

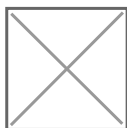
St-Art Up Teatro: il sacro, lo sguardo

Massimo Marino

1 Ottobre 2015

A volte è come se ci guardassimo in uno specchio, quando vediamo teatro. Non nel vecchio, vieto senso del teatro come specchio della società. Rivediamo negli spettacoli proprio noi stessi, quello vorremmo essere, ciò che ci aspettiamo di vedere, le nostre pre-visioni, i nostri pre-giudizi. Rinunciamo alla sensibilità per le smarginature, a scoprire vuoti che possano aprire sentieri, precipizi, abissi rivelatori. Questo atteggiamento si moltiplica durante un festival: bombardati da proposte, andiamo con il metro o con il machete, sempre pronti a difenderci, a misurare o a rifiutare.

Quest'anno [St-Art Up Teatro](#), il bel festival che organizza il [Crest](#) a Taranto nel teatro TaTà, una delle residenze del sistema pugliese, consorziata con altre nella rete [una.net](#) (corresponsabile della rassegna), in agosto ancora correva il rischio di non esserci, per mancanza di fondi, per incertezza sul destino stesso dei "teatro abitati". C'è stato un intervento del [Teatro Pubblico Pugliese](#), che ha inserito in cartellone una vetrina della produzione regionale, *Puglia Showcase*, e ha intrecciato la manifestazione jonica con una propria creazione, *Misteri e fuochi*, quattro performance affidate ad artisti internazionali in città della via degli antichi pellegrinaggi, la Francigena. St-Art Up Teatro si componeva, quindi, di tre parti, con vari spettacoli e incontri dalla mattina a sera (fino a cinque), in un cartellone fittissimo, diversificato, in certi momenti sovrabbondante.



L'apertura, la sera di giovedì 24 settembre, era affidata proprio alla prima performance di *Misteri e fuochi, Paradiso. Voi non sapete la sofferenza dei santi*, firmata dall'unico italiano, Armando Punzo, regista della [Compagnia della Fortezza](#), un artista che dal 1988 crea spettacoli indimenticabili nei tempi lunghi di una prigione, quella di Volterra, lavorando con detenuti-attori. Il metodo era simile a quello delle azioni per il teatro Margherita di Bari, opera degli iraniani Shoja Azari e Shirin Neshat, per l'anfiteatro romano di Lucera della coreografa uruguayana Tamara Cubas, per il castello alfonso di Brindisi di Angélica Liddell. Si trattava di intervenire su spazi inconsueti, con persone del posto, professionisti e non; di interrogarsi sul tema del sacro, delle Passioni così diffuse in Puglia; di aprire finestre e connessioni tra la tradizione e il contemporaneo (vedi [il blog](#) con i racconti di quattro giornalisti chiamati come [storyteller](#)).

Un Paradiso di croci

Punzo ha scelto un campo di atletica semiabbandonato, popolato solo da persone che vi vanno a fare jogging incuranti di trovarsi a poche centinaia di metri dalla ciminiera più alta dell'Ilva, la fabbrica dei veleni del rione Tamburi, tra polveri di ferro. Ha fatto costruire una gradinata e ha popolato di croci il suo Paradiso, un presepe di oggi in forma di Golgota. Gli spettatori vi erano condotto da una banda che eseguiva i classici motivi del Natale tarantino, le *Pastorali*, per poi intervenire, durante lo spettacolo, con musiche delle *Passioni*, sentitissime a queste latitudini. Paradiso-Golgota, simile alla nostra vita contemporanea, che fluiva sul palco in scene affidate a uomini e donne in bianco, mentre una classe di bambini in grembiolini neri e fiocco disegnava, ai banchi, faceva dettati, con parole compilate da un maestro che parlava di nazionalismi, di egoismi delle nazioni che agli inizi del ventesimo secolo avvelenavano il mondo. Musica continua, respiro, atti quotidiani, come in un presepe ingessato in una continua ripetizione di un quotidiano senza squarci: pulire le croci, i mobili, giocare a carte, leggere, bere, suonare, addormentarsi, stendere panni. Una condanna alla crocifissione dell'abitudine. Sullo sfondo del palco, nella notte invasa dai suoni continui della banda e da quelli di Andrea Salvadori, quasi un melodramma che giocava sull'emozione della musica, c'era l'Ilva, che di tanto in tanto sbuffava, come il retro della scena disegnata da Punzo, Alessandro Merzetti e Emanuela Dall'Aglio (che firmava anche i costumi), invasa periodicamente dai fumi bianchi, color

