DOPPIOZERO

Non di solo pane e petrolio

Enrico Piergiacomi

11 Ottobre 2019

«Pane o petrolio?», è la domanda che Stefano Pasquini del *Teatro delle Ariette* pone al pubblico raccolto attorno a un tavolo imbandito di tortelli, frutta, formaggio, vino e immancabilmente pane verso la fine dello spettacolo *Pane e petrolio*, co-prodotto con il contributo del Teatro delle Albe/Ravenna Teatro. Si tratta dell'unico momento del lavoro in cui l'attore e regista esce dalla partitura scritta per entrare in modalità improvvisativa pura, cercando di coinvolgere gli spettatori a prendere posizione in merito a questi beni. Albe/Ariette si espongono dunque all'ignoto e sottopongono il teatro alla prova del presente. In base alle reazioni del pubblico che è in quel momento coinvolto da una domanda diretta, fondamentale, si capirà dove una parte sia pur piccola ma viva dell'umanità individua il suo bene di riferimento: quello che risulta più rilevante per condurre la sua esistenza e, se possibile, per renderla anche felice.

Il dilemma morale e poetico del lavoro di Albe/Ariette sta dunque tutto qui, nella scelta di uno di tre possibili connettori tra le parole "pane" e "petrolio". Potremmo avere un *aut aut*, quindi una presa di posizione esclusiva e decisa per uno solo dei due beni. O ancora, potremmo avere un *nec nec*: né il pane né il petrolio sono così rilevanti per continuare a vivere. Infine, si potrebbe aprire la scelta più ingorda dell'*et et*. Sia il pane che il petrolio sono in modi diversi fondamentali per noi. Lo scopo della vita sarebbe allora qui ottenere entrambi i beni per assolvere due bisogni differenti dell'essere umano. Sarebbe assurdo servire della benzina dentro i nostri bicchieri e preparare un sugo per la pasta con del petrolio, così come suonerebbe ridicolo mettere chili di pane dentro i motori delle macchine e i reattori degli aerei. I due beni hanno senso in base alla loro destinazione e alla funzione che possono assolvere.



Il fatto che lo spettacolo di Albe/Ariette si chiami *Pane e petrolio* sembra orientare programmaticamente la scelta verso un *et et*. Eppure, come accade spesso nel teatro, la soluzione non è così semplice né così didascalica. Il pubblico potrebbe avere le sue ragioni, ad esempio, per favorire un *aut aut*, o un *nec nec*. Qualcuno potrebbe argomentare, a favore della prima scelta, da un lato, che il progresso tecnologico sia una rovina e, dunque, che tornare alla civiltà contadina sarebbe un modo per recuperare un'esistenza più tollerabile o persino perfetta collocata nel passato – in tale direzione potrebbe andare una certa applicazione della contemporanea "teoria della decrescita felice" di Serge Latouche, difesa in Italia da figure come Bonaiuti e Cacciari. Dall'altro lato, un diverso modo di difendere l' *aut aut* è quello di difendere la priorità del petrolio ricorrendo al ragionamento del tutto opposto.

Senza la tecnologia che è diventata così pervasiva nelle nostre vite, oggi non potremmo avere nemmeno il cibo, o comunque non potremmo fare alcune esaltanti esperienze dell'esistenza (viaggiare in aereo verso posti lontani, costruire sonde spaziali che rivelano nuove sconosciute zone del cosmo, ecc.), per godere delle quali mangiamo pasta e pane. In difesa del *nec nec*, invece, si

potrebbe ascoltare la voce del nichilista lucido che constata la miseria del genere umano. Noi mangiamo pane e produciamo petrolio, ma per che cosa di tanto importante? Non lo si sa: nel frattempo, produciamo tanto rumore di mascelle e di macchine, che non significa in sé nulla. Nell'attimo in cui Pasquini si rivolge al pubblico, dunque, egli affaccia la mente verso l'abisso. L'essere umano che tenta di rispondere a questa domanda e soprattutto di tradurla in realtà potrebbe diventare tante cose: un ingenuo che abbraccia ogni cosa con entusiasmo, un disincantato che denuncia l'infinità vanità del tutto, un idealista del progresso scientifico e tecnologico, un nostalgico del buon tempo antico.

Un altro e più complesso problema si affaccia poi durante lo svolgersi dello spettacolo. Di cosa parliamo quando parliamo di "pane" e di "petrolio"? Ci riferiamo a beni di consumo, che un giorno andranno del tutto distrutti con l'esaurirsi delle risorse del pianeta? O siamo invece al cospetto di simboli, che concentrano dentro di sé dei valori superiori di tipo spirituale? Pare che il lavoro di Albe/Ariette favorisca l'interpretazione simbolica del "pane" e del "petrolio", come si può dedurre da una rapida descrizione della scena in cui *Pane e petrolio* è allestito.



