DOPPIOZERO

Ritratto di una Nazione

Massimo Marino
15 Settembre 2017

Torna prepotente il bisogno di un teatro politico, e sociale, e subito ci si impantana in vecchie questioni mai risolte. Sarà perché di politica in questo paese se ne fa tanta, e soprattutto se ne discute molto, moltissimo, arrivando a spaccare in quattro il capello e i partiti, i movimenti, con molto poco pragmatismo e ancora minore attenzione ai bisogni della popolazione. O perché le cose sono complesse, e la nostra mentalità le complica di più, perché è ancora bizantina o polarizzata sulle contrapposizioni guelfi/ghibellini, e magari pure alla ricerca di qualche vantaggio *particulare*… Ma qui si parla di teatro. Di teatro sociale e politico, altra questione spinosa.

Nei cartelloni sono molti ormai gli spettacoli che affrontano, in modi diversi, temi della vita "reale". Si sono visti *Lehman Trilogy* e vari altri testi di Massini dedicati all'economia e alla fabbrica. Si possono ricordare lavori come *Made in Ilva* della piccola compagnia Instabili Vaganti di Bologna (ma là il tema è più un pretesto, o un cappello "pubblicitario", per un lavoro fisico sull'alienazione) e vari spettacoli di narrazione. Nella prossima stagione verrà prodotto un curioso *La classe operaia va in paradiso*, dal film di Petri del 1971: Claudio Longhi lo allestirà per Ert e lo porterà in tournée. Le note di regia partono dicendo che fu un film che mise d'accordo tutti, padroni, operai e intellettuali, nella stroncatura; e che invece va riconsiderato con gli anni e le esperienze che sono passati.

Il Teatro di Roma ha aperto i suoi lavori autunnali con *Ritratto di una nazione. L'Italia al lavoro*, un progetto di Antonio Calbi e Fabrizio Arcuri, con la regia di Arcuri (dramaturg Roberto Scarpetti, colonna sonora composta ed eseguita dal vivo da Mokadelic, set virtuale Luca Brinchi e Daniele Spanò, scene Andrea Simonetti). Ha presentato nove quadri, più un prologo scritto dal Nobel Elfriede Jelinek, in uno spettacolo di cinque ore complessive, in scena al teatro Argentina fino al 16 settembre. E questa è solo una prima tranche di un'opera a mosaico che dovrebbe completarsi l'anno prossimo con altri undici tasselli, per un totale di venti.

Pane all'acquasale di Alessandro Leogrande, ph. Futura Tittaferrante.

Il direttore dello Stabile capitolino, Antonio Calbi, ha chiesto a vari scrittori di declinare il tema, ciascuno a proprio modo, narrando episodi legati alla propria regione. Ognuno ha composto una pièce della durata tra i venti e i quaranta minuti, affidata poi per la regia complessiva ad Arcuri, con interpreti tra i più prestigiosi attori emersi negli ultimi decenni. Ci sono anche due re leoni come Maddalena Crippa e Michele Placido. La prima affronta, su una poltrona, con un'immagine del mondo che gira su un fondale alle sue spalle, il monologo di Jelinek, parole e pensieri intrecciati, districati dall'interprete con loica, fredda determinazione, che ogni tanto si perde nelle trappole labirintiche della scrittrice. Placido (con qualche calo di ritmo e sbavatura) è impegnato, con altri partner più giovani, in un lavoro di Alessandro Leogrande sullo sfruttamento nelle campagne della Capitanata ai tempi di Di Vittorio e oggi, con un inserto, mancante dal testo che ci è stato fornito, su un operaio dell'Ilva di Taranto malato di tumore (*Pane all'acquasale*). Wu Ming 2 e Ivano Brentani affidano a Paolo Mazzarelli, Lino Musella e Filippo Nigro una rievocazione delle lotte operaie dure alla Breda, quando Sesto San Giovanni era "la Stalingrado d'Italia", con *Meccanoscosmo* (il titolo si spiega con un'intrusione di Yurj Gagarin, perché l'azione si svolge oggi, tra le stelle, in morte).

Segue un'incalzante Arianna Scommegna in *Festa nazionale* di Michela Murgia. È lo sguardo di una donna delle pulizie contro quelli che manifestano contro il poligono militare, perché inquina con materiali radioattivi; è lo sfogo di una donna semplice, affannata, che non vuole perdere il posto già così precario, dopo essere rimasta senza il marino, morto di tumore. In *Etnorama*, con Francesca Mazza, Marta Cuscunà cerca di raccontare la paura che gli stranieri ci rubino l'occupazione dall'osservatorio dei cantieri navali di

Monfalcone e dalla prospettiva della globalizzazione (si costruiscono navi da crociera per grassi cinesi che odiano il sole…), con un salto fantastico e l'irruzione di una tigre del bengala scappata, o fatta scappare, da un circo, con alcuni vecchi operai specializzati smarriti: tanti fili, intrecciati in modo frettoloso. Chiude la prima parte un leone del teatro di narrazione, Ulderico Pesce, che racconta l'impatto devastante del petrolio in Basilicata.

