

“Uno sguardo da inizio secolo”
Teatro clandestino a Cenci

Voglio andare fino in fondo a me stesso/ Voglio andare fino in fondo alla mia vocazione/ Voglio uscire dai rapporti convenzionali/ Voglio essere un clandestino/ Voglio scoprire cose nella loro vitalità/ Voglio approfondire la mia arte/ Voglio capire se può esistere un teatro clandestino/ “Clandestino” perché fuori dai rapporti che si sono consolidati, strutturati, irrigiditi./ Bisogna studiare nuove forme di presentazione al pubblico del proprio lavoro/ L’arte nell’universo della comunicazione totale non può essere un prodotto fra gli altri/ (anche se di buona fattura) deve alludere a qualcosa che va custodito.

Questi versi di Antonio Neiwiller sono posti come esergo al programma di “Uno sguardo da inizio secolo. Incontro fra teatranti indipendenti”, che si è svolto presso la Casa-Laboratorio di Cenci, vicino Amelia, in Umbria, dal 22 al 28 settembre. Ruvida, come lo sono le parole quando mettono in primo piano la cosa da dire, la poesia di Neiwiller pone da subito l’accento sulle condizioni d’ogni progetto di teatro indipendente: necessità, extraterritorialità, professionalità.

Cos’altro vuol dire se non necessità, quel “Voglio andare in fondo alla mia vocazione”? Seguire la vocazione è fare ciò che si deve, volendolo anche se non si vorrebbe. Andare in fondo alla vocazione è crudele, nel senso pieno di Artaud. Lo sappiamo anche noi persone normali, che della vocazione abbiamo esperienza soprattutto per l’abilità a metterne a tacere le voci. Ma sulla necessità dovremo tornare, ed essere più precisi.

Se a norma di vocabolario clandestino significa segreto, Neiwiller lo precisa come un esser fuori dai rapporti “consolidati, strutturati, irrigiditi”, cioè come una pratica di extraterritorialità. Le “nuove forme di presentazione al pubblico del proprio lavoro” sottintendono una rivoluzione etica.

E infine, in quel “Voglio approfondire la mia arte” si capisce che approfondire sta per “arrivare al fondo”: dove la maestria è altra cosa dal mestiere. Come la professionalità è altra cosa dal professionismo.

Ma la poesia di Neiwiller rischia di prendere la mano. All’Incontro fra teatranti indipendenti” hanno partecipato sei gruppi: Evin (Amelia, Terni), Servi di scena-Teatro La Madrugada (Milano), Brucaliffo (L’Aquila), Teatro dei Sassi (Matera), Teatro delle Selve (Vacciago, Novara), Rogo Teatro (Castiglione Messer Marino, L’Aquila). Tra la Casa-Laboratorio di Cenci e vari spazi ad Amelia e paesi limitrofi, sono stati presentati nove spettacoli. A parte qualche piccolo apprezzatissimo contributo degli enti locali, l’iniziativa si è finanziata coi pochi euro a testa di biglietto e di buono pasto dei numerosissimi spettatori, per lo più attendati nei prati intorno alla Casa-Laboratorio. I registi hanno anche condotto un laboratorio, ognuno con attori di altri gruppi, su scene del *Giardino dei ciliegi*.

Sono stato presente gli ultimi due giorni; ed è stata un’esperienza di teatro come non ne ricordavo d’uguali dai tempi del “terzo teatro”, quando si poté toccare con mano che il teatro è ben più dei suoi spettacoli.

Dell’Incontro di Cenci prendo in considerazione distintamente:

- l’ambiente,
- gli spettatori,
- gli spettacoli.

