DOPPIOZERO

Un serial teatrale di Tarantino-Arcuri

Roberta Ferraresi

23 Giugno 2016

“Il futuro di un manipolo di giovani disperati e senza più futuro contro il passato di un uomo il cui passato è stato soppresso nel profondo del cuore della stessa Germania”. È qui che si situa *Materiali per una tragedia tedesca* di Antonio Tarantino diretto da Fabrizio Arcuri e prodotto dal CSS di Udine: in un luogo storico, politico, culturale schiacciato fra la seconda guerra mondiale e gli anni del “boom”, fra ricostruzione e contestazione, fra le azioni della Baader-Meinhof (o, meglio, RAF, Rote Armee Fraktion) che sconvolsero la Germania Ovest e il potere stesso del Paese (rappresentato nella battuta di Andreas Baader messa in apertura dalla figura di Hanns-Martin Schleyer, industriale in vista del Paese con un passato nelle SS che fu rapito e ucciso dalla RAF in uno dei momenti più caldi e atroci della vicenda).



L'apice della tragedia – su cui si concentrano i *Materiali* – si svolge in pochi, pochissimi mesi (circa un anno e mezzo): dall'inquietante suicidio in carcere di Ulrike Meinhof (maggio '76) ai momenti finali della detenzione degli esponenti della RAF nel tristemente celebre carcere di massima sicurezza di Stannheim (Meinhof e Baader, con Gudrun Ensslin, Jan-Carl Raspe e Irmgard Möller arrestati nel 1972), fino al rapimento di Schleyer e al dirottamento di un aereo Lufthansa da parte del Fronte Popolare per la Liberazione della Palestina che chiedeva fra le altre cose la liberazione dei terroristi detenuti (1977, nel cosiddetto “autunno tedesco”); fra mediazione politica e la repressione più dura, atti terroristici e gli estremi della tortura, avvocati arrestati e spie doppio o triplo-giochiste, per giungere infine al precipitare tragico degli eventi e all'atroce epilogo di tutte queste storie.



Una vicenda complessa al cuore dell'Europa del Novecento, talmente intricata che l'allestimento è accompagnato dal contrappunto di un grande telo a mezz'aria su cui è schematizzata la mappa delle persone-personaggi coi loro collegamenti e che gli attori portano appiccicati sulla schiena i nomi di coloro che stanno interpretando; una vicenda senza dubbio irrisolta, mai digerita del tutto, al limite riassorbita di corsa dal riflusso che è venuto dopo (la versione punk dell' *Internazionale* in chiusura può parlare del mutamento con una certa efficacia).

Il testo di Tarantino (Premio Riccione 1997, Premio Ubu come miglior novità 3 anni dopo, ora ripubblicato per l'occasione da Cue Press) le dà la forma di una drammaturgia debordante e inafferrabile: strutturata in decine e decine di scene non sempre linearmente connesse fra loro, sgradevoli, amarissime, dalle tinte comico-grottesche che mescolano generi, storie, emozioni, le vite delle persone, gli interventi di polizia, i confronti fra i diversi politici e ministri nel tentativo di gestire la situazione; micro-frammenti storiografici continuamente deviati da inestricabili giochi di parole, doppi sensi e malintesi insistenti, refrain e deformazioni logiche in una scrittura che rasenta il teatro dell'assurdo (ma diventa ancora più inquietante quando si comprende che è un linguaggio che

parte dalla realtà, dall'assurdità stessa e autentica della realtà).



Il sovraccarico comico, sempre pronto a esplodere (soprattutto nei momenti meno opportuni) e il suo controbilanciamento tragico – disequilibrio su cui anche la regia di Arcuri ha investito molto – sono forse la cifra più feroce e difficile da assorbire del testo: il linguaggio e le indicazioni sceniche sono talmente, marcatamente grottesche che si fa fatica a crederci (si dice che l'ironia e la satira servano a prendere le distanze da una materia troppo incandescente, e del resto è Raspe che chiede in uno dei momenti finali: «Siamo così ridicoli noi che volevamo seppellire voi e tutti quei voi come voi tutti con una risata?»). Si ride, si ride tanto in questo spettacolo; e, funzionando per accumulo, la risata viene sempre più caricata, fino a esplodere in amarezza e tragedia dopo diverse ore di messinscena: con un groppo allo stomaco che ha potuto lievitare a lungo in sordina, per certi versi atteso ma inaspettato, sommerso da gag e trucchi quasi da avanspettacolo, viene da chiedersi a un certo punto che mai ci sarà da ridere in tutto questo.



