

# In attesa dello spettacolo dal vivo

## Dalla drammaturgia contemporanea a Leopardi (Baliani, Manfredi, Dondero)

di Fabio Pierangeli

Nel volume di Marco Baliani e Velia Papa *L'attore nella casa di cristallo. Teatro ai tempi della Grande Epidemia*, si definisce lo spettacolo teatrale dal vivo una feroce lotta «tra palco e platea. Una specie di combattimento che non conosce vittoria o sconfitta, un amplesso in cui sopraffare e cedere hanno la stessa importanza».

Appena prima del lockdown della primavera scorsa ho avuto la fortuna di assistere a due di questi combattimenti corpo a corpo con la grande letteratura per il teatro resa viva da due strepitosi interpreti, grandi Maestri della nostra tradizione, capaci di raggruppare con la loro presenza magnetica eccellenti giovani attori.

Parlo dell'*Enrico IV* di Luigi Pirandello con Roberto Herlitzka (83 anni), regia di Antonio Calenda, visto al teatro Basilica di Roma a metà febbraio 2020 e, proprio nell'ultimo giorno prima della chiusura, il 4 marzo, *Il costruttore Solness* di Henrik Ibsen con Umberto Orsini (87 anni), all'Eliseo, storico palcoscenico romano che rischia di non riaprire per beghe economiche.

Il testo ibseniano, in quella particolare atmosfera sospesa, ha ribadito quanto effimera sia la pretesa dell'uomo di costruire qualcosa di duraturo, eludendo l'appartenenza ad una comunità, non volendo farsi i conti con i propri limiti (la potente metafora delle vertigini, rispetto alla volontà di potenza di puntare «più in alto»).

Nell'*Enrico IV* Herlitzka è quasi immobile, recita seduto o sorretto da giovani compagni, i servi dell'imperatore di Sassonia nella doppia finzione pirandelliana; eppure la sua voce, i suoi minimi movimenti incantano, impongono l'autorevolezza della persona condannata all'isolamento da una società iniqua che in lui ha punito la bellezza della creatività. Magia stupefacente dell'arte che attraversa e illumina gli acciacchi dell'età.

Con Baliani, attore e drammaturgo per certi versi agli antipodi del teatro classico di Orsini, Calenda e Herlitzka, potrei definire questi eventi teatrali la quinta essenza dello spettacolo dal vivo.

Il presupposto della sua rappresentazione *L'attore nella casa di cristallo*, realizzato nel piazzale davanti al Teatro delle Muse di Ancona nel giugno del 2020, è la punizione al silenzio che, con la chiusura dei teatri, è stata imposta agli attori.

Baliani, riconosciuto iniziatore del teatro di narrazione grazie allo spettacolo *Kohlhaas* in cui ha raccontato la novella di Kleist solo con la voce, il corpo rigorosamente seduto su una sedia, indica un passaggio epocale tra quella stagione e questa attuale dove il narratore ha perso autorevolezza e il suo discorso risulta frammentario, si perde in labirintiche digressioni.

Imbavagliati nelle mura accade di gridare il silenzio.

La performance viene raccontata nel libro omonimo edito da Titivillus, con la scelta di far parlare delle suggestioni piuttosto che riportare per intero i testi, valorizzando la diversità espressiva tra la scrittura memoriale, evocativa, lenta e l'impatto teatrale fatto di sguardi, corpi, luci, atmosfere. Gli ingredienti del combattimento. Scrivono gli autori, nella quarta di copertina, dopo aver rinunciato anche all'indice classico per lasciare libero il lettore di vagabondare a piacimento nel volume: «è importante far conoscere con questo libro come un teatro, quello della Marche, il giorno della riapertura degli spazi teatrali, invece di inventarsi escamotage pubblicitari [...] sia riuscito a ricreare una drammaturgia nuova».

All'interno del dibattito sulla chiusura delle sale è utile ascoltare le voci che si alzano dagli attori, dal regista, dagli operatori, perfino dal pubblico che ha assistito al rito teatrale, davanti a performer rinchiusi in gabbie di cristallo intenti ad espellere dal corpo il disagio della reclusione, ma finendo per testimoniare una condizione comune durante il lockdown: «la disperata ricerca di qualcuno».

