

Claudio Longhi
LETTERA DA AVIGNONE
PER «PAPPERLAPAPP»

Proprio quando Dio, che aveva già quasi dimenticato la Sua Creazione, si apprestava ad attaccare un boogie-woogie, una porta si spalancò su di un luogo lontano. Un uomo magrissimo stava là, armato di una canna bianca, nel bel mezzo di una vasta sala nella quale si trovavano dei sarcofagi in pietra insieme a qualche lavatrice. E l'uomo disse: «*Follow me, ladies and gentleman. Please follow me*». A quelle parole, un piccolo gruppo di persone uscì dall'ombra e seguì, non senza esitazione, il cieco, fino a un'arena inondata di luce. Forse quegli uomini e quelle donne erano stati semplicemente dimenticati da Dio. Ma questa è un'altra storia, che non ha niente a che vedere coi nostri propositi.
Papperlapapp, programma di sala.

Sabato 17 luglio, Avignone, Palazzo dei Papi, Cour d'Honneur, ore 22.00 circa, ultima replica di *Papperlapapp* di Christoph Marthaler.

Incredibile, fa un freddo tremendo: dopo una giornata di caldo soffocante, appena è caduta la sera, il mistral ha cominciato a soffiare. Non sgarbato, ma tenace. Tra le prime file dell'imponente gradinata mi pare stiano distribuendo delle coperte: le premesse non sono delle migliori.

All'ingresso, nella cavea metallica – dopo una Totentanz un po' *housse* ammannita sulla Place du Palais da uno «scalognato» terzetto di scheletri, profilo osseo in panno bianco cucito su imbarazzanti tutine di lycra nera –, una sottile, ma innegabile, impressione di fastidio. Abbarbicati alla maestosa parete in pietra a vista del palazzo, un grappolo di compressori per impianti di aria condizionata. Alle finestre squadrate, sotto le severe mensole secolari, un luccichio di pratici infissi bianchi uso ufficio. Sulla sterminata pedana una geometrica

Qasba di tristissimi tappeti di pallido linoleum, ammonticchiati con rigore tutto teutonico su frusti piastrellati e parquet lisca di pesce un po' *fanés*. Stivati in ponderato bric-à-brac, in questo polimorfo magazzino perverso della memoria: un confessionale, degli inginocchiatoi, alcune tombe in pietra (con kit di materassi allegati per addolcire l'eterno riposo dei loro ospiti ingessati), uno stock di linde lavatrici che sanno tanto dell'inossidabile efficienza d'altri tempi della Miele, un congelatore targato Coca-Cola, una manciata di sedie impagliate e non, un tavolo con bollitore... Tra le pieghe dell'enorme chiacchiericcio degli spettatori paiono quasi aleggiare le note di *Die Schöne Müllerin*: training vocale pre-spettacolo o morgana sonora da déjà vu, *pardon*, «déjà entendu»? Ecco, ci risiamo: la sempiterna DDR di Marthaler, ironico *locus deputatus* – o forse ormai asfittico avello – dei suoi fantasmagorici incubi teatrali, sempre in bilico tra denuncia politica e clinico referto delle umane fragilità. Dopo l'acclamatissimo *Riesenbutzbach. Eine Dauerkolonie*, visto con mia grande delusione lo scorso anno sempre ad Avignone alla presenza di un compiaciuto e plaudente parterre cosmopolita di Tui festivalieri abbronzatissimi in rigorosa divisa elegantemente impeccabile di lino (al possibile bianco), il sospetto che il regista non tanto sia rimasto prigioniero di una sua maniera, quanto, guidato da quella, sia rimasto prigioniero dell'orizzonte d'attesa dei suoi fan; di quel suo cereo simulacro, così à la page, di ormai attempato, ma pur sempre vivacissimo, enfant terrible – o *gâté* – delle scene d'Occidente, iconoclasta guastatore dei «miti d'oggi» di un'Europa tardocapitalista intenta ecolalicamente a cinguettare, in duetto col proprio doppio letale, la sua crisi irreversibile come in un'operetta di Offenbach: *Murx den Europäer! Murx ibn! Murx ibn! Murx ibn! Murx ibn ab!* In fondo, come sostiene Ronconi (*scilicet* Luca), non possiamo rimproverare a Morandi di dipingere sempre bottiglie, ma, forse, se lo avesse fatto, avremmo potuto rimproverare a Duchamp di cercare la complicità snob di orde di turisti(/acquirenti) borghesi da museo...

