DOPPIOZERO

Inequilibrio: la povertà essenziale del teatro

Attilio Scarpellini
16 Luglio 2015

Un mattino, mentre leggeva il giornale, lo scrittore Junich'iro Tanizaki venne colpito dalla fotografia di un giovane seduto su una veranda in abiti da samurai. Osservandolo attentamente Tanizaki scoprì che, con impercettibili accorgimenti del corpo e controllando la respirazione, il giovane era riuscito a produrre una forma circolare, morbida, elegante, che partendo dal collo e dalle spalle proseguiva lungo le maniche del kimono. "Sembrava che se ne stesse seduto lì per caso e invece seguiva le regole del kabuki, sicché persino le pieghe del suo kimono si distinguevano le une dalle altre in maniera del tutto naturale." Questo lieve fremito di diversità è ciò che l'autore del *Libro d'ombra* definiva "maestria".

Niente è meno giapponese di Claudio Morganti che nella sala del The del Castello Pasquini di Castiglioncello, seduto su un cajon, vestito con un paio di sgargianti pantaloni caraibici, ha aperto l'edizione 2015 del festival Inequilibrio con i *Canti* di Dino Campana. Ma anche gli spettatori che defluivano nella sala avevano l'impressione di trovarlo lì per caso, prima di scoprire che il "processo vivo" con il quale frugalmente introduceva la sua lettura era molto simile a quel grado zero della forma – o a quella naturalezza allo stato secondo – che per Tanizaki si identifica con il *geidan*, con la maestria. Persino i generosi piatti con la frutta, l'acqua e il vino, che lo spettatore trovava al tavolo, fanno parte di un cerimoniale di ospitalità che, dal *Mit Lenz* alla *Recita dell'attore Vecchiatto*, si rinnova con le stagioni. Da tempo, ogni intervento di Morganti si muove su questa soglia che, mentre smonta gli apparati dello spettacolo, riducendo le distanze tra il palco e la sala, ritualizza la prossimità umana. Da tempo ogni sua esibizione mette la semplicità di quello che fa nella controluce di una potenza attoriale che rinuncia alla propria virtù per meglio far trasparire l'essere, l'oggetto, l'alterità della parola: appena un tremito nella voce per portare più in là, in ritmo e in melodia, i versi di Campana, per restituire anzitutto l'andamento di un viaggio che – come in una *Lectura Dantis* di tre anni fa – rotola via dal corpo e si ritrova senza possibilità di ritorno nella continua accensione delle immagini.

Claudio Morganti

È un Campana crepitante, rimbaldiano, pieno di colori, di piccoli roghi da bivacco disseminati nella notte, quello a cui Morganti rende un tempo possibile di condivisione e anche, con una dizione nitida che non si incanta su se stessa – sulla tentazione di scolpire la singola parola – un movimento romanzesco (che questo libro unico e impossibile nel suo eccesso visionario indubbiamente possiede). È una volata di luce, una folata di suoni che corre verso un punto finale da cui è attratta, come una falena da una lampada, e quella luce è così abbagliante che Morganti la sigilla nel buio, quando ("le vele le vele le vele") l'ultima vela evocata rintocca già lontana nella notte, cadendo, materica e fatale, oltre le colonne d'Ercole del senso.

Fuori passo dai tempi

Aprendo *Inequilibrio*, Claudio Morganti lo segna, non con se stesso ma con quel che accomuna il suo teatro agli altri presenti a Castiglioncello. E quest'*aria*, sempre più precisa, più determinata nella sua renitenza a stare al passo con i tempi che corrono (e precipitano: pochi giorni ancora e scatterà come una trappola per topi lo sprezzante *vae victis!* lanciato dai Signori del credito contro la piccola democrazia greca), più drammatica nel suo ostinato estraniarsi dal teatro *pompier* che altrove si auto-istituisce come pensiero unico (e derisoriamente "nazionale") dello spettacolo dal vivo, è quella di una certa povertà, che sulla costa degli etruschi, dove la natura è sontuosa, è più di una secca petizione etica: per alcuni giorni assume l'aspetto utopico di una possibile, diversa, persino dolce "forma di vita" del nostro teatro. Lo si respira un po' ovunque, tra gli spettacoli, le performances, gli studi che costellano gli spazi del festival, dentro e fuori il Castello, il desiderio di rimettere i propri strumenti espressivi al vaglio di una sincerità artistica che, se non può fare a meno di un risultato – dello "spettacolo", come direbbe Morganti – non vuole esaurirsi in esso.

