

Franco Ruffini
UNA QUESTIONE D'AMORE

Se ad orientare una recensione, alla fin fine, è il principio di piacere, quella che segue non è una recensione. È piuttosto un'inchiesta, un'indagine. All'origine e in conclusione del suo percorso c'è una questione d'amore.

Il libro

I cinque continenti del teatro, di Eugenio Barba e Nicola Savarese, è un libro poderoso e affascinante. Poderoso: non c'è neanche bisogno di sfogliare le 407 pagine fitte fitte formato A4. E quanto ad affascinante, basta non essere coriacei a forme e colori, che sovrabbondano in illustrazioni da formato francobollo a quello tutta pagina, di ambiente domestico ed esotico, corredate ognuna da una didascalia che spesso è un piccolo sapidissimo saggio.

È sulla qualifica di libro che possono sorgere problemi. Soprattutto per chi come me è legato ad un'idea di libro come una cosa essenzialmente da leggere. *I cinque continenti* non è solo da leggere. È da leggere, anche, ma è anche da guardare, riguardare a occhi chiusi, portare con sé a memoria, assaporare per sinestesia occhi palato, e persino ascoltare facendo risuonare lo sguardo nell'udito. Affastello frasi per dire che la consumazione di quel "libro" è un'esperienza dei sensi. Tutti.

E però, attraverso i sensi, è anche un'esperienza della mente. C'è un filo evidente, e una necessità segreta, in quel rutilare di forme colori e piccoli saggi. Sono i cinque capitoli sui quali è distribuito il "libro", d'ora in poi senza virgolette. Ogni capitolo è un continente, che corrisponde a una delle cinque domande del buon giornalismo all'inglese – *Quando, Dove, Come, Per chi, Perché* – rivolte all'attore: del quale vengono esposti via via *Fatti e leggende della cultura materiale*, come recita il sottotitolo. Non *Quando* l'ispirazione dètta, ma in quali giorni, mesi, occasioni del calendario materiale. Non in quale luogo del sogno o dell'utopia, ma materialmente *Dove*: in quali sale, cortili, piazze, completi di città e indirizzo.

I chi di *Per chi* sono committenti e spettatori in carne ed ossa. E così via, in ordinata sequenza, uno, due, tre, quattro, e *Perché?*, cinque. Fine.

Invece no. Quando pareva che tutto fosse finito, non era finito niente. Dopo quella che a filo di numeri doveva essere la fine, c'è una coda, un congedo, una postfazione, un bilancio. Non so, gli autori dicono *Taccuino*. Preferisco non evocare connotazioni. Semplicemente lo chiamo *Capitolo sei*.

Il capitolo sei

A prima occhiata, si presenta come uno di quei pranzi messi su con gli avanzi. Lo dicono anche gli autori, parlando più poeticamente di “pagine rimaste, e scivolate fin qui”. Una cosa arrangiata, ma dove – dentro e fuori metafora – capita di scoprire il gusto del quale, senza saperlo, si era in cerca.

Nel primo paragrafo intitolato agli *Attori*, ci sono ventotto illustrazioni. Ventuno sono riproduzioni di francobolli di varie nazionalità e anno di emissione, con le facce di Shakespeare, Maria Ermolova, Suderoku, Grotowski, Rukmini Devi, e altre celebrità planetarie. Poi: il campo di concentramento Norvals Pont Camp nel 1900 in Sudafrica, il muro di Berlino con i suoi fili spinati, il cadavere di Che Guevara assassinato e quello di Emiliano Zapata, più altre atrocità quanto basta per arrivare a ventotto.

Stesso impianto per il paragrafo *Drammaturghi*. Insieme alle effigi di Pirandello, Ibsen, Tagore, Brecht, Butler Yeats, ci sono, ad esempio: l'immagine di Nguyen Ngoc Loan, capo della polizia vietnamita, che giustizia con un colpo di pistola alla tempia un sospetto vietcong; quella delle madri della Plaza de Mayo, e di bambini con il numero tatuato sul braccio ad Auschwitz.

E così, tra le tante *Maschere* teatrali, c'è quella di attivisti Rom con il volto mascherato da impronta digitale, o d'un giornalista con la bocca incatenata, contro la condanna al silenzio. Tra i *Teatri*, il volto in formato documento di Jan Palach, e il rogo del monaco buddista su una strada di Saigon nel giugno del '63. Di soppiatto, con il piccolo passo d'un'azione di resistenza, la storia è entrata nel teatro.

Seguono due racconti. Nel primo – *L'olocausto* –, dopo la scheda d'informazioni dovute, immagini da *Akropolis* di Grotowski e fotogrammi dal film *Terezin*, il finto campo di concentramento “umanitario” inscenato dalla propaganda nazista. Alla fine de *La bomba atomica*, l'altro racconto, c'è una scena a colori accesi, proprio da musical, del musical *Atomic*, sulla vita di Leo Szilard, l'oscuro fisico ungherese che convinse Einstein

a schierarsi di fatto a favore del massacro. E qui, ancora, senza l'enfasi di trombe del giudizio, è il teatro ad essere entrato nella storia.

Per finire, altra morte vera e finta, supplizi con sangue e posticcio rosso, strazio di cadaveri in supplemento di morte e per spettacolo, incendi. Con l'ultima immagine a tutta pagina, dove si vede la faccia dell'attore Petya Pavlensky con la bocca cucita. Pavlensky è un performer, i buchi sulla carne erano reali, dimostrava contro la repressione dell'arte, in Russia. Era teatro che cercava di forzare la mano alla storia, era storia che si ficcava a forza dentro il teatro. Teatro e storia a specchio l'uno dell'altra, come da titolo – *Teatro e storia* – del capitolo sei.

Ma cosa c'entra questo capitolo sei con *I cinque continenti del teatro*?

Il resto di cinque

Al tempo delle mie scuole elementari si recitava così. Il sei nel cinque c'entra zero volte, cioè non c'entra, con il resto di cinque. Alla legge dei numeri non si può obiettare. Se ci chiediamo cosa c'entri il capitolo sei, il primo compito è fare i conti con il resto di cinque. Ovvero con *I cinque continenti* senza il suo capitolo sei.

Essendo diventato lui l'oggetto d'indagine, si dovranno porre al libro le domande che lui poneva all'attore. Non tutte, solo alcune, senza didascalie né figure né colori. *Dove* parla questo libro? *A chi*? Chi, ovvero *Per bocca di chi* parla? E infine *Perché*?

Dove? Questo libro poderoso e affascinante parla nel “foyer universale del teatro”. Il foyer materiale quasi non esiste più. Per come lo ricordo, era un angolo bar confortevole con luci soffuse e musica in sottofondo, dove signore e signori ben vestiti discutevano, tra un atto e l'altro e davanti a un bicchiere d'aperitivo, dell'

attore della sensibilità e quello della totale insensibilità, l'attore dell'immedesimazione e quello dello straniamento, l'attore come esercizio dell'estasi, dello sdoppiamento, della possessione, della capacità di vivere contemporaneamente in un mondo reale ed in un mondo virtuale, della frammentazione della personalità, dell'emergere dell'inconscio e del rimosso [...] dell'attore come denuncia della reificazione, dell'assurdità dell'esistenza, come verifica dell'inconsistenza della “persona”, del trasformarsi del soggetto in oggetto¹

¹ Ferdinando Taviani, *Ideologia teatrale e teatro materiale*, «Quaderni di teatro», n. 2, 1978, p. 32.

per dirla tutta con Ferdinando Taviani che per primo – giusto quarant’anni fa, è del ’78 il suo saggio in «Quaderni di teatro», ha messo irriducibilmente a contrasto *Ideologia teatrale e teatro materiale*.

I cinque continenti del teatro parla ai cultori dell’ideologia. Ai quali non interessa sapere se dietro l’“attore della frammentazione della personalità” ci sia un essere in carne ed ossa, o come debba operare materialmente un attore per realizzare la “trasformazione del soggetto in oggetto”. A loro bastano le parole.

Chi sia a parlare, si direbbe che sia insensato chiederselo: Eugenio Barba e Nicola Savarese, chi altri se no? Solo che gli autori hanno deciso di parlare per bocca di due personaggi letterari, Bouvard e Pécuchet. Ogni capitolo-continente-domanda si apre con una chiacchierata sorniona, tra il dire e il non dire, dei due sul tema in agenda. Visto che agiscono per interposta persona, si dovrà passare attraverso la maschera per arrivare agli autori, e al libro.

Infine, la domanda ultima: perché?

Folli e “saloi”

Ricapitolando, con l’aiuto anche noi d’una figura tutta pagina in parole: nel foyer universale del teatro, con le sue luci soffuse e musica in sottofondo, tra signore eleganti e signori in giacca e cravatta si aggirano due strani figure, fuori luogo in ogni senso della parola. Trasandati e sprovvisti di buone maniere, stanno lì con l’orecchio teso e, ad una frase solenne, che so, sull’“esercizio dell’estasi” o sullo sdoppiamento, replicano non richiesti raccontando di camerini fumosi e di risuonatori ventrali, con adeguato corredo d’illustrazioni. A qualcuno che conciona sullo straniamento mostrano l’immagine d’una casa da tè in Cina o i referti d’una qualche malattia professionale, come quella da piombo che portò alla tomba niente meno che Molière. E così via, inesausti, implacabili, da oriente a occidente, dalle origini ai giorni nostri.

