubblicato mercoledì, 13 giugno 2018 ·

Castrovillari. A chiusura dell'incontro di presentazione di «Ivrea 50», il libro edito da Akropolis che raccoglie riflessioni e materiali scaturite attorno dell'incontro che ha commemorato i cinquant'anni dello storico convegno di Ivrea sul nuovo teatro del 1967, Marco De Marinis - curatore del libro - ha sottolineato che oggi sempre di più la differenza nelle arti sceniche sarà tra intrattenimento, inteso come forma di consumo culturale o meno che sia, e teatro, inteso come forma di comunità. Il distinguo ricorda da vicino quello tra "spettacolo che intrattiene" e "teatro che trattiene" di uno dei grandi pensatori teatrali del nostro tempo, il maestro Morg'hantieff, il cui provvido pensiero è stato raccolto di un prezioso libriccino dalle Edizioni dell'Asino. Beh, se c'è un esempio riuscito di comunità teatrale che si raccoglie attorno a momenti di riflessione, arte e nuove tendenze quello è certamente il festival Primavera dei Teatri. Giunto alla sua diciannovesima edizione e a un passo dunque dal ventennale, il festival calabrese diretto da Saverio Laruina e Dario De Luca è una tappa fondamentale nella viandanza teatrale che vede pubblico, artisti, operatori, curiosi e amanti del teatro ritrovarsi in stazioni di sosta per poi disperdersi nuovamente lungo il cammino.

1

Tanti sono i fili che si sono intrecciati lungo gli spettacoli, creando percorsi che solo parzialmente sono pensati a priori, ma che si rivelano sapientemente in grado di riflettere umori e tendenze che attraversano la nostra realtà. Agli organizzatori va il plauso per la capacità evocativa, quasi raddomantica, che riesce a condensare nel programma di un festival energie e tensioni del presente teatrale. Quelli che voglio raccontare qui sono due di questi file, uno legato all'artigianalità del teatro, l'altro al suo essere specchio del presente. Il primo è l'attore, il secondo è il fantasma.

Partiamo dal primo. Mentre si parla giustamente e con insistenza del ruolo centrale che la nuova drammaturgia si sta ritagliando nella scena contemporanea, il dato che emerge con forza è che la miglior qualità della nostra scena contemporanea sta nella capacità di coniugare l'esplosione degli immaginari - tanti, sempre diversi, a convinta vocazione plurale - con l'arte dell'attore. L'artigianalità di un mestiere che si fa moderno nel suo essere antico. D'altronde se non ci fosse l'attore in grado di far risuonare il testo come uno strumento anche il migliore dei drammi resterebbe lettera morta. È un piacere dei sensi, prima ancora che dell'intelletto, vedere in scena attori come PierGiuseppe Di Tanno o Serena Balivo - fresca di premio Ubu - interpreti magistrali di una scena che si rinnova a partire proprio dalle qualità della recitazione (Di Tanno è stato scelto da Roberto Latini per la sua reinterpretazione dei "Sei personaggi in cerca d'autore", Balivo è parte integrante della **Piccola Compagnia Dammacco**). Ed è solo apparente la distanza con il linguaggio apparentemente quotidiano di Teatro Sotterraneo o da quello stentoreo e pop di Babilonia Teatri, perché nella ricerca di queste compagnie che hanno scelto di divergere dall'interpretazione classica si ritrova tutta la maniacalità, l'attenzione al dettaglio, il lavoro di cesello per trasformare corpo e voce in una maschera teatrale che appartiene appunto alla miglior tradizione interpretativa.

Parlo di queste quattro compagnie - alle quali se ne aggiunge una quinta, Punta Corsara - perché i loro lavori hanno a che fare tutti, in qualche modo, coi fantasmi. Non solo con

le presenze ectoplasmatiche (ci sono anche quelle), ma con la capacità del teatro di dare corpo alle ossessioni, agli spettri del nostro presente ma anche semplicemente alla materializzazione di ciò che non si può dire o non si può vedere. Ne «**La buona educazione**», ad esempio, **Mariano Dammacco** immagina una donna sola alle prese con il figlio orfano di sua sorella, a cui deve fornire un'adeguata formazione. Sprofondata in un interno carico di mobili e suppellettili - davvero bella la scenografia - la donna è in realtà preda di un dialogo costante con i suoi congiunti defunti, ai quali rende conto assai più che al mondo reale. Le apparizioni fantasmatiche si presentano nel racconto con tutti i crismi di quel mix tra gotico e ironia reso immortale dal *Canterville* di Oscar Wilde, dalle porte che sbattono all'elettricità che impazzisce, ma questo sprofondare nelle ragioni dell'ultraterreno sarà fatale per la protagonista, che si vedrà censurata dalla burocrazia realissima dell'uomo, pronta a giudicare la sua capacità genitoriale. **Serena Balivo** riesce a sottolineare con bravura i momenti più comici del testo, dinamizzando la dimensione tutta di racconto di un monologo forse un po' troppo lungo ma non privo di invenzioni.

