DOPPIOZERO

Resistenza!

Massimo Marino, Matteo Brighenti

27 Aprile 2017

Trenta persone strette in due file di sedie in una grande mansarda intorno a un tavolo. Su di esso una zimarra di prete, una stola viola, un libricino, qualche foglio vergato con vecchia calligrafia.

Una basilica francescana bombardata due volte durante la guerra e ricostruita, nella navata centrale. Immagini astratte, terrose, baluginanti, suoni, sirene ricostruiscono l'emozione, l'orrore, del bombardamento, la guerra portata scientemente tra i civili per sgretolare il fronte interno.

Una scena di colonne spezzate tra le quali si aggirano cinque persone che verrebbero definite disabili, per rievocare l'olocausto nazista dell'eugenetica. Lenz quei suoi interpreti li chiama invece attori sensibili.

Tre spettacoli, due a Bologna, uno a Parma, tre modi per rivivere la Resistenza, lontano dalla retorica, nelle sue pieghe meno epiche, mitiche, fondative, più umane; per smontare le troppo rassicuranti narrazioni di un tempo, ormai chiamate al banco di interrogazione della storia. Quando la storia marcia e, in relazione a tempi nuovi, per certi aspetti migliori per altri no, muta i propri criteri di analisi e giudizio. O semplicemente le proprie domande.



Un cristiano, Alessandro Berti, ph. Stefano Vaja.

Un cristiano: don Fornasini a Montesole (Massimo Marino)

Si sale la scala di un portone nel vecchio centro di Bologna. Marmo, cotto, ferro battuto. Si entra in un appartamento all'ultimo piano. Qui Alessandro Berti recita la storia di don Giovanni Fornasini, il parroco trucidato dai nazisti nella strage di Monte Sole, un atto di guerra contro i civili che solo negli ultimi anni ha acquistato contorni storiografici e umani più precisi. Si viene accolti. Si entra in uno stanzone ingombrato da un tavolo con sopra pochi elementi, tra i quali spicca una zimarra, traccia di un corpo assente. In *Un cristiano* don Fornasini apparirà attraverso le parole di Berti, con tutto il suo mondo pastorale, con tutto l'amore per il suo gregge, con la fatica, l'accoglienza degli sfollati, le trattative estenuanti con i tedeschi per salvare anche solo una persona, le salite in bicicletta per raggiungere le frazioni più sperdute di una montagna piena di frazioncine e casolari, il dialogo rassicurante con i timori della madre, dei vicini, degli altri parroci.

Non è un monologo questo: è un concerto di voci, una polifonia, la ricostruzione di mondo di vita e fatica quotidiana in cui irrompe la violenza, ricostruito attraverso l'espressione incantata, compresa, accigliata, preoccupata, incalzante, fredda, appassionata dell'attore, che dà vita al protagonista, al coro che lo circonda, agli avversari, ai tedeschi, con la loro lingua tagliente come lama, che porta paura, morte, e il prete deve studiare le contromosse, addobbare la faccia con un sorriso, con un pretesto, con una giustificazione.

Si parte dai bombardamenti del 1943, dal lavoro per accogliere gli sfollati. Lampeggiano uffici per i morti, recuperati in scarpate di montagna mediando con l'invasore, salite per le erte a piedi o a cavallo di bicicletta, con il tempo, improvviso, per sentire il bosco, i suoi suoni, gli animali; per ascoltare se stessi nel frastuono, tra le urla della guerra. La mano batte un tempo per incalzare le cose, oppure graffia il tavolo e dà l'idea del lento arrampicarsi in bicicletta. Le voci della comunità si affollano, come l'apparizione della voce del Cristo, l'archetipo dell'umanità sofferente che diventa immagine di ripiegamenti sul tavolo a braccia aperte, come nella crocifissione. Le certezze del don Fornasini di Berti assomigliano a domande sul perché, veloci, appena accennate, giacché non si ha tempo di interrogarsi sul male quando gli eventi incalzano e c'è qualche rastrellato da salvare, qualche trattativa da aprire per dimostrare che *sono solo contadini, non partigiani*, per procurare lenzuola nuove o nascondiglio a qualcuno.



