DOPPIOZERO

Cadaveri euforici sul baratro

Rossella Menna
21 Gennaio 2016

Immaginiamo la vita di un liceale medio di Modena. Per un anno ha partecipato a laboratori teatrali a scuola condotti non dalla volenterosa professoressa appassionata d'arte, ma dagli attori che vede sul palco di un Teatro Nazionale, e che insieme a quegli attori – che ormai conosce per nome – ha trascorso svariati pomeriggi in biblioteca ad ascoltare Roberto Latini o Marco Martinelli che leggevano brani dalla *Montagna incantata* di Thomas Mann. Ha passeggiato e pedalato sui passi della Grande Guerra, e una sera al mese invece della movida ha frequentato Kabarett d'antan improvvisati in un caffè, in una mensa o in un centro sociale. Al cinema ha visto Chaplin, Losey e Renoir, in lingua originale con sottotitoli. Immaginiamolo tra i duecento protagonisti di un atelier in cui si rievocavano le radiose giornate di Maggio, seduto nei banchi della facoltà di economia per lezioni-spettacolo di storia primonovecentesca e di economia politica, o ad ascoltare musica da café chantant, tra operette, stornelli e prime dissonanze d'avanguardia. E immaginiamolo infine andare al teatro Storchi, di domenica, e restarci nove ore di fila.

Il liceale medio, come pure i nomi e gli appuntamenti citati, sono chiaramente una parte per il tutto di un imponente progetto promosso dal Emilia Romagna Teatro Fondazione e diretto dal regista Claudio Longhi, che ha coinvolto nel corso del 2015 bambini, adulti, anziani, spazi pubblici e privati, culturali e commerciali della città e della provincia di Modena in una esplorazione meticolosa degli anni che hanno preceduto la Grande Guerra. 1900-1915: gli anni della belle époque, quelli in cui i *Carissimi Padri* – così si intitola il progetto (qui la nostra intervista al regista) – tra valzer, floridi commerci internazionali, operosità, bilinguismi, cure nei sanatori svizzeri, viaggi d'affari nelle colonie, cinematografi, e luci del varietà preparavano, consapevolmente o meno, il terreno alle montate nazionaliste, al patriottismo sanguinario e a quel primo conflitto mondiale che avrebbe tradito di lì a poco quella idea europeista di cui di fatto avevano goduto fino ad allora, costando la vita ai propri stessi figli.

A differenza di quanto accaduto col *Ratto d'Europa*, precedente progetto del tandem Ert/Claudio Longhi, in cui lo spettacolo finale fu frutto di una scrittura scenica operata direttamente dal regista e dagli attori, per questa occasione Longhi ha commissionato un testo allo scrittore Paolo di Paolo; il quale, nutritosi abbondantemente di materiali, umori e coloriture prodotti dal gruppo di lavoro nel corso dell'anno ha restituito un testo in tre parti intitolato *Istruzioni per non morire in pace. Patrimoni. Rivoluzioni. Teatro*, su cui attori e regista hanno a loro volta innestato materiali scenici e testuali precedentemente accumulati.

Il risultato, se si considera l'intero trittico prodotto da Emilia Romagna Teatro e dal Teatro della Toscana, è un lavoro lungo circa nove ore in cui, dichiaratamente e visibilmente ispirandosi alla struttura de *Gli Ultimi Giorni dell'Umanità*, insuperabile opera di Karl Kraus, viene squadernato un intero immaginario legato agli anni della "Grande Pace": l'immaginario intimo e quello pubblico, quello passato e quello presente: e la memoria collettiva, che però si sfilaccia e increspa in mille rivoli individuali e si nutre e contamina delle storicizzazioni.

Le vicende private della famiglia degli industriali Gottardo si intrecciano agli avvenimenti storici in un incastro formidabile di date, luoghi e nomi. Il citazionismo e il dispiegamento dell'attrezzeria scenica e narrativa sono da labirintite. Cartine geografiche, cartoline, lettere, fotografie in bianco e nero, luci da avanspettacolo, sipari rosso fiamma, artisti, scrittori, decadentismo e fede nel progresso, ufficiali, spie, puttane, commercianti, operai, politici, cattolici guerrafondai, cinici armatori; futuristi, la velocità, le macchine, la luna elettrica, il colonialismo, l'imperialismo, il superuomo, la noia della lunga pace, interventismo, pacifismo, il vitalismo, il capitalismo, “l'Avanti”; proletariato e borghesia, Lenin, Trotskij, Cesare Battisti, patriottismi nazionalisti e patriottismi di classe, la socialdemocrazia; l'assassinio del socialista francese Jaurès, la diaspora degli artisti da Parigi dopo lo scoppio della guerra, l'eccitazione di chi parte per il fronte, il disorientamento di chi rimane nelle retrovie; l'esposizione universale di Parigi in cui le superpotenze fanno sfoggio di denaro, potere e poeti strumentalizzati, le agitazioni operaie, Piscator, Salandra, Sonnino e Giolitti; Churchill, Wilson e Giorgio V; Sigmund Freud e la psicanalisi, Zweig, Kafka, Musil, Schnitzler, Proust.

Il passaggio della cometa di Halley si intreccia al sogno progressista primonovecentesco, al volo, all'elettricità, al cinema, ma anche al massacro degli Armeni e alle maschere a gas; *Il Piacere* di D'Annunzio fa da sfondo alle prime esperienze autoerotiche di Lelo Gottardi, giovane attore figliol prodigo di un padre armatore di navi; la gavetta da pittore di suo fratello Berto che frequenta Montmartre e i caffè parigini, dove incontra Modigliani, Cocteau, Rodin, Isadora Duncan, droghe, donne, e alcool, si staglia sugli ultimi fuochi della belle époque, della vita da bohémien e degli anni in cui c'è *Cabiria* al cinematografo.