Anche **Fortebraccio Teatro** punta all'assolo con «Sei. E dunque, perché si fa meraviglia di noi?», lavoro che prosegue il percorso attraverso i classici metateatrali che **Roberto Latini** ha intrapreso ad esempio con «Il teatro comico» di Goldoni - prodotto dal Piccolo Teatro - o con il precedente «I giganti della montagna» (e d'altronde il dentro-e-fuori tra teatro e vita è da sempre uno degli argomenti che più affascinano Latini, alfiere di una dimensione lynchiana del teatro, vissuto come membrana organica che congiunge fisicamente la realtà del mondo con la realtà altrettanto fisica dell'immaginazione). Quella che il gruppo ha presentato a Castrovillari è un'incredibile macchina teatrale tutta condensata nel corpo d'attore, in grado di strappare a fine spettacolo un lungo e sentito applauso. **PierGiuseppe Di Tanno** è un attore straordinario, che Roberto Latini ha selezionato per un laboratorio al festival di Chiusi che non è mai approdato in spettacolo a causa delle alterne vicende di quella manifestazione. Ma non si è trattato di un'occasione sprecata, a ben vedere, perché per la prima volta abbiamo assistito a una sorta di passaggio di consegna di una delle forme - l'assolo - che Latini ha affinato negli anni su se stesso. Sicuramente il più "romantico" tra gli attori italiani, punta di eccellenza per virtuosismo vocale, Roberto Latini è un instancabile creatore di immagini sceniche che dialogano con il senso profondo del teatro e, allo stesso tempo, con la nostra contemporaneità. Di Tanno domina la scena dall'alto di un trespolo e sulla faccia ha una maschera a forma di teschio. Ecco che il fantasma della scena prende corpo, un misto tra il Jack Skeleton di *Nightmare Before Christmas* e un animale mitologico, che rende visibile e iconica la dimensione ectoplasmatica dei personaggi pirandelliani, i quali raccontando sovrappongono il dramma che dovrebbero interpretare con quello della loro condizione sospesa, in cerca d'autore come lo si sarebbe di un dio, di un senso ultimo. Agire o essere agiti, la realtà come incanto (tema che fuoriesce con forza nei Giganti), la scoperta che la prima che rispetto al secondo non è poi meno evanescente. Con «Sei» fa un passo avanti nel teatro un interprete di grande talento (che già avevamo avuto modo di apprezzare in «Lucifer» di Industria Indipendente) e che farà certamente parlare molto di sé nelle prossime stagioni.

Anche **Punta Corsa** lavora da anni, e con successo, sul solco del teatro d'arte e dell'attore, attraversando per lo più i territori del comico. Questa volta però la compagnia napoletana calca l'acceleratore sul grottesco con il testo «Nella fossa» scritto e diretto da **Gianni Vastarella**. Siamo in un futuro non troppo lontano, nel 2048, in uno stato dittatoriale dove un misterioso ministro della salute si è impadronito di tutti i poteri e ha proibito, ad esempio, la musica. Musica che si ascolta di contrabbando con

le cassette magnetiche, in un mix di futuro e vintage che ci proietta in un'atmosfera sospesa. Per altro, in questo mondo distopico, piove sempre. In scena c'è un becchino (**Vincenzo Salzano**) - l'ultimo disponibile, perché sono tutti impegnati - e un misterioso personaggio dai folli baffi (interpretato da **Giuseppina Cervizzi**, al solito bravissim) che ha un misterioso compito da assolvere. Ancora non lo sanno, ma si tratta dell'evocazione di un fantasma in piena regola, perché uscirà dal sottosuolo una donna incinta, vestita di bianco, che sbava un inquietante liquido blu (una **Valeria Pollice** davvero esplosiva, in grado di rendere credibile la totale irrealtà della scena). Si tratta in realtà della moglie del ministro, in qualche modo congelata nel tempo, in attesa di trovare la cura alla sua incurabile malattia. Il mondo che si ritrova di fronte è però ben diverso da quello di un tempo. Vastarella gioca con un genere che oggi sta tornando a riscuotere grandissimo successo, quello della distopia (pensate a *The Handmaid's Tales* o *Mr. Robot*, solo per citare le serie tv di successo). Un successo probabilmente amplificato dal momento di incertezza politica che viviamo. La distopia è un genere che ha la capacità di fondere con immagini potenti gli incubi personali e quelli sociali, e «Nella Fossa» coglie in pieno questa possibilità, innervando il fantasma del controllo con una comicità grottesca in grado di farci ridere e, allo stesso tempo, di accentuare il senso di inquietudine.