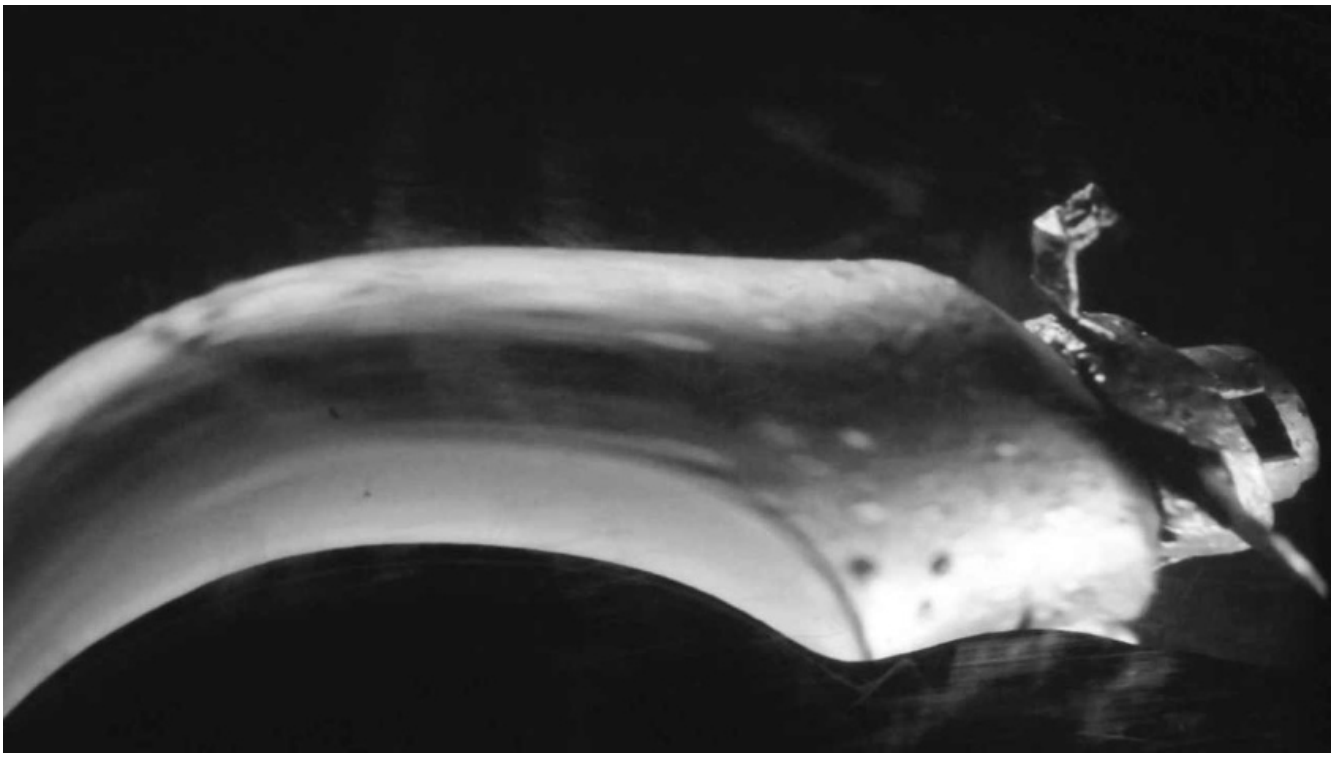
Un cristiano, Alessandro Berti, ph. Stefano Vaja.