piombo, rossi, a mimare, a ricordare.



Punzo Paradiso, ph. Marco Marzi

Una donna in nero, un'Addolorata, avanza a un certo punto, "nazzecando", dondolandosi con il passo classico delle processioni tarantine del giovedì e del venerdì santo. Lumini dappertutto si accendono. Qualcuno nasce, mentre ai piedi del palco ci sono cumuli di terra come tombe con piccole croci, e i vagiti si fanno più forti e le donne portano i bambini verso il pubblico e li scopriamo pezzi di pane, che vengono offerti. Vita-morte; morte-vita. Sul palco la vita continua, continua, sempre uguale, ripetitiva, forse senza soluzione e senza speranza, fino al compleanno di un centenario, con torta candeline e grida festose, e vecchi ai banchi di scuola, e ancora le azioni della nuda esistenza che si reiterano come un brusio infinito, snervante, senza salvezza, fino a che tutti non alzano il capo e si immobilizzano a guardare il cielo, e le croci si infiammano, e i fumi, e questo popolo desolato non inizia un altro esodo, con candele votive, dietro alla banda, non si sa verso dove. E una voce, l'unico altro testo rimasto in una drammaturgia che ha rinunciato in corso d'opera a evocare il *Paradiso* di Dante come avrebbe voluto, ci lascia senza speranza: "Ce ne andiamo... restituiamo alla natura quello che ci ha prestato... il nulla davanti a noi non è più spaventoso di quello che ci sta alle spalle...". Bouvard e Pécuchet nel paradiso sognato: la vita banale, quella nella quale ci crogioliamo, quella in cui speriamo, dove abbiamo sempre qualcosa da desiderare o qualcosa da rimpiangere (momento struggente è quando una ragazza canta l'aria di Barbarina delle *Nozze di Figaro*, "L'ho perduta... me meschina. / Ah, chi sa dove sarà..."): illusioni, certezze sotto fumi di morte, in una realtà avvelenata che dipingiamo come meravigliosa per sopportare la fatica di sopravvivere.



Punzo Paradiso, ph. Marco Marzi

Non era uno spettacolo, ma una performance costruita in due settimane, provata con tutti gli interpreti nello spazio scenico pochi giorni. Un quadro vivente. Chi l'ha vista come spettacolo ha trovato tempi sfinenti, gangli drammaturgici slabbrati o non risolti, ripetizioni. È stato, invece, un lavoro in profondità con vari gruppi del luogo (donne, anziani, bambini, la banda), un tentativo di spostare l'immagine della città, di quel rione Tamburi assunto tristemente alle cronache, in una visione più ampia, con una domanda: ma la fabbrica, forse, non siamo noi, non è nel nostro stare, accontentarsi, adattarsi, lasciarsi vivere? Lancinante questione che ha in sé la possibilità di scacco. Come l'altra sul sacro, che qui sembra considerato come un'illusione, un vincolo, una bella (forse esausta) consolazione che stringe la gente in meccanismi dai quali è difficile uscire senza farsi stritolare. E però è anche quel respiro, quel sogno sui vecchi struggenti motivi della banda, quel brivido che ancora può dare una tradizione ben coltivata, quel ripetere una domanda senza avere risposta. È quel soffiare insieme sulle candeline, festeggiare, lasciarsi andare, che può diventare rantolo. È aprire la coscienza della lacerazione tra ciò che ci lasciamo essere e quella che potrebbe essere una più vera vita, nutrita degli scarti del reale, fatta di tutto ciò che non siamo, che non abbiamo, che non riconosciamo.

Qui l'artista si rivela un provocatore di domande, figura ben più importante di uno che riesca a congegnare uno spettacolo ritmicamente soddisfacente per occhi ormai avvezzi a ritmi del cinema e delle serie televisive. O comprensibile, con una trama spiccata. Nella contraddizione, nell'imperfezione, nella scollatura pensosa sta la trasparenza dell'involucro verso il nocciolo dell'idea. Platone è in agguato, con la sua critica della ragione apparente, dell'emozione facile, del rapimento

nello spettacolo, come ragiona Rocco Ronchi parlando di Brecht: ed è un bell'esserci.

Le seduzioni del sacro

Questo festival sembra avere uno dei suoi fili rossi proprio nella questione del sacro, avvolgente, travalicante, rinnovante, consolante o consolatorio. Una traccia che sboccia tra commedie russe virate in reality show da Koreja (*Il matrimonio* di Gogol), una biografia di Piero della Francesca di Capotrave, viaggi in propri personali Shakespeare di Serena Sinigaglia con lo straordinario apporto di un'attrice come Arianna Scommegna e di Mattia Fabbris, un'intelligente divertente amara riscrittura dei *Giganti della montagna* come una riflessione sul teatro a partire dall'ultimo atto mai scritto da Pirandello di Opera Nazionale Combattenti, squarci nella psiche femminile e nel desiderio omoerotico dei corpi per via di parole, suoni e tagli di luce con *Thérèse et Isabelle* di Valter Malosti, ritorni sulla questione Ilva vista attraverso il conflitto generazionale di due operai nell'efficace *Capatosta* del Crest già visto lo scorso anno, e altro ancora.



Capatosta, Marco Caselli Nirmal

Al sacro si rifà la danza coreografata dal barese Enzo Schiavulli in *Nête jinte o pecciöne de la tèrre* (Nato tra le cosce della terra): suoni contemporanei generano antichi ritmi, filastrocche incantatorie o contro il malocchio, riti di possessione o processione, con forse un eccessivo compiacimento sia nel rivisitare tradizioni che nel ripercorrere stilemi della danza contemporanea, non sempre in modo impeccabile.

Lo evoca, il sacro, con altra intensità *Pe' devozione*, un lavoro condotto da Marina Ripa a Forcella con un nutrito gruppo di scatenate donne napoletane. È un viaggio nella religiosità popolare del capoluogo campano. Si apre, in modo sorprendente, con i morti che si rivolgono ai vivi, sovrapponendosi, concionando, ricordando, invocando, e si chiude con le anime del purgatorio, quelle figure del presepe napoletano nude tra fiamme colorate, piene di rimpianti, di ricordi, di desideri di affetti di pulsioni lasciati sospesi... In mezzo scene di normale religiosità dei vicoli e dintorni, montate in un lavoro appassionato di alcuni mesi, che potrebbe diventare ancora più incalzante e più penetrante nelle singole individualità.

La volontà di Simone

Un gioiello è già *La volontà, frammenti per Simone Weil* di e con César Brie, con una straordinaria attrice al suo fianco, la vera sorpresa del festival, la pugliese Catia Caramia. Il lavoro (per tornare al discorso dell'inizio su come guardare gli spettacoli) è stato presentato in una prima veste alla rassegna Teatri del sacro di Lucca. Non era finito e il regista, attore e autore argentino che tanto ha lavorato in Italia, amatissimo, con un seguito di fedeli che lo ha portato a creare spettacoli collettivi, lo dichiara ancora in corso d'opera. Perciò da seguire, da rivedere, senza fermarsi all'impressione della prima (o a una prima impressione). È una vita della filosofa per quadri staccati: lei è sempre impersonata da Caramia, mentre Brie dà vita ai personaggi che incrociano la vita di lei, intrecciando trame, fatti, visioni come una inesausta ricerca del bene.

Tra le maledizioni del mondo, in particolare nel ventesimo secolo, la guerra, l'oppressione in nome delle utopie o delle ideologie, le lotte fratricide, la schiavitù della fabbrica e dell'egoismo, Simone Weil si staglia con una domanda sulla fede come necessità di trovare il sacro della vita, il legame con la natura, con le cose, con l'umanità, con il dolore, al di là dei precetti, dei dogmi, delle chiese storiche: nell'uomo, nella sua fragilità, nel suo soggiacere all'infinito "poema della forza" che travolge e riduce a cose, nella polvere, nel sangue. L'attrice diventa Simone

che interroga, che si interroga, che lavora in fabbrica, che vede con orrore Achille trascinare verso l'abisso nero Ettore e poi piangere abbracciato al vecchio Priamo; Simone che incontra mistici, che entra nel cristianesimo per una sua porta originale; Simone giovane che chiede per lettera notizie della Prima guerra e vede trincee, fucilazioni, paura, desolazioni; Simone che attraversa le rivoluzioni, i sogni e i gulag, che combatte il fascismo dalla parte dei Repubblicani in Spagna; Simone che comprende il pericolo di Hitler prima della sua ascesa e il rischio autodistruttivo del settarismo delle opposizioni; Simone che rende il suo corpo macchina, lavorando in fabbrica, che rifiuta di mangiare per solidarietà con la sofferenza di chi giace sotto il tallone della guerra, la Seconda mondiale, e va verso il vuoto della morte, prendendo su di sé l'enorme sciagura dell'umanità del Novecento.

Brie la guida, ne esemplifica fisicamente le idee trasformandosi in corpo che si sbatte per terra nella violenza, diventando mentore e narratore, a volte burattinaio, a volte marionetta, accelerando l'emozione o la distanza che generi riflessione. I due sembrano guardare altrove, mentre ci parlano, mentre interpretano; i loro corpi, le voci, gli occhi evocano, trasportano qualcosa d'altro, di lontano, che sta prima di noi (l'odio, la forza, le guerre, i tradimenti), che sta dopo di noi (la speranza, la dolcezza, la voglia di comprendere, il bene invincibile), che a volte si fonde o si confonde, avanti, dietro, sotto, dentro noi. L'attore si fa medium, in equilibrio sui crepacci dell'altrove: per snidare, svelare, rivelare.



La volontà, ph. Paolo Porto

Ultima fermata St-Art Up?

Il festival, intitolato quest'anno *Le dimore del racconto*, si chiude con [un appello](#) degli organizzatori: quest'anno ce l'abbiamo fatta appena, con 57.000 euro, grazie alla rete delle residenze pugliesi che, dopo il rinnovo della Giunta regionale e con le nuove leggi nazionali sul teatro, non sanno se e come continueranno a

vivere. 57.000 euro, fa notare il direttore artistico Gaetano Colella, è meno del compenso del solo direttore di certi altri festival. È stato importante il sostegno del Teatro Pubblico Pugliese. Ora si apre un bivio: rilanciare questa esperienza, che ha dimostrato di funzionare, che ormai interloquisce con le principali rassegne nazionali, con gli operatori italiani e stranieri, con la critica, farla diventare patrimonio regionale; oppure chiuderla. In questi luoghi, considerati a torto periferici, le esperienze spesso sorgono e poi muoiono, per disinteresse, per mancanza di investimenti e quindi di visione strategica, per amore continuo di nuovismo... Consolidare, far vivere, guardare, vedere e agire a fondo per rendere sempre più efficace e pungete è maggiormente difficile che lanciare: ma una Startup ha senso solo se cresce, se diventa una realtà stabile. Una dimora di un nuovo racconto.

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](#)