In «**Calcinculo**» di **Babilonia Teatri** i fantasmi sono quelli del nostro presente post-ideologico, con una schiera di bandiere venete in parata sullo sfondo della scena, appuntate su altrettanti estintori che evocano un incendio che non scoppia mai. Quale incendio? Quello delle nostre paure sempre più borghesi, sempre più legate alla lotta tra poveri e ricchi, al disprezzo dei secondi verso i primi (che sembra essere la matrice profonda del razzismo che serpeggia nel nostro paese e che trova un bacino fecondo nel profondo nord est, da dove proviene la compagnia di Enrico Castellani e Valeria Raimondi). Un uomo lascia un messaggio ai ladri per dirgli che la cassaforte è vuota; una ragazza che canta la sua canzone al microfono e poi in aria, sospesa su un seggiolino dei calcinculo; una sfilata di bellezza canina che sbeffeggia l'ossessione per l'estetica, unica possibile redenzione di una società oramai compiutamente a una sola dimensione. Babilonia Teatri in questo spettacolo ritrova la cifra più autentica e caratteristica del suo teatro, un lirismo fatto di paradossi, corrosivo perché come nei romanzi di Houellebecq non c'è un fuori possibile a questa deriva del mondo, ma non per questo completamente cinico: nella scrittura di Castellani-Raimondi c'è sempre e comunque uno sguardo compassionevole che, pur non essendo direttamente rivolto ai "mostri" che evocano in scena, lo è però verso la condizione umana. "Voglio la mia libertà", cantano i caroselli sonori dello spettacolo, "voglio l'immortalità, la felicità". Tra la tentazione del transumanesimo - che nel prossimo futuro potrebbe aumentare ulteriormente il divario tra "semi-dei" resi quasi immortali dalla tecnologia (i ricchissimi) e chi, umanissimo, non si potrà permettere simili orizzonti (quello che Morin chiamava il "mito della immortalità") - e le possibili derive etiche e psicologiche di una simile estensione della vita in termini temporali e di possibilità (Yuval Noah Harari parla degli uomini del presente-futuro come divinità capricciose nel suo «Homo Deus»), c'è comunque qualcosa di umano che resta. Sia pure schiacciato dalle proprie paure e dalla propria impulsività sempre più infantile. Ed è in quella materia che pesca «Calcinculo» con il suo campionario pop, col suo linguaggio musicale da talent (che però un po' scimmiotta anche l'indie) e in parte anche per questo centra il bersaglio: in fondo la scrittura dei Babilonia si è sempre collocata lì, nel crocevia semantico tra la canzone punk, il lirismo di certo rap e il profondo umanesimo del teatro.

Per concludere, nel finale del loro spettacolo il **Teatro Sotterraneo** mette in scena una paura che tutti gli artisti in fondo hanno, una paura inconfessabile per scaramanzia e proprio per questo fantasmatica. Ma andiamo con ordine. «**Overload**», come racconta il titolo, scandaglia una delle tare più stringenti della contemporaneità: il sovraccarico di informazioni che ha portato la soglia di attenzione del genere umano ai minimi storici. Multitasking, concentrazione impossibile, sono tutti elementi studiati da scienziati e sociologi che stanno modificando le nostre coordinate cognitive (e secondo qualcuno arriverebbero persino a rendere del tutto impossibile una delle precondizioni su cui l'arte si è poggiata per secoli, la contemplazione).

Il Sotterraneo, per sondare questo aspetto, scomoda il fantasma di David Foster Wallace, autore geniale e maniacalmente attento al dettaglio nella scrittura, caratteristica che assieme al suo sguardo acuto sulla società americana e al suo talento letterario ne ha fatto un autore di culto. Al centro in un'ipotetica intervista all'autore morto - che è morto anche durante l'intervista e viene invitato a parlare del suo suicidio - c'è il famoso discorso dell'acqua che lo scrittore di Ithaca fece al Kenyon College, dove i pesci giovani non sanno cos'è l'acqua perché essendoci immersi totalmente non la sanno identificare. Forse anche Wallace, che teneva perennemente in testa una bandana (accessorio che lo rese un'icona anche visivamente) a causa dei mal di testa che lo assillavano, fu una vittima del sovraccarico delle società odierne, di cui pure fu uno dei massimi critici e cantori. È ormai un segno collaudato, quello del Sotterraneo, che mescola momenti di linguaggio televisivo alle deflagrazioni teatrali cronometrate al millimetro, che hanno il sapore della didascalia brechtiana senza essere noiosamente didascaliche. Ed è una lingua allo stesso tempo leggera e corrosiva, spinta al parossismo nella scena finale, quando la compagnia (ai membri storici Cirri, Bonaventura, Villa si sono aggiunti i bravi Lorenza Guerrini, Daniele Pennati, Giulio Santolini) mette in scena la propria morte. In un buffo affondo metateatrale i ragazzi raccontano la fine dello spettacolo, il mettersi in macchina di notte, stanchi, l'auto che sbanda... insomma uno degli incubi per eccellenza di una comunità nomade come quella teatrale contemporanea, perennemente "overload" perché costruisce e smonta le proprie scene, carica e scarica i materiali, conduce i mezzi che usa. Quella comunità che è oggi un inno alla precarietà oltre che alla libera espressione (e forse le due cose combaciano non a caso). Ma in fondo a cos'altro serve il teatro se non ad evocare fantasmi?

Il festival Primavera dei Teatri si è svolto a Castrovillari dal 27 maggio al 2 giugno 2018