Getto un'occhiata distratta al post scriptum del programma di sala: «Proprio quando Dio, che aveva già quasi dimenticato la Sua Creazione, si apprestava ad attaccare un boogie-woogie...». Il boogie-woogie: una *madeleine* degna del miglior *temps retrouvé!* «Sento tremare qualcosa che si sposta, che vorrebbe venir su, come se fosse stato disancorato a una grande profondità; non so cosa sia, ma sale lentamente; avverto la resistenza, percepisco il rumore delle distanze attraversate». Ma certo: come dimenticare! L'inossidabile motivetto di Baccara: «Yes Sir, I can boogie / But I need a certain

song / I can boogie, boogie boogie / all night long»: l'esilarante e demenziale «sound track» di *Die Spezialisten!* Improvviso e nettissimo il ricordo dell'epifania: la prima volta che vidi Marthaler, con un'amica, nella grande balera/sala congressi del Teatro Strehler, a Milano, anno domini 1999. Quell'insopprimibile impressione di una ventata di novità, di una brillante ricerca di una nuova grammatica drammaturgica! Uno schiaffo divertente e divertito, ma non per questo meno violento, alle mie convinzioni teatrali e alle mode aideologiche di quegli anni. Guardo la scena: l'irritazione cresce, il mistral continua testardo a soffiare.

E finalmente lo spettacolo comincia.

Non è una porta ad aprirsi, sibbene dal retro di una camionetta, che (da lontano) si direbbe militare, sguscia un uomo magro, rosso-crinito, armato di una canna bianca da cieco, ai piedi un irriverente paio di scarpette rosse pontificie: né poteva essere altrimenti. Pensato per la Cour d'Honneur, *Papperlapapp* (in tedesco, mi si dice, «Blablabla») è stato da subito presentato, in effetti, come un apologo teatrale in forma di mosaico sul palazzo prescelto a ospitarlo e, per il tramite di quel palazzo, sulla storia del papato, e poi ancora sulla storia delle relazioni tra papato e potere, galeotta la menzogna. Insieme alla guida allampanata, la scassata camionetta partorisce un corteggio di improbabili e inconfondibili gitanti tedeschi – quell'incredibile congerie di *monstra* marthaleriani di disarmante quotidianità ariana che ormai da undici anni ben conosco, prova provata che il buon Grosz altro non era che un dilettante fotografo neorealista. Con la consueta lentezza delle coreografie firmate da Christoph la processione si snoda in un incedere incespicante e, complice l'atmosfera medievaleggiante della Corte, le reminiscenze di Grosz cedono il passo alla memoria del Bruegel della *Parabola dei ciechi*. Guadagnato infine il centro della vasta sala, la guida apostrofa i suoi compagni e noi con loro: «Well, here we are, ladies and gentlemen! Welcome to the Palais de Justice in the city of Bruxelles». La *pointe* brechtiana colpisce (didatticamente) il suo bersaglio e subito (criticamente) mi distrae. Incomincio a ragionare sul fantomatico *V-Effekt* e sul suo non meno fantomatico funzionamento. Questo *non* è il Palazzo di Giustizia di una delle capitali europee, questo è il Palazzo dei Papi di una delle capitali della cristianità, ma forse – proprio per questo – è *anche* il Palazzo di Giustizia di una delle capitali europee. Lo straniamento, dunque, è, alla lettera, un allontanamento prospettico che, mentendo, dice la verità. Frugo il mio prontuario di motti celebri buoni a tutte le occasioni e ritrovo la citazione che mi sfugge. Jean

