DOPPIOZERO

La città sospesa di VolterraTeatro

Massimo Marino 30 Luglio 2015

Sospendere. Svuotare. Destrutturare. Questi gli scopi dell'ultimo spettacolo di Armando Punzo con i suoi detenuti attori nel carcere di Volterra, un appuntamento che si rinnova ormai tutte le estati dal 1989 nell'ambito del festival VolterraTeatro, che quest'anno si intitola, in tema, *La città sospesa*. Sospendere tutto, il canone occidentale, la città produttiva, l'immaginazione abituale, la reclusione nel carcere del mondo per come lo conosciamo, il concetto stesso di realtà. Su questi temi Punzo lavora da anni con la sua Compagnia della Fortezza. Ha lanciato l'immagine dei "Teatri dell'impossibile", del salto dalla riproduzione di una realtà fissata in ruoli, gerarchie, posizioni, storie, alla proiezione (utopica? necessaria?) verso un anti-mondo, per nuovi paesaggi tutti da inventare. Contro una "realtà" dominata dall'ideologia e dai rapporti di potere cristallizzati, dove chi è povero, emarginato, "criminale" è condannato a rimanere perpetuamente nella sua condizione e la brava gente può truffare i denari e le anime e conserverà sempre la posizione dominate.

Nel vuoto della Fortezza

Mai come questa volta, con il primo studio di uno spettacolo che crescerà in futuro, è arrivato a fare il vuoto drammaturgico (un vuoto barocco, fin troppo fitto di cose, di oggetti, di simboli, di suoni, di attese, un pieno che apre la vertigine del nulla) e a scavare una trincea di distanza dal pubblico. Negli anni scorsi portava gli spettatori a entrare nel corpo del carcere trasformato in tante stanze di apparizioni, con gli attori mescolati ai visitatori in libero flusso deambulatorio; rampognava il pubblico, lo interrogava, lo seduceva, perfino lo coinvolgeva. Questa volta, con *Shakesperare. Know Well*, conoscilo bene, Shakespeare (o fai

attenzione a Shakespeare, a quel vecchio seduttore ingannatore), disteso nel cortile del carcere mediceo, con gli attori sotto il sole bruciante e il pubblico stipato in una stretta lunga striscia d’ombra o in due tribunette, una riparata una in piena luce e calore, questa volta c’è come un velo che separa dalla complicità di chi guarda le azioni, che scorrono con una logica implacabile e misteriosa, lontana dalle compiacenze di una trama, più simile a quella di un rito straniero.

*ph. Stefano Vaja*

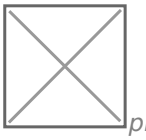
La scena (firmata da Alessandro Marzetti, Silvia Bertoni e Armando Punzo) è troppo piena e perciò infinitamente, pericolosamente vuota, in modo assolutamente barocco. Un letto con testiera novecento in un angolo, centrale per l’azione, con ai suoi piedi una sorta di scrivania e oggetti, stoviglie, brocche, bicchieri, ciaffi, libri, sedie... Alla sua destra la posizione del musicista, Andrea Salvadori, che suona, manovra un computer e si sposterà fino a un glass harmonium, uno strumento di acqua e cristallo.

*ph. Stefano Vaja*

Sul fondo e davanti croci, tante croci, quasi tutte in color legno Ikea, appoggiate, a terra, ai muri, intersecate da scale in precari equilibri, su un tappeto di sabbia, fino a un piano inclinato specchiate sul fondo opposto al musicista, denso anch’esso di croci di ogni dimensione, piccole, medie, giganti. Una croce dipinta di rosso in primo piano. Kantor, Rosso Fiorentino (e Pontormo, ma qui siamo nella città della *Deposizione* di Rosso), Pasolini. Scale che qui non portano da nessuna parte, dai colori consumati, naturali, bellissime, tanto quanto le croci mostrano la loro natura artefatta di simboli.