Il meccanismo di tutti e tre gli spettacoli non si fonda sullo sviluppo dell'intreccio ma su un continuo andirivieni nel cuneo dei quindici anni incriminati alla ricerca di innumerevoli cortocircuiti esemplari tra il sogno e la realtà, tra il momento prima e quello immediatamente dopo la catastrofe. In una piscina di un hotel austriaco tra un bagno e l'altro ci si compiace con frivolezza di un mondo che si allarga a vista d'occhio, sempre più carico di possibilità, proprio mentre si apprende sul giornale della chiamata alle armi: un mese dopo ci sarà l'attentato di Sarajevo.

Ad aprile del 1915 quella guerra che ha immediatamente moltiplicato il patrimonio della famiglia di armatori Gottardo, negli occhi di uno dei due fratelli è splendore di eliche, caldaie e acciaio di una nave da guerra straordinaria appena terminata, in quelli dell'altro che si trova a Costantinopoli è il genocidio degli Armeni. E Intanto l'Italia entrava in guerra.

Letteralmente, una brechtiana infilata di microesplosioni senza climax da esaminare nel dettaglio dei processi di colpevolezza, una dopo l'altra, con il gusto di numerosi accostamenti drammaturgicamente indovinati, come quello di un ragazzino che gioca con i soldatini di piombo cinque anni prima della guerra mentre sua sorella legge ad alta voce quella stessa *Guerra dei mondi* scritta profeticamente da Wells nel 1897. Gli stessi quindici anni vengono scandagliati in lungo e in largo, quindi, da prospettive diverse: in *Patrimoni* siamo tra Parigi, Vienna e Costantinopoli e la lente è puntata su quella classe borghese e capitalista che ha veramente goduto della belle époque e ha poi di fatto armato l'esercito, in *Rivoluzioni* siamo tra l'Europa e la Russia socialista, nel mezzo delle agitazioni operaie e delle lotte di classe, mentre in *Teatro* siamo all'interno di quell'universo artistico primonovecentesco popolato di cabaret, e avanspettacolo ma anche di avanguardia, illusioni e disillusioni, interventismi e diaspore.

In questa infernale giostra brechtiana, tutto è – prevedibilmente – *gestus*, segno, citazione; nessun realismo, neanche magico. Tutto è funzionale a spiegare, presentare la complessità, analizzare, ma con diletto. Le scenografie funzionali, i cartelli proiettati che segnano luoghi e date, i *songs* e gli intermezzi evidentemente nati in occasione delle cene-spettacolo accompagnati dalla fisarmonica e dal pianoforte di Olimpia Greco, i costumi di Gianluca Sbicca. Straordinaria l'idea di vestire i volti degli attori con una calzamaglia bianca: un potente elemento di disturbo e di distacco, che fa delle figure – vistosamente truccate e pettinate – dei tipi, degli esemplari, dei segni, appunto, fumettistici e mortuari insieme, come cadaveri euforici che si aggirano cantando su un baratro. Maschere espressioniste che castrando di fatto il potenziale lirico degli attori, se ne rivelano eccellente detonatore proprio laddove e in quanto vengono rimosse, nei tre finali che ogni volta consegnano la medesima notizia della dichiarazione di guerra, a rivelare finalmente la pelle, le facce, il ghigno, la rabbia mentre annunciano con le parole dell'*Opera da tre soldi* di Brecht o con quelle di *Ta-pum*, canzone da trincea della Grande Guerra, la tragedia che di fatto, infine, si è imposta.

I nove attori, Donatella Allegro, Nicola Bortolotti, Michele Dell'Utri, Simone Francia, Lino Guanciale, Diana Manea, Eugenio Papalia, Simone Tangolo, sono di un altro tempo, potenti, allenati, generosi, scatenati, recitano almeno cinque ruoli ciascuno per una infinità di ore senza microfono, mascherati, dai palchetti, dalla platea, di spalle, sdraiati, mentre corrono da una parte all'altra dello Storchi, e cantano, suonano, spostano scenografie.

Lo spettacolo è certamente bulimico e verboso, ed è impensabile che uno spettatore possa seguire passo per passo tutti i dettagli di tutte le vicende, gli snodi, le campagne belliche, le disfatte, come pure riconoscere tutti i raffinati intrecci cronologici e i piani narrativi. Tuttavia è solo in questa massa di notizie che in quanto massa viene riversata sul pubblico che si può proteggere il senso della articolazione caro a Brecht e a Longhi. Non importa riconoscere e controllare tutto, quanto sentire il peso di una complessità, di una enormità, di un intricatissimo, confuso, folle ma tragicamente efficace manuale di istruzioni per non morire in pace, che somiglia paurosamente a quello che i padri di oggi stanno consegnando alla generazione Erasmus.

A vederlo applaudire in piedi entusiasticamente a un lavoro come questo, lo studente liceale di cui si diceva sopra, si comprende bene quanto nella sua vita si sia sistematicamente infiltrata la cultura teatrale, complici decine e decine di partner culturali e commerciali di ogni tipo, e una macchina promozionale agguerrita. In termini tecnici questo virtuoso meccanismo di "sistematica infiltrazione" si chiama formazione del pubblico e sarebbe un nodo fondamentale della nuova legge che regola lo spettacolo dal vivo. Sarebbe, perché salvo illustri casi eccezionali, ancora, nei fatti, non lo è.

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