Cocteau: «Je suis un mensonge qui dit toujours la vérité». Mettendo insieme Brecht e Oscar Wilde, naturalmente in compagnia di Šklovskij, potremmo teorizzare una gnoseologia dell'esperienza estetica fondata sull'identificazione di arte e straniamento nel segno della menzogna... È facile riflettere durante gli spettacoli di Marthaler: per quanto concettualmente intricatissimo, il loro tessuto drammaturgico, fondato sulla sospensione, è lasco e i tempi morti invitano alla digressione.

Mentre almanacco, il pubblico comincia a ridere. Il pitone Marthaler ha iniziato implacabile a stritolare la propria preda bramosa di farsi stritolare. La lavatrice che troneggia al centro della scena si scopre essere il reliquiario della Santa Sindone. La guida cieca, tuffatasi nel cestello della centrifuga, recupera la vista. Un getto di fuoco fuoriesce dal confessionale e i turisti, in realtà devoti pellegrini, si precipitano a inginocchiarsi davanti al miracolo del cespuglio ardente. Ma le fiamme prodigiose non sono che un fiotto di scintille generato dalla sega elettrica manovrata da un operaio all'interno del confessionale, e i fedeli, per vincere la delusione e ingannare l'attesa, si abbandonano a un'orgia tra le panche della chiesa... *Ça va sans dire* il rabesco di immagini è sapientemente intrecciato sul filo di una partitura ricercatissima che arrangia Bach con Satie, Chopin e Liszt con Carlo Gesualdo, Mozart con Giovanni Pierluigi da Palestrina. Le azioni si differiscono in ossessive ripetizioni ammiccanti a Deleuze e Derrida; la musica incolla le sequenze; io intanto non smetto di almanaccare. Il carosello di immagini che si dispiega sotto i miei occhi dimostra che lo straniamento vive di metafore peregrine e – Tesauro *docet* – la metafora è un teatro di meraviglie – forse Ejzenštejn parlerebbe più propriamente, a questo proposito, di montaggio di attrazioni, e Francisque Sarcey di una ridda di *coups de théâtre*. Ma allora l'arguta poetica scenica di Marthaler tradisce la radice barocca del nostro presente? Resterebbe poi da capire se nel senso indicato da Benjamin o da Omar Calabrese.

Difficile resistere allo humour dello spettacolo di una visionarietà estrosa e lunare debitrice di Fellini e Buñuel. Difficile resistere al fascino della bravura di questi attori, ancora una volta e doppiamente mostruosi per il loro virtuosismo tecnico che li trasforma in genetiani funamboli del bel canto. Eppure il mio fastidio non viene meno. Il piacere intellettuale della decifrazione di queste grottesche allegorie è fortissimo, non meno forte l'emozione razionale eccitata dalla strepitosa perfezione della danza di questi corpi che si offrono impudicamente allo sguardo degli spettatori. D'altra parte la provo-

cazione è troppo scopertamente giocata per piacermi, e la bestemmia, ridotta a gioco di società, vale non come eresia, ma come professione di fede nell'ordine. Mentre l'insofferenza cresce mi prende un dubbio: sto per caso diventando un reazionario travestito o di riporto? D'un tratto vorrei tanto riconciliarmi con Marthaler... Il mistral continua a soffiare.