Gli spettatori, tenuti a debita distanza dalle norme sanitarie, incentivando la simbolicità dell'operazione, hanno potuto ascoltare i soliloqui attraverso auricolari oppure concentrare lo sguardo su quei corpi in movimento che «raccontano il loro desiderio di essere attori in una condizione in cui è impossibile esserlo, il bisogno di esserlo, provare a cantare, il bisogno di uscire, la paura di soffocare [...] Tutto delimitato dalla gabbia di plexiglas in cui si trovano. E quello che colpisce è che non è una trovata narrativa, ma la realtà. [...] È un'autentica reazione all'attuale impossibilità di fare teatro come prima, ma anche un modo di resistere e comunque provare e tornare a farlo lo stesso, sperando che il plexiglas diventi presto inutile»<sup>1</sup>.

In attesa di poter assistere di nuovo all'evento teatrale nella sua dinamica naturale e insostituibile, possiamo allenarci allo stupore con altri testi teatrali, alternando i classici con gli esiti della drammaturgia contemporanea. Dello stesso Baliani segnalo lo splendido volume sulla ormai quarantennale esperienza di teatro narrativo basato sull'allenamento allo stupore e alla gratitudine, *Ogni volta che si racconta una storia*, edito da Laterza nel 2017.

<sup>1</sup> M. Baliani-V. Papa *L'attore nella casa di cristallo. Teatro ai tempi della Grande Epidemia*, Titivillus, Corazzano (Pisa) 2020, p. 94.

Corpo e sonorità, movimento, ancor prima del significato delle parole trasmettono la passione, la bellezza epifanica di incontri significativi capaci di abolire l'apatia e l'abitudine.

Baliani conia un termine efficacissimo, *luccicanze*, per definire tali occasioni, anche minime ma che accadono continuamente se si ha il cuore attento, se ci si ricorda di rammentarle, a sera, con gratitudine, magari anche quelle negative che possono insegnare qualcosa. Una specie di preghiera laica, la sorgente della vera memoria che, ampliandosi, forma l'occasione delle storie, dei suggerimenti per gli attori, delle drammaturgie o degli adattamenti scenici «una rete che si getta per catturare eventi e per farne tesoro».

La Biblioteca teatrale dell'editore calabrese La Mongolfiera giunta al suo centoventiduesimo titolo cambia veste grafica e si rinnova, con la pubblicazione di un testo, *Il premier*, del suo autore di punta, Giuseppe Manfredi. Una collana esclusivamente di teatro che riunisce, con Manfredi, alcuni dei più interessanti esponenti della drammaturgia italiana contemporanea che poco spazio ottiene nel panorama editoriale nonostante una eccellente qualità artistica. Testi da vedere sulle scene, ma perfettamente adatti anche alla lettura silenziosa o ad alta voce, aspettando e magari immaginando, le scelte di un possibile regista, il movimento e i suoni del corpo e della voce degli attori che impasteranno la farina di quelle parole con la qualità della loro recitazione, sempre diversa, spettacolo per spettacolo, anche dopo centinaia di repliche.

Tra qualche mese, la collana aprirà la nuova sezione classici (Biblioteca repertorio) con la pubblicazione di *Sei personaggi in cerca d'autore* in occasione del centenario della combattutissima, questa volta non è metafora, "prima" al Valle di Roma.

Le riproposte dei testi immortali del teatro sono accompagnate da saggi di storici, di giornalisti, di attori, nel caso del capolavoro pirandelliano Giorgio Taffon, Claudio Giovanardi, Florinda Nardi, Paolo Puppa e lo stesso Giuseppe Manfredi chiamato a commentare le tavole con disegni originali e inediti di Antonella Rebecchini.