L’ambiente vuol dire innanzitutto la Casa-Laboratorio di Cenci, sapendo che lo spazio materiale non è né la totalità né la sintesi di un ambiente. Ne è il totem. Dal 1980, un vecchio casolare in una collina vicino Amelia è stato trasformato in “casa laboratorio”, per iniziativa soprattutto di Franco

Lorenzoni. “Cenci è nata dal desiderio di costruire un luogo in cui i tempi e gli spazi si potessero dilatare, in cui avesse piena cittadinanza il corpo con i suoi sensi, in cui si potessero approfondire liberamente le relazioni reciproche e la più misteriosa relazione, intima, di ciascuno di noi con il paesaggio e con il cielo”, scrive Lorenzoni nell’Introduzione a *La nave di Penelope*, che raccoglie gli atti di un convegno del 2001, a “testimonianza dei 20 anni di esperienze” della Casa-Laboratorio, come recita il sottotitolo (a c. di Amaranta Capelli e Franco Lorenzoni, ed. Regione Umbria, 2002). Le tradizioni che ne stanno alla base sono il “Movimento di Cooperazione educativa” e il “Teatro delle sorgenti” di Jerzy Grotowski, che nella primavera del 1982 fu ospite per tre mesi della Casa-Laboratorio. A Cenci si svolgono i “villaggi educativi” – 7 giorni e 7 notti tra la terra e il cielo per partecipanti dai 7 ai 70 anni – laboratori teatrali e, in generale, espressivi, con maestri delle più diverse culture. La Casa-Laboratorio è un punto di riferimento, logistico e ideale, per persone e gruppi che fanno della creatività la loro ricerca attiva. La natura del luogo favorisce la creatività e, di rimando, si ha la percezione che sia una spinta creativa a modellare via via quel luogo, che cambia con gli anni ed è sempre più se stesso. Bisogna vedere. Quanto all’occasione, non c’è che l’imbarazzo della scelta.

Nella seconda metà degli anni ’70, l’evidenza dei fatti mostrò che l’attore dilettante – nel senso nobile, storico, del termine – è solo l’altra faccia d’uno spettatore che non si contenta di guardare e giudicare, ma che vuole partecipare, pur restando dalla sua parte della ribalta. Uno “spettatore abnorme”, venne definito da Ferdinando Taviani. All’Incontro di Cenci, gli spettatori erano spettatori abnormi. Non perché godessero a dormire alternativo sotto le loro tende, ma perché vi si adattavano, per partecipare al teatro che gli si svolgeva intorno e, a volte, gli si presentava in spettacolo dall’altra parte della ribalta.

Lo spettatore abnorme fa storia (del teatro). Non fa folklore. La disproporzione con il pubblico delle altre forme di spettacolo nell’“universo della comunicazione totale”, come dice Neiwiller, fa degli spettatori normali di teatro una trascurabile minoranza. Gli spettatori abnormi no. Loro sono un’eccezione, e servono anche per illuminare la norma.

Ho visto sei spettacoli nel breve periodo di permanenza; il tempo dell’Incontro di Cenci era davvero un tempo pieno, senza contare il black out che ha bloccato gli spettacoli previsti per il 28 mattina. In successione: *La parata di Sua Maestà Nera*, parata di strada del gruppo Servi di scena-Teatro La Madrugada; *Un atleta del cuore*, dimostrazione spettacolo di Mario Barzaghi; *Sogni d’amore e di (r)esistenza*, del Teatro delle Selve; *Se tu ti formi pesce*, ancora dei Servi di scena-Teatro La Madrugada; *La storia dei mille giuramenti*, del Teatro dei Sassi; *Neanche al sole puoi chiedere di non fare ombra*, del gruppo Evin.

Sei su un totale di nove è una buona percentuale per poter formulare un giudizio d’insieme. Sono stati tutti spettacoli di grande professionalità, precisi, densi nella drammaturgia e nella composizione scenica. E la presenza della musica, che non sconfinava mai nel *musical* o nel teatro-danza, segna una incontestabile conquista dei “nuovi registi”. Dopo un lungo periodo in cui la cultura del regista non è stata, complessivamente, all’altezza della cultura dell’attore, qui a Cenci ho visto le due culture confrontarsi alla pari. E’ stata una sorpresa, un insperato segno di vitalità, maturato per vie sotterranee, come spesso accade nel teatro.