Al giro di boa di metà spettacolo, però, la musica – si fa per dire – cambia. Rispetto a *Riesenbutzbach* la platea sembra più fredda. Ha inizio una moderata ma persistente emorragia di spettatori. Tra mille cigolii, piccoli drappelli di pubblico franano lungo la scoscesa gradinata per poi perdersi nella notte provenzale. Forse è il gelo – mi dico –, il mistral sta diventando davvero intollerabile. Ma forse il rigore della serata non è il solo responsabile di questo non troppo silenzioso dissenso. Ho l'impressione che gli spettatori, dopo il consueto complice avvio del rito scenico, faticino a *stare* alla rappresentazione. Forse il ritmo marthaleriano, sempre a rischio di sfrangiamento, questa volta non ha ingranato e il blablabla registico, pur senza nulla perdere dei suoi succulenti aromi, si è tradotto in uno zabaione che non monta. È un puro sospetto – solo la mattina dopo leggerò sulla rassegna stampa delle perplessità generali destate dalla creazione –, ma è un sospetto vieppiù insistente. Personalmente, però, comincio ad almanaccare un po' meno e mi abbandono con minor resistenza ai tunnel di comicissima noia di cui è tramata la non-azione della pièce...

...non so bene quando e come tutto sia iniziato. Mi trovo annegato in un movimento di «largo» estenuante, talmente rarefatto da non intravederne un approdo. Sulla scena è scesa da qualche tempo una sorta di opalescente penombra. Buttati in un canto solo Jeroen Willemse e, alle sue spalle, un anziano compagno. All'interno del palazzo, ai piani alti, oltre le spettrali finestre, già da diversi minuti un pianista e un violoncellista stanno suonando. Ma come faranno ad andare a tempo? sono quasi ai capi opposti dell'edificio! Un videoproiettore scrive sulla facciata: *Defense d'afficher*. Intanto la lavatrice ostensorio lava e lava e lava. Sto perdendo la cognizione del tempo. La musica monta e si sfa, la lavatrice lava, non accade nulla. La musica continua a montare, si fa grido dissonante, quando finirà? non accenna a finire! quando è iniziata? perché? È sempre più buio: le due finestre sono squarci di luce nelle tenebre. La musica monta, si aggiungono voci, tutto comincia a tremare... Dalle quinte della memoria fa capolino un ricordo: il pianoforte che va a fuoco, su quello stesso palcoscenico, nell'*Inferno* di Romeo Castellucci. I latrati dei cani. Da qual-

che parte devo aver letto che Marthaler era rimasto colpito dall'uso efficace di una spoglia Cour d'Honneur tentato nel 2008 dal profeta della Societas. Per contrappunto si sovrappone al terremoto acustico che sta squassando il Palazzo dei Papi un'altra immagine: la chiusa di *Lipsynch* di Lepage. Rebecca Blankenship, madre adottiva, intenta a cantare Górecki mentre il Figlio abbraccia la Madre morta in una evidente citazione capovolta della *Pietà* di Michelangelo. *Peri bathous* come alternativa praticabile all'ormai impraticabile *Peri hypsous*. Il clangore è assordante poi tutto improvvisamente si spegne e il pianoforte, dietro la grande vetrata, riprende, centellinante, a salmodiare il proprio dettato. Una *parade* brancaleonesca invade lentamente la scena: i turisti si sono trasformati in comparse di un corteo storico in costumi cinquecenteschi con tanto di soldato in armatura che urta contro i sarcofagi e perde i pezzi come in una comica del cinema muto: ed è subito Verdi!