Petrolio, di e con Ulderico Pesce, ph. Futura Tittaferrante.

L'impressione è che nelle pièce di questa primo atto si rimescolino troppo cose già note, banalizzandole con una sintesi eccessiva, causata dalla dimensione monstre del "progetto", senza trovare uno scatto "teatrale". E neppure quello scarto sorprendente che, nei polizieschi di Simenon per esempio, delude le attese di chi credeva di aver già trovato il colpevole e rovescia la prospettiva dei fatti.

Il conflitto che domina questi primi pezzi è principalmente quello tra salute e lavoro: ma poco si va a fondo, anche in senso emotivo. Ci si ferma ai colori del bozzetto, creando piccole maschere che non reggono il confronto con i dati, anche emozionali, fornitici dai mezzi di informazione.

Insomma sono spettacoli "cartellonistici", di agitazione più che di approfondimento si sarebbe detto ai tempi di Brecht, incapaci di svelare nodi delle questioni, di aprire collegamenti, di dipingere quadri veramente

conoscitivi o espressivi. L’agitazione si rivolge solo a questioni ampiamente note, meglio trattate altrove, con altri media. Per fare solo un esempio: il brano di Leogrande non aggiunge nulla e anzi molto toglie ai suoi bei libri sulla questione di Taranto e dell’Ilva e sullo sfruttamento del lavoro nel Tavoliere delle Puglie.

E non vale l’idea che il teatro sia una pubblica assemblea, un’agorà dove si discutono i problemi della comunità, come ha ricordato il direttore Calbi prima della recita cui ho assistito. A parte che il teatro greco non era “agorà”, perché il popolo, per discutere e prendere le decisioni si riuniva in un altro luogo (nell’agorà, appunto, e non nel teatro di Dioniso), e mai trattava di attualità nella tragedia. Frinico ci provò e fu sanzionato, come ricorda Erodoto. Il caso di Aristofane è diverso: le commedie risentivano della licenza rituale delle falloforie che consentiva la satira, ed erano puro divertimento, esorcizzazione; le parabasi, i pezzi in cui il coro trattava questioni serie, politiche o letterarie, aveva più uno scopo retorico, di presa di posizione personale, che di discussione.

E comunque tutto era contenuto in una cornice survoltata e fantastica, che deformava, spostava, rovesciava i dati reali. Il teatro era luogo dello squarcio d’anima, dell’approfondito viaggio nei conflitti interiori e sociali; era il luogo dell’ambiguità e della celebrazione, del dolore (vedi gli scritti di Nicole Loraux) e della risata smaccata, rituale.

In ogni caso il teatro oggi è più complesso che nell’antica Atene (ebbene sì, nonostante le proiezioni nostalgiche sui paradisi perduti): c’è il teatro di intrattenimento, quello d’arte, quello di pura vanità o di pura sussistenza, il teatro commerciale quello indipendente e quello di stato, quello laboratoriale e mille altri. Ce ne sono anche vari che provano a ricreare comunità: quelli che in parte forse (e via con altri attenuativi) ci riescono sono quelli che investono non su progetti clamorosi ma su lunghi processi di partecipazione.

Peppone (Gigi Dall'Aglio) in Saluti da Brescello di Marco Martinelli, ph. Futura Tittaferrante.

Qui abbiamo per lo più cronaca, già nota, neppure troppo brillantemente inscenata, forse per la fretta dell'impegnativo allestimento, considerato un "cantiere aperto", lasciata a un grado di approfondimento teatrale elementare. Qualcosa in più succede nel pezzo di Ulderico Pesce, ben esperto delle tecniche per trasmettere un contenuto civile catturando l'interesse: con inserti comici, deformazioni e perfino spingendo sul pedale patetico raggiunge di più lo spettatore. Il problema di questa prima parte è che non smuove e non nutre nessun ragionamento. Non a caso la sala dell'Argentina, alla terza recita, è piena per tre quarti solo in platea, con il giro dei palchi che ci circondano come occhi vuoti (alla fine il pubblico sarà ulteriormente scemato e tributerà un applauso essenzialmente di cortesia).