È quasi pleonastico, ad esempio, in quel trattato sulla vocazione e sul fallimento, bello come un romanzo di formazione, che è *Il Gabbiano* di Cechov che Gaetano Ventriglia e Silvia Garbuggino hanno consegnato al lirismo indigente di un gruppo di giovani attori-allievi letteralmente gettati nello spazio scenico: due ore e quarantacinque di immersione in una *ronde* dove ciascuno è chiamato a entrare e a uscire da tutti i personaggi del dramma che solo un singolo elemento – una giacca, un cappello, un libro – distingue uno dall'altro. Ma lo si ritrova, lo stesso desiderio, con un segno diverso, disperatamente comico, nel ritorno alla coabitazione sulla scena della coppia di *Pasticceri*. Sulla loro diversità – attoriale e iconica – Roberto Abbiati e Leonardo Capuano giocano la farsa di *Fame*, funamboli sospesi (e pronti a cadere) sul filo, teso rasoterra, di un'assurdità che, con tutta se stessa, respinge al mittente ogni interpretazione e ogni intellettualismo. Se non fosse che, come diceva Pierre MacOrlan, niente è più triste del camerino di un clown, ed è proprio questa incompresa tristezza, esorcizzata da ogni risata, a trasalire in controtempo rispetto alle aspettative del pubblico. Con il suo occhio glauco e attonito, Abbiati è un paesaggio lunare, Capuano un rasoio che corre aperto per il mondo, sfregiando tutto quello che incontra, ed è su questa divergenza di energie fantastiche che il loro spettacolo si scatena e si impunta, morendo e rinascendo senza posa dagli oggetti che cospargono una scena dove il fondo di un secchio comunica con un'al di là che è solo l'al di sotto (e con Stanislavskij). Grandi, anarchici e fallimentari *per partito preso*.

Il gabbiano, Ventriglia, ph.Andre Welti

L’aperto delle Metamorfosi di Latini

E poi c’è Roberto Latini con la drammaturgia mobile delle sue *Metamorfosi*. Latini esce dai suoi cubi, dalla tenebra ispessita dei suoi recinti, dai suoi uteri vocali e, riunendo la propria comunità – Ilaria Drago, Alessandra Cristiani, Savino Paparella, Sebastian Barbolan – intercetta la terra e il cielo, il bosco e il viale, in una parola l’aperto regolando le sue presenze performative con un orologio visionario che mai prima d’ora era apparso così preciso, anche se lo si era già visto in azione nei *Giganti della montagna*. Regolandolo, sfacciatamente, sullo stupore degli altri. Lo si capisce soprattutto con *Orfeo ed Euridice*, nel momento più fresco di un mattino che diventerà caldissimo, scendendo di buon ora, quando il giorno è poco e il cerchio

Metamorfosi, Orfeo e Euridice, ph. Futura Tittaferrante

Gli spettatori si mettono a sedere sulla sabbia, qualche bagnante mattiniera taglia la visuale affrettando il passo e chinando meccanicamente il capo. Lentamente la tenda bianca si apre e la prima cosa che si scopre la più semplice, la più ovvia: il mare. Per uno strano effetto sinestetico è proprio in quel momento che la sua voce sembra alzarsi, farsi più vicina. E con il mare, confusa alla sua voce entra la musica di Gianluca Misiti: sulla destra del lungo rettangolo di sabbia disegnato dal sipario, due musicisti vestiti di bianco suonano il violoncello e il violino. E anche loro sono incongrui, come del resto l’intera scena che si dispiega sotto lo sguardo dello spettatore: seduti di spalle, due a sinistra, uno a destra, un altro in fondo accovacciato quasi sulla riva – spicca per la sua parrucca gialla paglierina – quattro clown sono intenti a scrutare l’orizzonte. Hanno l’aria esausta, sembrano appena arrivati al termine di un lungo viaggio, così come sono senza cambiarsi l’abito di scena, qui sulla spiaggia come ai limiti del mondo e adesso guardano il mare perché oltre

quella distesa d’acqua non si può andare. Per un momento restano immobili, la musica (lo struggente, perfetto contrappunto di Misiti a ogni drammaturgia di Latini) li scolpisce nell’inquadratura.