Il suo perimetro è ritagliato da due lunghe tavole imbandite dove siedono e mangiano gli spettatori. Davanti a questi ultimi, c'è poi lo spazio degli attori diviso in tre blocchi. Al centro, abbiamo un piccolo blocco occupato da due leggii, dall'immagine di una Madonna con il bambino, da un vaso di fiori e da una falce con martello. Qui Luigi Dadina e Paola Berselli leggono periodicamente alcuni estratti dal romanzo postumo *Amado mio*, dal poema in prosa *Petrolio* rimasto incompiuto e dalle poesie de *Le ceneri di Gramsci* di Pier Paolo Pasolini. Ai lati di questo blocco centrale, troviamo invece le ultime due zone, quelle in cui gli attori già citati (cui va aggiunto ora anche il nome di Maurizio Ferraresi) cucinano il cibo da servire agli spettatori e raccontano alcuni ricordi della loro infanzia. Troviamo così, in conclusione, spazi deputati a diverse attività. C'è lo spazio del cibo, lo spazio del lavoro delle mani che impastano e delle menti che si cimentano nella difficile arte del raccontare, e lo spazio della poesia, anzi della poesia politica e religiosa pasoliniana. Queste zone – pur chiaramente distinte – sono anche comunicanti, il che influisce sull'accadimento scenico nel suo complesso. La poesia di Pasolini esce dal libro per farsi cibo per la mente, mentre il pane e il vino serviti a tavola sono il frutto della passione degli attori-cucinieri, che oltre alla loro testimonianza condividono il sapere delle loro mani che sanno cuocere alimenti buoni e piacevoli.



Procedendo in maniera ancora più analitica e concentrandosi stavolta sulle parole pronunciate dagli attori, possiamo spiegare meglio perché “pane” e “petrolio” sono forse più referenti simbolici, che oggetti concreti. Partiamo dalla prima parola. “Pane” è nello spettacolo un riferimento al calore, alla coesione, all’affetto che consente a un gruppo sociale o familiare di sopravvivere alle angherie della vita. Il cibo preparato è dunque il mezzo che permette di radunare gli esseri umani insieme: un «teatro della tavola e dei fornelli», un piccolo mondo dove si mangia per esorcizzare e forse neutralizzare il malessere. I mostri che vengono soprattutto ricordati nel lavoro sono la guerra e la morte, nello specifico quella dei genitori degli attori che, attraverso il racconto del loro passato, fanno la loro apparizione sulla scena e si trovano, per un attimo magico, a salutare di nuovo i loro figli. Mangiare diventa così un atto spirituale per un tramite materiale, vale a dire un modo per scacciare la tristezza e la debolezza.

“Petrolio” incarna, di contro, tutto ciò che è connesso alla sfera del lavoro, della lotta, della rivoluzione e della creazione artistica, con tutte le loro ambiguità interne. È infatti una banale verità, ma non per questo una minore verità, che negli atti del lavorare, del rivoluzionare, del creare si mescolino la dolce fatica

dell’affermazione e il dolore dello spossamento, o anche la nobilitazione e l’abbrutimento. Ricorrente è al tal proposito il riferimento dentro lo spettacolo alle mani. Col lavoro manuale, esse acquistano capacità che le mani delle persone oziose non acquisiscono mai, tra cui appunto quella di cucinare bene per molti spettatori, ma nello stesso tempo diventano più tozze e meno aggraziate di quelle lasciate a riposo. La stessa ambiguità si ripresenta, peraltro, nel petrolio materiale: un liquido che produce energia necessaria per compiere azioni altrimenti impossibili e, tuttavia, deputata anche alle attività che potrebbero rendere meno pigro lo spirito (pulire una casa, costruire un artefatto, ecc.).

O ancora, la dimensione ambivalente del “petrolio” si misura dal fatto che esso divide l’umanità in coloro che vedono nel lavoro, nella creazione, nella rivoluzione una via di liberazione e in quanti usano tutto ciò come strumento di asservimento. Qui vale un cursorio raffronto con *Petrolio* di Pasolini, che come si è visto è una delle fonti ispiratrici ed esplicitamente citate nello spettacolo. Lo scrittore racconta al suo interno una lotta del protagonista diviso tra l’amore per il bene e la tentazione del male in direzione del Potere, che dunque potrebbe essere usato con intenti sia benefici che malefici. Anche la nostra civiltà è sospesa entro queste due pulsioni, sicché convivono al suo interno tanto lavoratori che vedono il loro operato come un supporto alla comunità, quanto una via per ottenere invece mezzi di sopraffazione dell’altro.