Perso nelle pastoie di uno spettacolo lutulento che fatica a scoprire il proprio baricentro ho finalmente ritrovato il *mio* Marthaler. Per tutta un'interminabile sequenza il fioretto dell'intelletto registico non ha mai duellato per scherzo con una platea di finti antagonisti, a ben vedere accondiscendenti favoreggiatori, ma ha sempre sperimentato sul serio l'affondo nel mistero. Non c'è stata traccia, per tutto il sinistro episodio tellurico, di quelle tentazioni mitico-metafisiche, ideologicamente sospette, continuamente risorgenti nei lavori, pur così diversi, di Castellucci e Lepage: fisicamente incarnata dai due attori/*hypocritai* l'ironia non è mai uscita di scena, l'agone con l'ignoto non ha mai comportato alcuna concessione alla fuga nell'irrazionale. Ancora una volta Marthaler si diverte a portare in scena la sua classica vecchia (Mittel-)Europa nevrotica e al collasso, incoscientemente postmoderna e schizofrenicamente capitalista, ma l'orizzonte teologico tracciato dal Palazzo dei Papi alla sua *sophisticated-anticomedy* (o *-postcomedy*) ha forse alzato la posta in gioco. Nel dialogo con l'enigma, la ragione, sempre dissacrante, ha trovato il proprio ultimo approdo. Mi tornano alla mente i versi della prima *fanerografia* di Edoardo Sanguineti, *La philosophie dans le théâtre*: «(il 21 luglio 1827, un sabato, Goethe disse a Eckermann che il terrore / è la sostanza di ogni poesia: e il 26 luglio 1826, un mercoledì, aveva anche detto / che la teatralità è il simbolico): / per liquidare emozioni in sensate sensazioni, / per spremere la coscienza dai pori della pelle, schiacciandola come una pustola / (e provocare la paura, stimolando vere bocche a eiaculare pensieri in un liquame / di parole, e le parole a farsi carne): (penso a una farsa tragica orga-

smatica, / a un tragico striptease dell'ideologico: penso, vedi, all'osceno della scena): / (grande boudoir di ogni filosofia)»... Che strano, anche oggi è luglio! Sai, Edoardo, mi piace credere che questo *Papperlapapp* non ti sarebbe dispiaciuto. Ricordi? di Marthaler ti avevo parlato in viaggio per Bologna e tu mi avevi chiesto un video... A proposito, una piccola confessione – visto che siamo in tema: comincio a sentire tanto la tua mancanza.

Sulle languorose note di «addio, Leonora, addio», con ritornellato «non ti scordar di me», lo spettacolo rotola ormai verso il finale, anzi, marthalerianamente, verso i suoi molti finali in uno sfarzoso e iperbarocco tripudio di cabalette che sembrano non voler mai finire, una lussureggiante jungla di suoni e coloriture da far impallidire la Regina della Notte. Il fallimento di qualsivoglia progetto narrativo è ormai conclamato. Dopo l'insostenibile climax sismico, le sequenze sembrano stagnare in uno snervante *piétiner sur place*. *Papperlapapp* è come il Titanic che affonda, magnificamente e maestosamente, sotto il suo stesso peso, a ritmo di valzer, dimentico del proprio sprofondare.

«Chi ha detto che la notte è buona? / Su nota finale si metta corona»!

Comincio a guardare l'orologio, ma mi scopro a pensare che il gesto meccanico non è figlio di insofferenza, bensì della paura che questa rappresentazione stia per concludersi: in fondo il programma prometteva una durata di circa due ore e mezza e sono già le undici e tre quarti. Ormai sono conquistato.

Il pubblico è provato, il mistral impazza portandosi lontano i gorgheggi dell'ensemble, è sempre più freddo, la fabula va alla deriva: ma Marthaler dissemina ovunque, generoso, scaglie di teatro di rara suggestione. Il monologo sull'«auberge des mensonges», detto a un passo da me, quasi occhi negli occhi con l'interprete; lo straziante *Confutatis* mozartiano sincopato dai cantanti allineati davanti alla parete di fondo a percuotere con le loro mani la nuda pietra, come davanti al Muro del Pianto, come davanti al Muro di Berlino; la *cérémonie* dell'«aller se coucher» in versione femminile, con quelle grassocce matrone, nipoti dell'indimenticabile *Frau Wahnschaffe* krausiana e figlie delle fiere operaie dell'Est, a guizzare come foche sulle arche/lettini in un groppo di collant e sottovesti, mentre il vento impertinente trasforma in vele i loro lenzuoli... Non finire, ti prego, non finire! Il problema è che Marthaler dice di non volere – o forse *non può* – finire. In un lampo i termini della questione si fanno chiari. In barba a Dürrenmatt e ai suoi datati roveli sulla relazionabilità