La modulazione del tempo-ritmo nella *Parata di Sua Maestà Nera*, e poi, ancora, in *Se tu ti formi pesce*; il pathos aristocratico di Mario Barzaghi quando apriva lo scrigno della sua biografia d’attore; Franco Acquaviva che in *Sogni d’amore e di (r)esistenza* rivive in postmoderno il suo imprinting odiniano; il cammeo della *Storia di mille giuramenti*, fiaba brechtiana ma senza distanza, stretti in trenta a un passo dagli attori dentro lo spazio dell’azione: sono solo cenni, non potendo fare per tutti gli spettacoli la recensione che meriterebbero.

C’è da augurarsi che il mercato ne venga a conoscenza e li porti al grande pubblico.

Di uno, però, non posso limitarmi ad un cenno, perché nella generale eccellenza è stato qualcosa d'altro. Non: di più o di meglio. Proprio di altro. Fa parte della memoria d'ogni spettatore l'incontro con spettacoli, che l'amalgama delle componenti, la misura, il montaggio emotivo e la risonanza interiore trasformano in qualcosa di altro rispetto ad un bello – o perfino grande – spettacolo. Ne fanno un'esperienza.

In *Neanche al sole puoi chiedere di non fare ombra*, si racconta l'arrivo dell'eroina – anni '50 – in un quartiere di casermoni popolari a Roma. La racconta in prima persona un protagonista, che ha visto morire per la droga molti dei suoi amici. Si chiama Massimo Cassiani. Un personaggio pasoliniano, nell'aspetto e soprattutto nel fondo di rabbia e tenerezza. In una scenografia di poche lampadine appese, un paravento di vecchi giornali - a mo' di quinta di servizio - e una sedia, altri tre attori fanno vedere dettagli della storia di Massimo, mentre momento per momento la musica dirige e mette in poesia la storia. Ad un certo punto, un'attrice si inginocchia a terra. Con le parole descrive nei più minuti dettagli le operazioni per farsi una dose; con le azioni, in perfetto sincronismo e con altrettanta cura, mette a dimora una rosa bianca in un vaso riempito di terra. Alla fine di parole e azioni, mentre hai nell'orecchio la roba pronta a entrare in vena e uccidere, con l'occhio vedi il fiore che ornerà la tomba. Un cortocircuito di tempo, preciso, che tocca come una punta di lama.

Oltre a prendervi parte come attrice, Silvia Bombara ha curato la drammaturgia. Il regista si chiama Simone Capula, che ha anche inventato e coordinato l'Incontro di Cenci. Un creatore nel senso più ampio della parola, giustamente tra i capofila di questo emergente teatro clandestino.

Che il teatro si possa dividere tra quello fatto per la propria necessità e quello fatto per il gradimento, e perfino per il bisogno, del pubblico, non c'è nessun dubbio. Il resto sono divisioni di genere, stile poetica, che servono al più per la cabala delle sovvenzioni. Ma necessità va intesa anche al plurale. Che il teatro sia necessario a ognuno dei gruppi partecipanti all'Incontro di Cenci, è evidente. Ma poi ognuno ha la sua, personale, necessità. A ognuno è necessario fare *il suo teatro*, non *fare teatro*. Se si sovrappone la necessità al singolare con le necessità al plurale, si rischia di confondere ciò che unisce con ciò che divide.

Per teatro e mercato è un po' come per lei e lui. Finché gli incontri sono occasionali, non importa quanto frequenti e felici, ci sono lei e lui. Se diventano continuativi e organici, entra in gioco il terzo. La coppia non è più, come prima, lei/lui in rapporto a lui/lei: è lei/lui in funzione di lui/lei. Il mercato non è il diavolo, esattamente però come la compagna/compagno di tante occasioni felici è altra cosa dalla moglie/marito e madre/padre dei nostri figli. Nessun retro pensiero di maschilismo o femminismo, dioguardi. Solo una laica considerazione d'autonomia.

Anche di mercato e di necessità si è parlato in un'assemblea conclusiva, domenica mattina 28 settembre, organizzatori teatranti e spettatori abnormi in una sala della Casa-Laboratorio di Cenci, con tant'acqua che veniva dal cielo e niente dai rubinetti a causa del black out. Tanti interventi, per lo più di stanchezza e d'emozione, per dire che c'ero anch'io e ch'era stato bello esserci.

C'ero anch'io.

E' stato bello esserci.