La regia prova a calcare l'accento sul ritmo, sui suoni. Una band rock irrompe su un piano superiore in strutture metalliche mobili, che evocano la fabbrica ma anche il teatro politico anni '60-'70 (e prima ancora Piscator), certi allestimenti di Nono e del Living, fino a *Vera Storia* di Berio… Salgono fumi, si sovrappongono immagini in dissolvenza: insomma un vero *son et lumière* postcontemporaneo che non aiuta ulteriormente lo spettatore, mettendolo nella stessa disposizione che prova davanti a uno show televisivo pieno di lustrini, solo un po' raffinato. Spettacolo, spettacolo: e il teatro, quello che scruta dentro e fuori, che incide, dov'è?

Davide Enia, Scene dalla frontiere, ph. Futura Tittaferrante.

La seconda parte riserva qualche sorpresa. I Don Camillo e Peppone statue che rivivono in *Saluti da Brescello* di Marco Martinelli con gli efficacissimi Gigi Dall'Aglio (Peppone) e Gianni Parmiani (il pretone) raccontano l'infiltrazione della 'ndrangheta calabrese nell'Emilia Felix. Rievoca un episodio avvenuto nelle terre rese note da Giovannino Guareschi giocando tra la cronaca l'onirico e il romanzo popolare, con ventate di divertente ironia. I brillanti fili solo verso la fine sembrano aggrovigliarsi nel moralismo con un retrogusto lievemente retorico.

Il vero balzo avviene in *Scene dalla frontiera*, il racconto di Davide Enia sui naufragi di Lampedusa. La storia ben nota è vista dal di dentro, dal di sotto del mare, da un palombaro, da chi sta in mezzo ai rottami e agli esseri umani che affondano, tra navi e barconi che si scontrano, e cerca di salvare vite, buttando corpi in alto, trascinandoli, avvinghiandoli... Una storia in vari movimenti, con un racconto, un canto drammatico, un *cunto*, in un succedersi di immagini e di emozioni, con un finale che ti porta con delicatezza e meraviglia dentro la tragedia di chi varca il mare a rischio di perdere tutto. Diventerà uno spettacolo; aspettiamo con impazienza di vederlo.

Gli ultimi due brani spostano ancora su altri tipi di lavoro. Il primo, *North by North-East*, sul business sporco dei mercanti di droga, è un pezzo virato al comico-grottesco apparentemente svagato da Vitaliano Trevisan, con echi della *Bottega del caffè* goldoniana, con Giuseppe Battiston, Roberto Citran e lo stesso autore. L'altro, *Redenzione* di Renato Gabrielli, è incentrato sul luccichio dello spettacolo che nasconde precarietà,

sfruttamento, abusi degli esseri umani. In un set di giovani assunti a cifre da fame irrompe un tal Gaga (lo interpreta Michele Di Mauro), ex divo di non si capisce cosa in tv, caduto in disgrazie giudiziarie e affidato ai servizi sociali, una (sempre grottesca) rivisitazione del caso di Lele Mora (ci sembra). In entrambi ogni tanto si ride, ma non ci si sposta da un approccio prevedibile. La regia continua con le immagini frastornanti, accattivanti, che coprono l'assenza di spessore di molte scene.

Citran e Battiston in North by North-East di Vitaliano Trevisan, ph. Futura Tittaferrante.

Questo è uno spettacolo che dovrebbe ritrarre la nazione fondata sul lavoro, come da articolo 1 della Costituzione che appare all'inizio sullo schermo-fondale, dietro una prevedibile citazione dal *Quarto stato* di Pelizza da Volpedo . Mancano, naturalmente, moltissime declinazioni delle nuove frontiere dell'occupazione, da quelle dell'innovazione, che rendono molte fabbriche più simili a minimalisti atelier d'arte o di moda e a sale chirurgiche che a novecentesche frastornanti catene di montaggio, a quelle della sperimentazione dell'agricoltura biologica. Come pure non sono ricordati gli orrori del Jobs Act, legge per stabilizzare la precarizzazione, o i panorami dell'autolavoro e del nuovo autosfruttamento neoliberista. Ma non si può chiedere a uno spettacolo di esaurire un tema. L'errore, anzi, sta proprio, secondo chi scrive, nella commissione a tema, con un tempo limitato per la realizzazione, risorse contingentate e accumulo da supermarket di pièce. Se abbiamo bisogno di una nuova drammaturgia, e di convincere gli scrittori di opere saggistiche o letterarie a cimentarsi con il teatro, abbiamo la necessità anche di chiedere di andare a fondo, di esplorare il mezzo, proprio e del teatro, con libertà assoluta, senza slogan, senza ritornare alle facili icone della società dei media. Che altrimenti certe cose le sa sviscerare molto meglio e sa renderle più affascinanti.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO