

## FRAMMENTI E BUGIE

“Tutto scorre, ogni immagine assume contorni fluttuanti. Anche il tempo scivola via con moto incessante, come la corrente di un fiume. Come non può arrestarsi il fiume, così non lo può l'ora fugace; come ogni onda è spinta da un'altra e mentre riceve l'urto da quella che le sta alle spalle lo trasmette a quella che la precede, così se ne va il tempo in un avvicinarsi costante: e pur si rinnova. Infatti quel che è stato diventa passato, quel che non era ancora diventa presente e tutti i momenti che viviamo sono nuovi” (Ovidio, *Metamorfosi*, XV). Non si sa se è la prima o l'ultima: ma è questa una delle sensazioni che si prova alla fine dello spettacolo “*O rre Lia*”, in cui parole gesti canti oggetti colori danze si susseguono in un ritmo che ricorda il fiume di cui parla l'Ovidio delle *Metamorfosi*. Con un'aggiunta: che si tratta di un fiume impetuoso, che inciampa e rotola, spumeggia e si placa, riflette ed inventa ciò che gli sta attorno. Senza che lo spettatore abbia tregua, qualcuno ha notato.

Se si pensasse ad una metamorfosi come “travestimento” formale di un'unica realtà, allora si potrebbe dire che il “*Re Lear*” shakespeariano non è affatto riconoscibile. Ma direi che non è questo il problema. Può infatti non turbare affatto (così è successo a me) la frammentarietà oscura di una trama narrativa dichiarata e poi “rimiscolata” al punto da non diventare nuovamente riconoscibile; e tanto meno riconoscibile perché già all'origine contaminata da una storia “altra” rispetto alla già complicata trama delle aspettative “classiche”: altra perché sconosciuta, altra perché non documentabile, altra perché scomoda nei contenuti, altra – infine – perché falsamente distinguibile e “scorporabile” da quella della tragedia shakespeariana. Il fascino dello spettacolo è anche che non ha un unico filo, non ha un'unica “lettura”, nemmeno se alternativa. Prevale la frammentarietà sulla narrazione; o meglio, la narrazione è costruita, più che con le parole, con i segni e il movimento, con i colori e gli spostamenti degli attori all'interno di un cerchio visibile ma precario in cui si svolge la scena. Parole ce ne sono, e molte; ma sempre collegate ad una gestualità che recupera la materialità dei simboli assieme alla essenzialità del canto popolare. Le musiche della “Nuova Compagnia” costruiscono, assieme ai movimenti ritmici e ai colori delle maschere, una Napoli di ieri o di sempre, nella quale il bianco dei camicioni con cappuccio di bende individua tragici e festosi Pulcinella negli attori che con agilità e passione di volta in volta si scambiano parti e parole sulla scena. I volti, un'altra particolarità di questo spettacolo ricco. Sono i volti stravolti della follia o lo scherzo di una performance che tale follia finge? Il buio, la terra su cui i corpi rotolano, le funi che legano e costringono con gesti di violenza e cecità, il contatto continuo ed ambiguo tra i corpi.

Una serata “altra” al Parco Piccolomini, sconosciuto a molti Romani, eppure teatro di battaglie di quartiere in difesa del verde contro la speculazione edilizia: uno spazio tutto reiventato dal laboratorio Artaud, che quello spazio si è trovato a “costruirsi”, prima dello spettacolo, perfino materialmente, facendosi largo tra le foglie e la terra e le voci della gente incuriosita abituata a vedere in quello spazio tutt'al più un po' di boscaglia ai lati di un maneggio... E lo spazio diventa semplicemente un cerchio, tracciato in modo labile, sulla terra battuta, tra gli spettatori e gli attori, tra la vita e la vicenda: perché forse la follia che si rappresenta è sentita come la tragica realtà “altra” in cui bugia e verità hanno confini sottili, in cui la finzione per qualcuno diventa l'unica realtà possibile. Ecco allora che, senza presunzione, la tragedia di Shakespeare è qui metafora di una storia degli uomini, e del teatro, in cui ormai non ci si può scandalizzare che i confini tra chi assiste e chi “recita” siano mescolati, ibridati. Lo “spettatore” è anche “fisicamente” chiamato “in campo”, e non solo perché gli attori al termine della performance gli domandano con insistenza di “mostrarsi”. E non si tratta del rituale e un po' retorico “dibattito”, se non altro perché è un dialogo che si fa largo nel buio della notte ormai fonda e negli spazi inquietanti della scena non affatto modificata: gli attori sono ancora lì, seduti per terra, impolverati e sorridenti, puoi riconoscere le voci e gli occhi... non sapendo se loro (oppure tu) ti sei tolto la maschera di attore o di spettatore... C'è Alfredo, regista e drammaturgo, che ti “interroga” come ha finora fatto il suo spettacolo; che ti parla e ti chiede della tragedia che hai vissuto, invitandoti a scoprire ciò che senti; che adesso parla e che fino a poco fa ha cantato, dietro le tue spalle, melodie frenetiche o struggenti come solo la Napoli di tutte le epoche può regalarci... Il suono, il canto, la danza, i gesti: perché lo spettacolo (e la vita?) è tragedia e canto e la follia è una lente di osservazione e insieme un mondo in cui il muoversi diventa comunque ambiguo, difficile, inquietante e affascinante. E in particolare la follia delle relazioni e dei “ruoli”, soprattutto quelli tra genitori e figli, nei quali i confini tra amore e delitto diventano – e la storia recente ce lo dimostra – sempre più ambigui, perfino in una società, come la nostra, che ormai un secolo di psicanalisi dovrebbe avere reso più cosciente.

La storia che il Laboratorio Artaud rappresenta è un “*King Lear*” caotico: perché Shakespeare è sbarcato a Napoli, meta di naufragi e di reami, caos vitale e complesso metafora narrativa della ricerca. Già Giovanni Boccaccio, in una splendida novella del suo *Decamerone*, ambienta a Napoli la storia di uno sprovveduto Andreuccio, mediatore nella compravendita di cavalli, che pensa di “fare fortuna” uscendo da Perugia e piomba nel caos di Napoli, regno della finzione e dell'avventura, dell'amore e dell'espedito, dell'inganno e del sentimento. Ne uscirà “ricco” solo dopo aver perso tutto in un'altalena di vicende personali in cui l'imprevedibile diventa la norma. Si vive davvero (diventare ricchi nella mentalità mercantile di Boccaccio è metafora del vivere in pienezza) forse solo adattandosi all'imprevedibile, solo pensando che la Fortuna – per Boccaccio – e la Follia – per noi oggi – siano protagonisti delle nostre vicende e dei nostri rapporti. Ancora a proposito del *Decamerone*, metafora e sintesi di ogni storia possibile: la presenza dei giovani. I giovani raccontano la vita contro la peste, i giovani raccontano perché raccontare la complessità della vita coincide con la festa della finzione e del gioco. E raccontano tante, “tutte” (100 è numero simbolico, metafora del tutto) le storie possibili, frammentate nelle loro voci di

ragazzi che non accettano la disgregazione dei rapporti della società per “paura del contagio”.

Sono tutti giovani gli attori del Laboratorio Artaud: e dimostrano una passione che prende voce nella loro bravura. A loro è affidato un messaggio “forte”; nessuna paura di contagio può paralizzarci nella necessità di “sporcarci” con la vita, come con la terra della scena. Il corpo non è solo uno strumento, i gesti non sono solo segni, le parole non sono solo significati, i suoni costruiscono anche realtà. Ogni frammento resta tale e diventa indispensabile a capire (o a non capire) la vita. Non c’è esperienza vera se non come passione affidata al “frammento” presente. Perché non c’è storia fuori dal movimento di tutti i frammenti possibili. E ogni corpo è una persona, e ogni persona è un frammento. Come è possibile non ritenerlo indispensabile? Questo ci pare un messaggio “folle” in una società che ci insegna solo a massificare e mercificare, e in cui si è individui solo quando si è forti. Ma è una delle follie indispensabili alla vita: forse come quella della pace, da costruire non sottovalutando nessuna voce, soprattutto se dissonante? Il finale dello spettacolo è un finale “obbligato”: ma ci resta il dubbio se quello sia il finale previsto di un genere tragedia o invece non sia una sorta di inevitabile conclusione che “ricomponi” tutti gli sparsi frammenti in una “debolezza genetica” che finalmente accomuna. Nessuno è più ... “diverso” nella scena finale; o forse tutti sono diversi. L’integrazione si è finalmente compiuta? O forse, semplicemente (si fa per dire, perché lo spettacolo richiede di stare sempre molto “svegli”), il pubblico ha ricevuto, come i compagni folli del figlio del Viceré di Napoli, un’istruzione “compromettente” sulla “verità nella finzione”? Dicono le Note di regia: “una dimensione metateatrale della quale anche Shakespeare viene a conoscenza e traduce, prima di morire, nell’opera del Re Lear, in omaggio al suo primo attore”. E conta poco, in questo caso, che Shakespeare l’abbia mai saputo o no.

**Serena Peri**

27 giugno 2002 - Parco Piccolomini - Roma

---