Unità di tempo, di luogo e di azione per *Il premier* di Manfredi, in una scenografia che ricorda il litorale tra Ostia e Torvaianica, con i tipici pontili in legno, ma che potrebbe essere anche una spiaggia di un qualsiasi altro luogo in Italia, misteriosa e riservata come sempre quando il buio scende in inverno sul manto freddo del mare.

Sospensione, rito di passaggio, abisso straniante di una atmosfera fuori stagione, dove all'interno di una villa, una specie di dorato bunker, tra la sabbia e il «rombo della risacca» arrivano, non attese, ore decisive per la sorte delle persone convocate in quello spazio teatrale.

Innanzitutto per il protagonista assoluto, l'ex premier Gianni Cravero, finito, dopo anni di potere incontrastato, nel più misero animato e che ora tenta di risalire la china e tornare ad un ruolo di primo piano nella politica nazionale.

Una figura del piccolo potere megalomane a cui da una parte è facile attribuire un volto e un nome nella politica nostrana di qualche decennio addietro; dall'altra tagliata per rappresentare un archetipo transnazionale, come dimostrano versioni precedenti in cui l'ambientazione era pensata in un stato sudamericano.

Nel testo Giuseppe Manfridi mostra pienamente le sue doti camaleontiche, si consolida, tra gli altri suoi esperimenti, poeta del teatro noir che si fonde con quello delle stanze borghesi, della guerriglia delle coppie con risvolti freudiani e comici.

L'andamento drammaturgico mantiene un ritmo di azione e di intreccio psicologico molto serrato; con il supporto di poche e illuminanti didascalie, esprime laceranti necessità al di là del bene e del male in quella desolante fiera delle vanità, con una rara ricercatezza linguistica, nella larga forbice espressiva che spazia dai toni gergali alle citazioni poetiche.

Come in altre drammaturgie della piena maturità, Manfridi coagula, in forme narrative brevi o brevissime, importanti agnizioni attorno a correlativi oggettivi memorabili: la pistola con cui il premier gioca all'inizio della pièce, un punteruolo, un orologio e perfino un sogno, così ossessivo da essere tangibile come un oggetto contundente: l'ex premier, con chiara allusione a sistemi mafiosi, viene ripetutamente visitato nel sonno dall'immagine di lui "incaprettato" mentre altri festeggiano.

L'obiettivo, piccolo o grande, di questi uomini legati al potere è comunque identico, formare la "pancia dei cittadini", mantenerli calmi e, magari, con la scusa di evitare la guerra civile arrivare alla crudeltà del punteruolo, come quello usato dagli psichiatri dei Kennedy per ridurre a larva umana la sorella "non allineata" alla linea gerarchia della famiglia "democratica".

Figuralmente si danno martellate in fronte alla cultura e alla poesia, agli uomini che non sposano la mentalità comune, per renderli, assistiti dalla scienza, lobotomizzati, asserviti alla logica del potere.

Chi è allora Cravero, un piccolo idiota megalomane, una scaltra figura giunta davanti alle sue Colonne d'Ercole oppure un Caligola della politica impastoiato in frangenti molto meno nobili di quelli accennati da Camus, ma impegnato in uno stesso confronto con i limiti del suo operato?

La risposta centrata la darà il lettore o lo spettatore.

Comunque, il sedicente premier ferito nella vanità e nell'esercizio del potere da scandali e dalla potenza degli avversari diventa un ambiguo e splendido animale teatrale e camaleontico, davanti ai suoi devoti, ma ancora di più alla moglie Gaia e alla giovane Martina.

Figlia adottiva, la ragazza rappresenta l'autentica deuteragonista di Cravero. Gli hanno «dato la vita» con grande clamore mediatico riempiendosi la bocca di slogan umanitari.

Martina conosce ogni perché dell'agire del padre, lo giudica continuamente, anche da lontano; possiede l'estro, gli occhi scrutatori dell'artista.

Due visioni del mondo diverse, influenzate dal torbido, l'una dentro l'al-

tra. Martina, da adolescente, si era innamorata del suo professore, proprio quel Maurizio amico di suo padre convocato in quella villa anche, e forse soprattutto, per fargli leggere la raccolta di poesie della ragazza, averne un parere, ma implorandola di non pubblicarle per i giudizi severi espressi sul padre e i suoi tradimenti familiari.

In tutt'altro contesto e con "nemici" ben diversi, Martina, la ragazza *borderline*, come la eccentrica, tenerissima e fragile Stella di un altro esemplare testo di Manfridi *La supplente*, rappresenta la dimensione altra della poesia, non alienabile alla misura dei potenti. Eccedente per sua stessa natura.

Le sue liriche sbaragliano la logica del potere; il suo libro, ne conviene anche Gaia, con una frase tipica della politica, non è in questo momento conveniente. Cravero deve ri-candidarsi, vestire la maschera del politico idealista per vincere le elezioni e quei versi potrebbero nuocerli. Per ritornare a governare la pancia degli elettori deve eliminare il candore (si ricordi il significato morale della parola, in Pirandello, Bontempelli, Sciascia) della poesia che dice la verità, a volte anche a prescindere dalla condotta morale di chi la scrive.

Mentre la notte sfuma nella nebbia del mattino una azione prepotente da Premier conclude la drammaturgia e chiude il duello tra una visione umana e la logica economica del potere. Almeno fino al prossimo scontro. Martina non si è lasciata colpire dal punteruolo, non si è arresa alla lobotomia.

Ad uno dei testi più noti di Manfridi, *Giacomo, il prepotente*, del 1989, rappresentato con successo in Italia e all'estero con centinaia di repliche e una ottima versione televisiva, è dedicato un capitolo dell'originale volume saggistico di Marco Dondero, *Leopardi personaggio. Il poeta nei Canti e nella letteratura italiana contemporanea*, edito da Carocci nel giugno del 2020. Uno di quei rari volumi di saggistica per i quali mi dico: l'avrei voluto scrivere io, anche avendo in parte affrontato l'argomento per la parte teatrale contemporanea, nel mio *Esplorazioni leopardiane* (Vecchiarelli editore), ma senza la completezza e la sistematicità di questa intensa monografia.

L'autore, docente di Letteratura italiana all'università di Macerata, leopardista di vaglia, suoi, tra l'altro, i preziosi indici per la edizione dello *Zibaldone* della Newton&Compton, divide brillantemente il suo volume in due sezioni: nella prima analizza l'io poetico come si autorappresenta nei *Canti*; nella seconda illustra come il recanatese diventi protagonista di finzione nella narrativa e nel teatro contemporaneo.

In un saggio su Studium, rifluito nel volume, Dondero aveva anticipato la creazione di una costellazione di autori raggruppati in sei motivi dominanti: «La luna» (Giovanni Mosca, Michele Mari, Antonio Tabucchi), «Gli ultimi giorni» (Giovanni Papini, Enzo Moscato, Giuseppe Manfridi, Vladimiro Bottone), «Dopo la morte» (Giampaolo Rugarli, Alessandro Zaccuri), «Apparizioni» (Vitaliano Brancati, Alberto Savinio, Umberto Saba, Tiziano Scarpa), «Iperintertestualità» (Achille Campanile, Primo Levi), «Per i bambini» (Roberto Pavanello, Paolo Di Paolo).

Le doti di Dondero, espresse vivacemente e con intelligenza in questo volume, sono la precisione e la puntualità della ricerca unita alla sinteticità affabulatoria del commento, espresso con un egregio piglio narrativo, dove il protagonista Leopardi, alla maniera pirandelliana, sembra rivivere autonomamente attraversando i tempi e gli spazi della lettura, presentando volti diversi di una personalità ricchissima, espressione massima, con Dante, della nostra tradizione letteraria.