Come si permettono di profanare in tal modo la sacra aura dell’attore, sprologando di mercato degli spettacoli e di colonne vertebrali? Insomma, quei Bouvard e Pécuchet in versione Savarese e Barba sono quello che sembrano, o quello che sembrano è ciò che vogliono sembrare per un qualche oscuro proposito? Due bastian contrari per ingenuità e partito preso, o due *saloi*: diciamo “folli in teatro”, così come il *salos* era un “folle in Cristo”?

I *saloi*, anche loro si aggiravano in quel foyer universale del mondo

che è la società dei benpensanti e, al risuono delle lodi del Signore, loro in silenzio ne mettevano in atto i comandamenti. Fino a spogliarsi materialmente di tutto, abiti compresi, in mezzo a quella schiera di benpensanti benvestiti. All'amore di facciata, appagato da belle parole senza materia, i *saloi* contrapponevano il loro amore materiale, che appare come uno scandalo perché le belle parole le prende alla lettera.

Tornando ai *Cinque continenti*. Sullo sfondo dei cantici all'Attore, 407 pagine formato A4, centinaia o migliaia di figure bianco e nero – poche – e policrome il più delle volte, numeri in calce ad ognuna per associarvi di strabico la sua didascalia, qualche breve discorso un po' più lungo qua e là, per tirare le fila d'un groviglio fatto apposta per non sgrovigliarsi, e i due autori in maschera ... Uno scandalo, portato all'idea di libro, e portato all'idea stessa di teatro: che, lo si voglia o no, ci parla anche attraverso le parole dell'ideologia. Esistono, l'attore dell'immedesimazione e quello dello straniamento. Semplicemente, i folli in teatro li prendono alla lettera, dalla parte della cultura materiale.

Una questione d'amore

Ed ecco che, dopo tutti i suoi cinque capitoli, la storia di Bouvard e Pécuchet finisce. Gli autori riprendono la prima persona. È forte la tentazione di vedere nel capitolo sei l'equivalente del flaubertiano *Dizionario delle idee correnti*. Tutt'e due un po' fuori e un po' dentro, tutt'e due fatti con gli avanzi. Con ancora un altro elemento in comune, salvo che quest'altro elemento in comune è il fatto di non entrarci niente, ciascuno dei due, con l'opera che li precede. Come il capitolo sei nei *Cinque continenti*, così anche il *Dizionario delle idee correnti* c'entra zero volte in *Bouvard e Pécuchet*. Dopo i *saloi*, pure Flaubert sarebbe davvero troppo. Ma i Bouvard e Pécuchet del romanzo continuano a leggere nella smania di sapere ancora dai libri, laddove il Flaubert del dizionario smette di leggere perché ha conosciuto quello che si può conoscere attraverso i libri. Basta questo: questioni filologiche a parte, non c'entrano proprio gli uni con l'altro.

In realtà, il capitolo sei conclude la storia di Bouvard e Pécuchet non in quanto personaggi d'un romanzo, ma in quanto "folli in teatro". Nelle biografie dei *saloi* c'è un personaggio che ricorre, non se ne potrebbe fare a meno. Dopo una vita passata a coprire la follia in Cristo dietro la semplice follia, a morte avvenuta c'è bisogno di qualcuno che riveli cosa si nascondeva dietro la follia, per consegnarne a futura memoria la follia

in Cristo. Nei documenti sulla vita dei *saloi* è quasi sempre un testimone segreto, dotato del prestigio necessario per dire la verità.

Nei *Cinque continenti del teatro* sono i due autori del capitolo sei. Col prestigio che deriva loro dal nome senza maschera, rendono testimonianza di cos'è il teatro. In fondo. Laddove, insieme a pagine e annotazioni, anche il conflitto tra teatro materiale e ideologia teatrale, tutto scivola via. Un pulpito senza prosopopea, una di quelle pedane sgangherate degli attori dell'arte, ma da salirci sopra e guardare in faccia la storia per dirle in faccia la verità di sempre. Jan Palach accanto al bonzo in fiamme, bambini con un mitra in mano, il muro di Berlino e i campi di sterminio della Shoa, le ombre calcinate sui muri di Hiroshima...

Ancora! lo sappiamo tutti, da sempre, e da sempre esprimiamo la dovuta deprecazione. Un gesto assurdo, senza senso e senza tornaconto. La storia non cambia: quella del passato è ovvio, e quella del futuro c'è da scommetterci. Perché parlare? Era l'ultima domanda posta al libro. *Perché?* Non c'è risposta. È una questione d'amore.