Una litania liturgica, qualche parola o silenzio accompagnati da una struggente, lirica, musica di chitarra. Un virare verso i toni cupi del cataclisma della Passione. E arriva il grande rastrellamento, la strage, anzi le notizie della strage perpetrata in borghi, in fienili, in chiesette, in un territorio di montagna vastissimo. Qualcuno, ancora, consiglia al prete di chiudersi in casa. Il comandante gli impone di non interessarsi, di non uscire, di non raggiungere i rastrellati, di non seppellire i morti. *Siete bestie*? Si sente, mentre la lingua tedesca dilaga, secca, violenta, e si incunea nell'italiano di don Fornasini. L'ultima notte, la Passione, solo con la propria coscienza. L'ordine disubbidito. L'andare incontro alla morte, alla notte (o alla luce), con il sorriso sulle labbra. Buio.

Segue spuntino e incontro, approfondimento, dibattito: *La chiesa e la "memoria divisa" del Novecento,* a partire dal libro di Alessandra Deoriti e Giovanni Turbanti (Pendragon). Un piccolo teatro-casa, fuori dei circuiti, diventa cuore pulsante di riflessione.

Alessandro Berti, reggiano del 1971, in giorni lontani (era la metà *grunge* degli anni novanta) con altri fondò a Bologna un movimento detto dei “Teatranti occupanti”. Dialogò con Leo de Berardinis, insieme con altri giovani arrabbiati come lui con un’occupazione ridiede vita sociale al teatro dell’Accademia di belle arti, chiuso da sempre. Fondò, con Michela Lucenti un gruppo, L’impasto, che fece alcuni spettacoli in cui musica, canto, danza, disgusto esistenziale e impegno politico si mescolavano in meravigliosa, quasi “rossiniana” stridente armonia (in particolare *Skrankrer*, la storia di una famiglia che rifiuta il figlio ballerino). Poi visse nuove avventure da drammaturgo-attore-regista, in cerca di quel felice tono degli inizi, che non sempre ritrovò. Negli ultimi anni si è concentrato su un teatro di elementi e di estasi – possiamo dire *mistica?* Qui allargando lo sguardo alla storia, una storia ‘umile’, già narrata ma non troppo, ancora tutta da interpretare, ritrova una propria ispirazione in chiave di teatro essenziale, che potremmo definire *francescano*, necessario, stringente, entusiasmante per noi che guardiamo, un dialogo serrato con il pubblico, nel quale risveglia domande profonde attraverso il veicolo, reinventato, del monologo.

Da non perdere, nella Casavuota Resistente di via San felice 39 a Bologna o dovunque lo replichi.



Bombs Away! Teatro del Pratello (da uno dei video).

Bombs Away! (Massimo Marino)

Sediamo in due nutriti gruppi, uno di fronte all’altro, sulle panche della chiesa, nella sua navata centrale. San Francesco, Bologna, alte colonne e volta a crociera gotica. Mura disadorne, di una basilica sfregiata dai bombardamenti della guerra. L’altare e l’uscita sono velati da due grandi tulle. Saremo immessi in un emozionale concerto di immagini e suoni, con apparizioni e voci. *Bombs Away!* Racconta per suggestioni la guerra moderna, i bombardamenti che se ne infischiano dei fronti e delle trincee, che portano la distruzione nelle città, per fiaccare il morale del nemico, per distruggerne la vita quotidiana. Una ragazza legge alcuni scritti sulla guerra aerea del generale Giulio Doueht, che nel 1921 teorizzò le nuove frontiere del terrore e della distruzione, memore dei successi dei massacri perpetrati dalla nascente aviazione italiana in Libia, precursore delle stragi in Etiopia e di quelle che avrebbero insanguinato l’ultima guerra mondiale e i successivi conflitti asimmetrici, con distruzione di città di ospedali, di impianti civili di ogni tipo.

Altre parole più misteriose, silenti, vengono recitate tra i banchi, nel buio, da ragazzi e da signori e signore di una certa età, ombre illuminate solo da mozziconi di candela tenuti sul palmo della mano. Parole di lutto, di preghiera forse.