tra mondo d'oggi e teatro, questo svizzero furbo e sornione è riuscito a sviluppare la riflessione di Brecht. Le sue creazioni sono a tutti gli effetti dei *Lehrstücke* postmoderni. Come i *Lehrstücke* del Maestro di Augusta, esse mescolano astutamente rigore didascalico e bassa cucina teatrale; filosofia e sensualità: «Non ci fu mai un pensiero il cui padre non fosse un desiderio» annotava, infatti, da epicureo, Brecht (metterebbe forse conto, a tal proposito, interrogarsi sul rapporto di ogni qualsivoglia *docere* con ogni qualsivoglia *delectare*). E soprattutto, in quella Germania contemporanea che, nell'Ottantanove, con l'abbattimento dell'or ora ricordato Muro berlinese, ha sancito l'uscita dalla Storia e la morte dell'Ideologia, dette creazioni, non diversamente dai *Lehrstücke*, spingono energicamente il discorso teatrale su di un territorio autenticamente (e vorrei dire antropologicamente) politico, semplicemente aggiornando i termini del dibattito al mutato – e mistificato – contesto postmoderno. Ma proprio il glorioso fallimento di *Papperlapapp* denuncia tutti i limiti di queste operazioni. Il DNA in essenza postmoderno che governa la drammaturgia marthaleriana sospende ogni possibile tentativo di risposta, per quanto precario. Quando non si esaurisce in sterile gioco di società o in effimero riflesso shakespeariano del suo *saeculum*, il colto teatro di Marthaler, lucidissimo e mai dimentico della storia, resta al più una critica, quanto si vuole feroce, al sistema dell'oggi, rispetto al quale non sa però tracciare reali alternative. Di qui una ridda di domande: è ancora possibile un teatro politico propositivo che non sia, però, figlio di mitologie rivoluzionarie ingenuie e anacronistiche? E come può il teatro politico, anche soltanto critico, conciliare comunicazione e provocazione nel segno dell'avanguardia? In pratica, con svelto adagio, potrei concludere a un dipresso così. Ormai da qualche anno, nell'Europa dell'UE, il problema non è più tanto: che fare dopo Brecht?, ma piuttosto: che fare dopo Marthaler? O forse questa drastica riflessione, nella sua perentorietà, è solo l'abbaglio di un momento; il risultato della stanchezza di lunghe ore di viaggio attraverso l'assolata Provenza; della fatica generata da uno spettacolo noioso che ora mi urta e ora mi entusiasma. Insomma: la dovuta autogrificazione galvanizzante che giustifichi, in primo luogo a me stesso, il senso di questa toccata e fuga ad Avignone.

Una cosa però è certa.

La mezzanotte è suonata da un pezzo. Sto quasi battendo i denti dal gelo. Sulle note martellanti di una composizione in cui mi par di ravvisare le solenni cadenze della *Messe des pauvres* di Satie, il mistral sferza impietoso la compagnia. Sembra passato un secolo da

quando la troupe ha preso possesso del palcoscenico. Gli attori sono invecchiati, si trascinano faticosamente appoggiandosi a stampelle e bastoni in una processione triste, da sinistra a destra, che li riporta in quell'angolo lontano; ingoiati uno a uno dalla camionetta da cui sono smontati. Qualcuno li sta deportando?

Uno stormo di uccelli dalle ali spezzate, ramazzati via dal vento.

Credo che questa immagine mi accompagnerà a lungo.

La tenda si chiude dietro l'ultimo attore: scoppia l'applauso, non certo entusiastico, ma senza meno liberatore.

Qualche minuto dopo, con gli amici fidati che mi hanno accompagnato in questa assurda spedizione, ritrovo Marthaler al Caffè. Vorrei stringergli la mano e dirgli: grazie Christoph! Ma questa è tutta un'altra storia che non ha niente a che vedere coi nostri propositi...