Nella versione firmata da Arcuri – uno spettacolo di più di 10 ore, strutturato in 6 puntate e definito perciò un “serial teatrale” – c'è tutto tutto il testo, in senso stretto dell'edizione integrale e in senso lato del peso concettuale che le battute di volta in volta paiono assumere come chiavi interpretative possibili. Così, protagonisti di questi *Materiali* allestiti dal regista romano sono, appunto, il testo e poi, altrettanto, gli attori – generosi, bravissimi, instancabili. Lo spettacolo è fatto praticamente di niente: scenografia minimale – sedie, tavoli, qualche mobile –, luci belle ma misurate, qualche ripresa e proiezione live e pochi video d'archivio, alcuni paesaggi dipinti; niente “effetti speciali” (a parte diverse trovate sceniche interessanti), mentre sono le parole e la loro interpretazione a costruire ambienti, tracciare atmosfere, far vibrare connessioni e contraddizioni; e sono gli attori – Gabriele Benedetti e Matteo Angius (storici degli Artefatti) insieme a un nutrito e vivace gruppo di interpreti del territorio – a caricare o diluire le tensioni, disegnare sfumature di senso e di emozione, accelerare o quietare il ritmo.



La scena è tutta loro. E il risultato travolgente: passano da un ruolo a un altro (il testo di Tarantino ne prevede decine), quasi sempre tutti in scena, giocano con i personaggi e si fanno carico della storia, portandola a esplodere tanto nelle frequenti scenette comiche, quanto nelle punte più amare della tragedia (e sono molte, sempre di più man mano che si svolge la vicenda).



Materiali per una tragedia tedesca è un testo al limite della rappresentabilità per la sua mole e la sua complessità, l'intreccio di registri, di vicende e prospettive, che sembra dichiarare in partenza l'impossibilità di abbracciare un pezzo – *quel* pezzo – di storia (e però sostenere anche il dovere di affrontarlo, in qualche modo). La scelta di allestirlo e dirigerlo di Arcuri – a mia conoscenza l'unico in Italia a tentare l'impresa dopo la discussa messinscena di Chérif del 2000 – si inserisce in modo piuttosto interessante nel percorso del regista: questi 25 anni di impegno teatrale con l'Accademia degli Artefatti si possono leggere (anche) come un lungo lavoro sui limiti della rappresentazione, sul loro superamento e sulla loro

decostruzione, dopo un primo momento a vocazione visivo-installativa negli anni Novanta, poi un lungo confronto con gli In-Yer-Face britannici attraverso cui la compagnia ha messo a punto una cifra attoriale del tutto peculiare che apre uno spazio di riflessione performativa fra l'attore e il personaggio, e infine l'incontro con la drammaturgia tedesca del Novecento (Fassbinder e soprattutto Brecht), che sembra aver lasciato in eredità diverse domande sul fragile e potente equilibrio fra straniamento e immedesimazione (dell'attore e dello spettatore) e un particolare atteggiamento registico rispetto al testo, che, assunto nella sua assoluta letterarietà, deborda in ogni anfratto del dispositivo scenico, nelle scritte che ogni tanto dominano il palco, nei segni visivi che giocano come contraltare rispetto a un significato univoco delle parole, e molto e soprattutto nelle scelte musicali (che nei *Materiali* portano una cifra di coerenza estetico-culturale essendo tutte produzioni del periodo e rappresentano al tempo stesso opportunità di approfondimento sul piano tematico, fra *Heroes* e *The End,* i Doors, Lou Reed e David Bowie).

Così, *Materiali per una tragedia tedesca* si potrebbe cogliere (anche) come la tappa più recente ed estrema di un percorso di ricerca ai confini della rappresentazione, un esito “sul limite del limite” della scrittura, della scena, della presenza dell'attore; in questo, è emblematica la carica fictional che avvolge l'interpretazione o da essa si sprigiona, provocando momenti di immedesimazione per l'attore e lo spettatore ben più forti che nei lavori precedenti, e però sempre basati su una sottesa incrinatura del personaggio sempre pronta a straniarlo (e a straniarci), gettando ponti fuori dalla quarta parete, dalla scena al mondo.



Nei *Materiali per una tragedia tedesca* di Tarantino-Arcuri, il piano della cronaca si fonde con quello della metafora (spesso a sfondo meta-teatrale), quello della Storia – con la maiuscola, per come è accaduta e come ci viene raccontata – con quello delle vite reali, le ambiguità, contraddizioni e estremizzazioni dei due versanti del conflitto si fronteggiano, si disconoscono e riconoscono in continuazione. Le vicende – tanto nel testo che nello spettacolo – sono continuamente interrotte da altre cose, storie, persone: non ultimi i diversi interventi che vedono ospiti in scena una scuola di liscio e un coro a cappella, delle majorettes e un gruppo punk, mentre importanti riunioni del Comitato di Crisi si mutano in coreografie, il delirio dei terroristi reclusi in poesia, i sotterfugi politici delle spie in escamotage a tinte rosa, gli uomini in simboli, i simboli in uomini. Impossibile capire da che parte schierarsi. In più, lunga durata dell'allestimento, il suo articolarsi in più puntate, distribuite su due giorni, i rimandi seriali fra l'una e l'altra, contribuiscono a costruire questo groviglio, segnando un ulteriore punto di fusione fra fronti normalmente opposti, che sono la vita quotidiana e l'esperienza dello spettacolo, la realtà e il teatro, gli spettatori e gli attori.