Il testo di Manfredi sugli ultimi giorni di Leopardi a Napoli è particolarmente interessante nel suo inserirsi in un opportuno dialogo con la critica leopardiana richiamato da Dondero attraverso un brano di Timpanaro, anche dal mio punto di vista imprescindibile<sup>2</sup>: «la malattia dette al Leopardi una coscienza particolarmente precoce e acuta del pesante condizionamento che la natura esercita sull'uomo, dell'infelicità dell'uomo come essere fisico [...] il torto dei cattolici alla Tommaseo, dei positivisti alla Sergi, degli idealisti alla Croce [...] [sta] nel non aver riconosciuto che l'esperienza della deformità e della malattia non rimase affatto nel Leopardi un motivo di lamento individuale, un fatto privato e meramente biografico, e nemmeno un puro tema di poesia intimistica, ma divenne un formidabile strumento conoscitivo».

Per Dondero contestare ancora oggi le affermazioni che attribuiscono la visione leopardiana dell'esistenza non alla ricerca intellettuale ma alle sue infelici condizioni di vita<sup>3</sup> «non significa negare che il dolore causato dall'infermità abbia avuto un'incidenza sul pensiero e sulla poesia stessa di Leopardi» ma occorre negare, appunto con Timpanaro, che «le sofferenze personali siano state l'unica origine, e la vera causa, della desolata visione del mondo leopardiana». In particolare nei felici commenti a *Al conte Carlo Pepoli e Alla palinodia al marchese Gino Capponi*, sostenuta da convincenti citazioni dall'altra palinodia, quella del Tristano delle *Operette morali*, Dondero dimostra nella azione critica questo assunto.

«Un formidabile strumento conoscitivo» su cui fanno leva, tra gli altri, Michele Mari (si veda l'estensione on line Studium Ricerca di questo numero 1-2021 dedicato interamente allo scrittore milanese), Enzo Moscato e, appunto, Giuseppe Manfredi nell'ultima parte suo *Giacomo, il prepotente*.

Manfredi è assai parco nelle citazioni dai *Canti* o dalle altre opere del Conte. Come in altri momenti del suo teatro gli interessa il confronto tra un corpo malato (acuti gli affondi di Dondero sui cinque sensi rappresentati nella pièce) e la genialità dell'arte che li attraversa, per consegnarli all'eternità.

Elemento costitutivo della poesia, della sua misteriosa epifania che prescinde, capricciosamente, da qualsivoglia situazione contingente, da cui pur è scaturita, aggiungendovi altro e altrove.

<sup>2</sup> M. Dondero, *Leopardi personaggio. Il poeta nei Canti e nella letteratura italiana contemporanea*, Carocci, Roma 2020, p. 45.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 44.

Quando Leopardi parla in prima persona nei *Canti* delinea attraverso proteste e palinogenesi un forte dissenso, per poi, negli anni napoletani descritti da Manfridi, da Moscato e da Bottone aprire una nuova stagione, purtroppo definitiva, con *La ginestra*.

In questo testo estremo, scrive l'attento studioso, insieme alla denuncia della negatività delle filosofie correnti, il recanatese aggiunge due motivi «sorprendentemente positivi» facendo emergere, in contrapposizione con gli scrittori omologati (dove il mistero descritto prima non alberga, ma ben note e abitudinarie sono le loro “trame”) «emerge con piena evidenza la figura dell'intellettuale auspicata da Leopardi», non il poeta orgogliosamente appartato ma in grado di accettare con coraggio e Nobiltà il proprio destino e soprattutto «di esprimere senza remore nei propri versi – “con franca lingua, / nulla al ver detraendo, / confessa” – a beneficio di tutti, la nostra fragilità»<sup>4</sup>.

Il secondo motivo è l'appello leopardiano ad un patto fra gli uomini che gli studiosi hanno valorizzato con diverse sfumature e che Dondero indica non in una generica solidarietà ma come il risultato di un amor proprio collettivo, la celebre *social catena* che<sup>5</sup> «possa garantire reciproco sostegno nella lotta contro “l'empia natura»». Il fiore nell'arida schiena del vulcano nella sua persuasività estetica e musicale ne rimane la rappresentazione memorabile su di un piano prima di tutto etico, invitando, nella commozione, ad unirsi nella social catena.

**Fabio Pierangeli**

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>5</sup> *Ibid.*