Il lavoro, la creazione, la stessa rivoluzione sono dunque dei “puri neutri”, che possono far da preludio ad atti di suprema altezza e di infima bassezza. Lungi dunque dal demonizzarlo o esaltarlo in maniera assoluta, il teatro di Albe/Ariette rappresenta il simbolo del “petrolio” nelle sue contraddizioni per spingere a individuare al suo interno il grano che va separato dal loglio: la materia nutriente e che rafforza le capacità umane dalle sue ombre distruttive o consumistiche.



Risulta così confermato che *Pane e petrolio* non va sicuramente in direzione dell' *aut aut*. Sia il "pane" che il "petrolio" sono in modi differenti essenziali per la crescita umana, che deve guardarsi sia dalla Scilla della nostalgia del passato, sia dalla Cariddi dell'irrazionale esaltazione delle magnifiche sorti e progressive. Parimenti, però, forse *Pane e petrolio* non è nemmeno un lavoro che persegue l'*et et*, se con questa espressione si intende la pretesa di avere tutto e subito: il benessere rappresentato dal "pane", unito alla forza o al potere a cui può portare il "petrolio". Questa concezione è del resto apertamente criticata nel quadro n. 3 dello spettacolo («Mi piacciono le case pulite»). A conclusione di un suo monologo, Berselli sostiene, infatti, che il caos in cui siamo precipitati è nato proprio dalla pretesa totalizzante di dominare ogni cosa: «Quando in una manifestazione qualcuno ha gridato "vogliamo tutto e subito", pensando di fare la rivoluzione, è cominciata la nostra fine».

Persino il "pane" e il "petrolio" spirituali possono essere dannosi, se il benessere materiale e il potere da usare a fin di bene non sono tenuti sotto controllo da un loro esercizio incontrollato, intemperante, senza cura né attenzione. C'è insomma bisogno di un ente altro che orienti la ricerca di questi due beni con equilibrio e

intelligenza.

La chiusa di *Pane e petrolio* allude forse al fatto che questo organismo terzo di controllo e di misura è rappresentato dalla poesia. Il lavoro si conclude, infatti, con la recitazione di Berselli e Dadina di alcuni versi tratti da *Il pianto della scavatrice* della già citata raccolta *Le ceneri di Gramsci* di Pasolini, dove si dichiara la centralità dell'attività incessante dell'amore e della conoscenza («Solo l'amare, solo il conoscere / conta, non l'aver amato, / non l'aver conosciuto»). Queste due dimensioni sono del resto unite insieme proprio dal discorso poetico, o anche dalla rappresentazione poetica del teatro, che non ambisce ad altro che ad amare e conoscere la realtà di cui si sta parlando o che si sta rappresentando, davanti agli spettatori lì radunati. "Pane" e "petrolio" acquistano così senso se diventano le condizioni per accedere alla poesia, che si può provare inadeguatamente a definire come la sintesi dell'amore unita alla conoscenza.



Il vangelo di Matteo – che a sua volta attinge a un episodio più antico del *Deuteronomio* – racconta di come Gesù patì la fame per aver digiunato quaranta giorni e quaranta notti, ma non per questo cedette al demonio che lo invitava a

trasformare in pane le pietre (un demonio moderno avrebbe forse aggiunto l'invito a estrarre petrolio dalle sabbie). La tentazione demoniaca viene scongiurata dalla sua fede, che non lo fa cedere alla via più facile e gli dà l'impeto di pronunciare le parole seguenti: «Non di solo pane vivrà l'uomo, ma di ogni parola che esce dalla bocca di Dio». Senza essere Cristiani (chi scrive crede nell'importanza della teologia, o del discorso razionale sul divino, molto meno di quello della religione), si può tradurre questo geniale episodio biblico in linguaggio laico, razionale ed estetico. Non di solo pane e petrolio può vivere l'umanità, perché ha bisogno anche e forse soprattutto di quel brivido ineffabile del conoscere unito al dolce tormento di amore, che l'esperienza poetica tiene insieme come in un laccio. La poesia sostituisce così la morte di Dio, rappresentando il fine per cui si accetta di continuare a mangiare e produrre, stare insieme e lavorare, cucinare e rivoluzionare, o persino di patire la mancanza di tutto questo. In assenza della voce suadente e pungente della poesia, dopo tutto, la lucidità del nichilismo risulterebbe, a uno spirito onesto, la prospettiva più sincera e coerente tra quelle possibili. Perché ostinarsi ad ascoltare il rumore delle mascelle e delle nostre frenetiche vite produttive, se a mancare dalla nostra vita sarà proprio la bellezza?

Fotografie di Sara Colciago

Pane e petrolio*, dopo 14 repliche al Teatro Rasi a Ravenna, arriva in Valsamoggia al Teatro delle Ariette dal 31 ottobre al 3 novembre; per informazioni: http://www.teatrodellearіette.it/spettacoli-pane-petrolio.html*

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