Una collina o spianata della nostra civiltà, dove appare, per sprazzi, Shakespeare, il massimo del canone occidentale, l’autore di storie implacabili nei loro

meccanismi, anche quando sembrano bloccarsi nel dubbio di Amleto o nel disfacimento mentale e cosmologico di Lear. Per Punzo Shakespeare ha creato il tipo antropologico che siamo in occidente, quel mondo fatto di ruoli invincibili, che ci vincolano, ci determinano, scrivono la nostra compulsione all'azione e il nostro destino. Una visione che ha sviluppato negli ultimi bellissimi lavori, *Hamlice*, *Mercuzio non vuole morire*, *Santo Genet*.

*ph. Stefano Vaja*

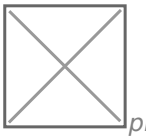
Qui la applica ai personaggi minori di Shakespeare (e pure a qualcuno dei maggiori), come una rivendicazione di un'altra possibilità, di un altro essere umano, dal luogo più sordido, quello dove si raccolgono le "scorie" di quel sistema, il carcere, che lui ha rivelato luogo di umanità e culture. Questo è un primo studio, perché il lavoro nel carcere è lento, cresce giorno per giorno, per prove ed errori, compitando testi, leggendo, leggendo, portando nella voce, nel corpo, scartando, scegliendo, rimontando, e il primo spettacolo di un ciclo saggia possibilità che in genere si sviluppano pienamente l'anno dopo. Processo, lento, come il tempo in prigione, contro il carcere e le sue fissazioni (fissità).



ph. Stefano Vaja

La macchina dello spettacolo, del rito, prende avvio con atti mancati: acqua che non c'è versata da una brocca in un bicchiere; brindisi senza vino, tonfi di stoviglie, rumori di passi amplificati come il pulsare di un cuore o come una minaccia. Alcuni personaggi si aggirano in postazioni fisse, come animale in gabbia un Riccardo III gibboso, su una croce un'altra figura, altri tra le scale sul fondo, o alle spalle e ai piedi del letto. Due ragazze accompagnano Punzo, nei dintorni del giaciglio-isola, nei suoi brindisi senza vino o acqua, celibi, nell'impotenza di atti mancati. I detenuti attori sono a torso nudo, con una lunga veste pieghettata che li trasforma in sacerdoti, celebranti, vittime sacrificali di

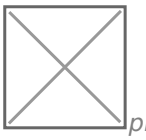
questo rito arcaico. A qualcuno la mirabolante inventrice di costumi, Emanuela Dall’Aglio, ha disegnato parti di abito su rivestimenti in carta dei corpi abbronzati. Entreranno tre cinesi con gonnellino nero, invece che bianco, come gli altri. Tatuaggi, segni neri sui corpi. Marchi. Calibano ha qualche straccio rosso, e così altri si distinguono per piccoli elementi. I colli sono inguainati in gorgiere, oppure in libri, uomini-libro, uomini-parola, uomini ridotti a letteratura, a ripetizione.

*ph. Stefano Vaja*

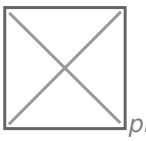
Cerimonia

La macchina è semplice, iterativa, cerimoniale: suoni leggeri, sinuosi, insinuanti, che ogni tanto scartano a invocare una catastrofe metereologica, rombi di tuono, gocce di temporale, scrosci. Poi giri minimali di note, con accordi, in timbri diversi, fino al bordone del glass harmonium, con melodia e a qualche citazione finale di melodramma (lo spettacolo di Punzo gioca sempre con le capacità più seduttive, emozionali, della musica). Arrivo di personaggi, spiriti, sciamani, che cercano la parola e la trovano abbracciando Punzo, impresario o autore o personaggio di questo teatro di atti mancati, Shakespeare, Amleto, Prospero, continuamente sedotto a una vita improbabile da due giovani attricette mute che vorrebbero riportare i suoi fallimenti ai lustrini dell’esistenza. Appaiono uno dei becchini di Amleto, Calibano, un nero che graffia l’inglese dei sonetti scandendone il ritmo, Riccardo II, qualche altro personaggio della *Tempesta*, Timone d’’Atene, Achille di *Troilo e Cressida*, Edgar di *Re Lear* e ancora Riccardo II. Desdemona si aggira in abito scuro, pesante, ostentando il fazzoletto, curvata, piegata sul suo dolore. I pezzi, a volte composti unendo versi di due drammi differenti, sono sussurrati al microfono di Punzo e così, amplificati, prendono vita, per ricadere subito dopo nel silenzio. Le voci sono lontane, riportate, sospese in questo vuoto troppo pieno, che lascia tracce sulla sabbia, con un’armatura di latta che qualcuno trascinerà nella polvere senza fatica, e da un’altra di cartone, che Punzo proverà a ricomporre con i bracciali, come fosse il torso di un fragile simil-uomo.