Non si capisce se siamo all’inizio o alla fine di qualcosa, ma il pubblico resta incollato al suo posto, aspetta fiducioso, oppure non si aspetta nulla, tutto quello che potrebbe accadere forse è già qui, nello squarcio che unisce uomini e paesaggio, clown in primo piano e ciminiere all’orizzonte. E invece uno dei clown, vestito di bianco, con una pancia artificiosa e il naso di gomma rossa d’ordinanza, si alza, va verso il sipario e comincia a parlare. Si rivolge al pubblico con lamentosa deferenza, ma il suo non è un discorso da clown, non fa ridere – non di quella risata crudele che è la graticola su cui ogni clown finisce immolato – tutto quello che chiede è dire sinceramente quello che ha da dire, senza i sotterfugi di un parlare ambiguo, senza maschera. Se ha compiuto un viaggio così lungo, racconta, è a causa di sua moglie, uccisa nel fiore degli anni da una vipera che aveva calpestato. Lui ha provato a sopportare il dolore, ma non ci è riuscito: ha vinto amore – dice – che sulla terra è un dio ben noto. E ora per questi luoghi paurosi, per questo immane abisso, per i silenzi di questo immenso regno, è venuto a chiedere che il destino di Euridice infranto prima del tempo venga ritessuto.

Metamorfosi, Narciso, ph. Futura Tittaferrante

Parla come un poeta, anzi come il più grande di tutti i poeti – e di tutti i musici – e mentre il suo discorso avanza lo spettatore sente mutare la stessa percezione del luogo in cui si trova: la spiaggia su cui siede è la riva di un grande fiume, il mare che si distende di fronte a lui è lo Stige infernale**,** il sipario è la porta aperta sugli inferi e lui stesso è uno degli appartenenti alla corte di Persefone e di suo marito, il signore che, come scrive Ovidio, regge lo squallido regno dei morti… È una magia metamorfica capziosa che sfida persino il cinema perché regola la distanza delle proprie illusioni direttamente sullo spettatore. Lontani, i clown parlano al nostro sguardo come gli elementi di una composizione pittorica smossa dalla musica: appartengono

decisamente a un altro mondo. Vicini e sporgenti, a pochi passi da noi, lasciano che la voce e la parola si surriscaldino fino a sciogliere la cera della loro finzione e attraverso il velo leggero che ancora ci divide da loro, ci rimettono in contatto o per meglio dire all'ascolto del mito.

Lo rimettono in scena come uno specchio puntato contro il nostro cuore: Ovidio è quasi illeggibile senza una voce che lo racconta, il mito è un bosco dentro il quale bisogna essere guidati, ma per poco che un clown renda credibile la sua pantomima, ecco che la verità torna a riaffiorare dalla storia che racconta. Non è più a noi – pubblico sempre cedevole alle suppliche, alle lacrime, alle compiacenze della mimesi – ma *di noi* che gli Orfei e le Euridici organizzati da Latini come un piccolo circo smarrito su una spiaggia stanno parlando. Del nostro assurdo, inesausto desiderio che l'amore vinca *di nuovo* la morte, della nostra tendenza quasi irriflessa a ripetere ogni volta lo stesso gesto di salvezza e ogni volta, a ripetere lo stesso ansioso, impaziente tradimento per colpa di un unico, fugace sguardo.

Roberto Latini usa il suo quadro, la sua inquadratura, il suo sistema di puntamento sentimentale per circoscrivere un rituale di ripetizioni, Ilaria Drago, Alessandra Cristiani, Savino Paparella, Sebastian Barbolan, Latini stesso, lunghi capelli neri e gonna rossa sono tutti Orfei ed Euridice, persino Claudia Della Gatta e Carlo Vicari, i due musicisti, partecipano di questa dualità. Al primo colpo d'occhio gettato in quella crepa che il sipario aveva aperto sullo scintillio del mare, nessuno si era accorto che laggiù al largo ondeggiava una specie di barchetta. Man mano l'oggetto si è avvicinato, ingrandendosi: è un letto nuziale e sopra c'è in equilibrio una ragazza vestita da bianco ("Hai visto la sposa?" chiederà più tardi un bagnante di passaggio alla sua compagna). Due clown dalla spiaggia si voltano bruscamente verso il mare. Basta un attimo. La ragazza si getta in acqua e scompare tra i flutti. Il sipario si chiude. L'abbiamo persa di nuovo. I bagnini intanto stanno aprendo gli ombrelloni.

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