Ed è qui che si trova l'altro elemento cardine del progetto scenico: il pubblico, che praticamente diventa oggetto e soggetto di una drammaturgia dello spettatore in senso ampio e lato, prospettiva che viene continuamente sottolineata all'interno delle parole di Tarantino. Passare così tanto tempo insieme, attori e spettatori, in spazi così piccoli, tutti dentro il magma della stessa storia, uscendo e rientrandovi continuamente, partecipando e prendendo le distanze, può dare esiti sorprendenti: la vis comica che, sovraccaricandosi per accumulo, si converte insopportabilmente in tragedia; barriere analitiche e concettuali – distanze – che crollano man mano, lasciando spazio a una fruizione anche emotiva, non così lontana dalle qualità che distinguono – più che la passività dello spettatore tradizionale – il ruolo del testimone e in alcuni casi addirittura del partecipante, capitato – come tanti dei protagonisti invece reali della vicenda – lì per caso (l'intenzione è evidente ad esempio in una scena del dirottamento che prevede una platea a “c” attorno al luogo dell'azione, con i terroristi-attori che si muovono ovunque davanti e dietro gli spettatori e con comparse sparse fra il pubblico, che è stato anch'esso “dirottato” in un luogo altro rispetto al teatro).



C'è da aggiungere che la storia della Baider-Meinhof e degli approcci politico-istituzionali alla situazione, così come eventi e prospettive che emergono dal testo e dallo spettacolo, non è che siano poi così lontani dalla nostra storia recente: dall'Italia del '77, dei movimenti, di Kossiga-Andreotti, di partiti che non riuscivano più a rappresentare una forte fetta della cittadinanza; delle manifestazioni e dei covi, dei carri armati in piazza e della repressione; e poi naturalmente del terrorismo, degli Anni di Piombo, della “strategia della tensione”, degli attentati e dei rapimenti (quello di Schleyer presenta più di un punto in comune con quello di Aldo Moro, dalle modalità di sequestro e detenzione alle scelte operative e politiche di governi e partiti). È una storia molto diversa e specifica, ma per certi versi anche piuttosto simile; per esempio anche nell'essere tutto sommato oggi rimossa o almeno un po' dimenticata, e un pensiero va a uno dei momenti finali dello spettacolo, dove nei brindisi a cascata fra i membri del governo, dell'opposizione, dei servizi e della chiesa dopo l'uccisione dell'ostaggio e dei terroristi, il presidente Schmidt elogia le famiglie ormai oneste e tranquille, pacificate, “ricomposte dopo la tempesta del dubbio”,

fra “migliaia di auto, un auto ogni uomo” (“poco importa se meta e destinazione sono da noi fissate da tempo e per sempre”) e “padri che faticano per madri che rassettano cucinano lavano stirano, prone ai suggerimenti che le nostre antenne dispensano loro (...) libere dal peso che scelta e decisione comportano”.

Questa, che viene per ultima, è forse la prima ragione per cui questi *Materiali* di Tarantino-Arcuri sembrano meritare una condivisione ampia e diffusa: corrispondono a un testo e a uno spettacolo che non si sottraggono alla funzione di provare a fare storia del nostro – tedesco, italiano, europeo – passato prossimo, un trascorso che è stato brutalmente al centro del sistema mediatico all'epoca, tanto quanto è rimasto ben fuori dai libri di storia in seguito; e con cui forse è arrivato il tempo di provare in qualche modo a confrontarsi (“Siamo proprio sicuri che quei tempi siano mai esistiti?”, si chiede un personaggio).

Inoltre, la crisi economica, la disoccupazione, l'impossibilità di partecipazione politica e la difficoltà di fare opposizione; governanti distratti, corrotti, o almeno con secondi fini rispetto al bene della cosa pubblica; la distanza fra cittadino e potere; la violenza sempre maggiore dei conflitti e la sempre più impossibile conciliabilità delle posizioni; la sicurezza nelle carceri, il ruolo della stampa nella costruzione del consenso, diritti che vengono lentamente erosi e a poco a poco crollano; controllo, repressione, rivendicazioni, violenza... C'è di più, oltre il parallelismo fra la Germania e l'Italia del secolo scorso: perché questi e altri temi – per riepilogare un po' velocemente – presi da una “tragedia tutta tedesca degli anni Settanta” non sembrano così lontani non solo dalle vicende italiane di quei tempi, ma anche in realtà – in misura diversa e da altre prospettive – non paiono così incommensurabili rispetto a tante cose che si annusano anche oggi in giro per il mondo.

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


NEL CARCERE