Cosa dicono, queste voci, o gridano, sul letto, come nel bacio di Giuda di Giotto, da una croce, nel centro dello spiazzo, dall'alto di una scala rivolta al cielo e alle nuvole? Parlano di un mondo fuori dai cardini, di odi, congiure, teschi, misfatti, che incrinano perfino, nel montaggio dei testi, la bellezza orgogliosa dell'Inghilterra celebrata da Riccardo II. Le parole annunciano tuoni, tempeste, macelli. Catastrofi, apocalissi che non sono rivelazioni se non dello sprofondare dell'uomo nei suoi mali. Nichilismo, che guarda indietro, a un vecchio spettacolo come *Nihil*, assecondando la vena di Punzo di opposizione radicale a ogni "buon senso", a ogni travestimento della materia bruta del reale psichico e sociale, negazione di un mondo che sembra poco attrezzato, poco disponibile per il cambiamento e per la felicità anche degli ultimi tra gli esseri umani?

*ph. Stefano Vaja*

Il rito si ripete, diventa sempre più faticato, mentre la scena si riempie di personaggi, cinesi in nero, uomini libro, uomini cortigiani, adolescenti, e spunta anche un bambino, di quelli senza i denti davanti: con un indecifrabile eterno sorriso spia, osserva, appare e scompare. Otello entra, con maschera dorata, e rifiuta di vedere il fazzoletto che Desdemona sventola sotto i suoi occhi con febbrile disperazione: la trama è scritta una volta per tutte, e non può arretrare, ondeggiare, cambiare: questa è la maledizione!

*ph. Stefano Vaja*

Finirà, lo spettacolo, come era iniziato, tra croci, scale a sfidare il vuoto del cielo, parole, "copritevi la testa, non irridete a un impasto di carne e sangue", musiche sempre più avvolgenti, pagine di libro strappate sul letto-isola, letto-rifugio, letto-tormento, tra i singhiozzi delle attricette, con quel piccolino, bambino, sempre con il sorriso infisso sul volto come una ferita, che spinge un masso di cartapesta, lo fa rotolare, forse il mondo, forse Sisifo nel suo sforzo inutile e reiterato, forse uno sguardo su una labile, lancinante promessa per un futuro.

Gli applausi ci portano fuori del labirinto dove ci si smarrisce, dove si viene sacrificati e si muore: sempre scroscianti, per una compagnia, questa della Fortezza, che sfida, molte volte, la semplice, accomodante comprensione: che chiede, allo spettatore, di partecipare a un'avventura intellettuale ed emotiva, di *esserci*, totalmente, nel gioco rivelatore. Punzo prega di dimenticare le strade facili, di sentire, decifrare, inventare, guardare oltre. Teatro attivo, così, anche a distanza, teatro segnato dal dolore, dalla rabbia, di una compagnia che ha pochi pari in Italia e nel mondo e che non viene messa nelle condizioni di lavorare al meglio. Notizia dell'ultima ora: Carte Blanche, l'associazione che promuove le attività della Compagnia della Fortezza e il festival VolterraTeatro, ha avuto, pur con un punteggio che le riconosce il massimo della qualità, un taglio di 12.000 euro dal Fus. Un controsenso, una follia, un delitto della burocrazia contro gli artisti, per un lavoro che dovrebbe essere riconosciuto come bene nazionale, come teatro d'arte d'eccezione.

Un festival dentro e fuori il carcere

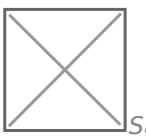
Qualche nota sul festival, che si è svolto in parte in un carcere trasformato in spazio scenico polivalente, con presenze come le voci poetiche di Giuliano Scabia e Mariangela Gualtieri, Chiara Guidi, il premio Scenario, Fanny & Alexander, Mario Perrotta nell'ultimo lavoro sulle lingue delle trincee della Grande Guerra; in parte fuori, con il viaggio ctonio di *La terra dei lombrichi* di Chiara Guidi, una versione favolistica dell'*Alcesti* di Euripide che coinvolge bambini e adulti in una giocata e narrata riflessione sulla morte, l'amicizia, l'amore, il tempo, l'alto e il basso, la terra, l'eterno, l'adesso: molto bello. Ancora nella Fortezza incontri, come quello di un meeting europeo sul teatro in carcere e del "Ro Ro Ro", giornale poetico e di poetica del festival edito da Clichy e curato dalla dramaturg di VolterraTeatro Rossella Menna. Dentro e fuori, le prime tracce del nuovo lavoro di Aniello Arena, attore storico della Compagnia della Fortezza ora in libertà, protagonista di *Reality* di Matteo Garrone, un *A-solo* continuamente destrutturato da un Punzo pirandellianamente in cerca di personaggio (o persona), con la domanda se mettere in scena la biografia dell'ex ergastolano o una finzione teatrale, tra fulminanti pezzi di repertorio e alcuni primi approcci alla *Montagna magica* di Thomas Mann, alla sua separazione dal mondo, quasi come in una prigione, in questo caso dorata. Il lavoro deve trovare ancora una sua chiave, ma intanto la

certezza è che Arena è un attore come pochi, con qualcosa insieme del Pulcinella più arcaico, carnale e fumisticamente astratto e una sua propria smagliante comica amara capacità di trasformarsi e di diventare, per ritmo e spezzature, egli stesso poesia.

*Camposanto, ph. Stefano Vaja*

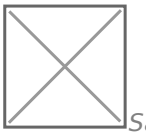
Pasolini nei luoghi della bellezza antica e degli scontri

Un progetto che merita una menzione a parte è stato quello del *Pilade* di Archivio Zeta, con alcune anteprime delle diverse parti in cui è stato frazionato il testo di Pasolini (si vedranno tutte il 2 novembre a Bologna, dopo i debutti delle singole parti, il prossimo al Cimitero militare germanico della Futa l'1 agosto), e la prima di *Pilade / Campo dei rivoluzionari*. Gli spettatori sono stati portati nelle parole del testo da Archivio Zeta nel piccolo cimitero di campagna di Montecatini Val di Cecina, tra i soffioni delle Fumarole di Sasso Pisano, in una paesaggio di rocce fumiganti e di grandi "bicchieri" di cemento che incanalano l'energia della terra di Larderello, alla Rocca Sillana, dove il festival è stato chiuso da *Pilade/Montagne*, l'unico episodio che aveva già debuttato in Emilia, a Monte Sole.

*Salina, ph. Stefano Vaja*

Straordinario l'episodio che ha visto la sua prima a Saline di Volterra, nella fabbrica di sale, tra cumuli di minerale bianco, *Pilade/Campo dei rivoluzionari*. In scena c'erano alcuni cittadini di Volterra, coinvolti l'anno scorso nella *Ferita*, performance per le strade del capoluogo con chilometri di nastro rosso, a ricordare il crollo delle mura medievali, l'incuria e la necessità di ritessere comunità. C'erano alcune donne bolognesi che interpretano le Eumenidi in

Pilade/Montagne, e c’erano gli operai della Smith Bits di Saline a rischio di licenziamento, 193 posti in meno, un’apocalisse per la zona.

*Salina, ph. Franco Guarnascione*

Le parole del testo, un’anticipazione anni sessanta del Pasolini corsaro e perfino di *Petrolio*, raccontavano con Atena, un Pilade contadino, le antiche Furie, i partigiani, le nuove Eumenidi, la campagna abbandonata e la città che diventa sempre più luminosa cancellando i grovigli viscerali dell’antico in un consumismo immemore, affascinante, risucchiante e devastante; narravano la postmodernità incipiente del neocapitalismo per figure, cori, bagliori, suggestioni ambientali e sonore (il parlato echeggiava come da un altro mondo). Cioè dicevano il nostro mondo con ulivi, fiori, bandiere e feste, ghiacciato, essiccato, tra montagne e cascate di sale, quello che i romani spargevano sulle città distrutte per non farle più rinascere.

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