Bombs Away!, Teatro del Pratello, ph. Malì Erotico.

Polvere, detriti, squarci di buio e piccole luci, cose senza forma definita trascorrono sugli schermi, come rottami nella chiesa due volte bombardata. Descrizioni di cosa restava, tra i pilastri gotici squarci verso la città. Un gruppo carnevalesco, un corteo con due grandi barelle, uomini e donne ingabbiati da un filo mentre qualcuno agita rami d'ulivo, una fila di bendati guidati da un bambino vestito di rosso, uomini e donne che spolverano il terreno, un corteo mestamente festoso con bandiere passano nelle navate laterali. Intanto la musica, composta dalla classe di musica applicata di Aurelio Zarrelli del Conservatorio di Bologna gocciola, invade, crea attesa, propaga ansia, esplode nel lamento della grande sirena a mano, si fa materia astratta, percussione, stato d'animo, come le immagini mai descrittive di Manuela Tommarelli, Simone Tacconelli, Fabio Maggi.

Sono solo cinquanta minuti ma densissimi. Quando a un certo punto tutto sembra pacificarsi quasi in accordi di musica capaci di ritrovare la tonalità o in un'immagine di danza sfrangiata di luce e a volte capovolta, allora, alla fine, tutto esplode, in ultime dissonanze e viaggi dentro cespugli che forse sono ciglia,

sopracciglia dell’occhio umano che non riesce a vedere. Tutto diventa frastornante, con il ricordo che quello “sganciate bombe a volontà” continua oggi, e che nessuna bomba è intelligente perché l’errore è solo una delle funzioni previste del terrore.

C’erano, in scena, ragazzi in carico alla giustizia minorile, adulti e anziani dell’Università del tempo libero Primo Levi, studenti di scuole medie e superiori, giovani attrici e attori di Botteghe Molière, Maddalena Pasini, il fotografo Simone Martinetto e i suoi allievi. Collaboravano Conservatorio e Accademia di belle arti. Le coreografie erano di Elvio Assunçao e c’era la collaborazione scientifica dell’Istituto Parri, con Luca Alessandrini che ha guidato ricerche e laboratori nelle scuole, in una produzione del Teatro del Pratello (è il nome del carcere minorile di Bologna). Tutto questo era concertato da Paolo Billi, che da quasi vent’anni lavora a inventare teatro nei luoghi più impossibili, principalmente il carcere, facendo dialogare i luoghi dell’esclusione con la società, con altri ragazzi, con adulti, con professionisti e non professionisti, in un’idea di *teatro aperto* che guardi la realtà, la interpreti, la provochi.



AKTION T4, Lenz Fondazione, ph. Maria Federica Maestri.

***Aktion T4* (Matteo Brighenti)**

Corpi scolpiti dalla diversità annientati alle Olimpiadi dell'eugenetica. Sono tutti vestiti di nero, Barbara Voghera e Carlotta Spaggiari, storiche attrici 'sensibili' di Lenz Fondazione, insieme a Tommaso Sementa, Giacomo Rastelli e Alessia Dell'Imperio, performer anch'essi 'sensibili' del laboratorio Pratiche di teatro sociale. Indossano top e pantaloncini che li fanno somigliare ad atleti, scarpe tipo crocs, tutori. Fanno esercizio, si riscaldano con il credo dell'igiene razziale, paiono avvitarsi fronte al pubblico inseguendo la doppia elica di Watson e Crick, scandiscono "gene, eredità, genoma, cromosoma, DNA".

Riguarderà gli ebrei, gli zingari o i dissidenti – devono pensare. In realtà, stanno recitando i loro capi d'imputazione, la sentenza ce l'hanno scritta nel sangue: malattie genetiche inguaribili e handicap mentali rendono per il Terzo Reich le loro "vite indegne di essere vissute". Anche se sono nati da genitori ariani.

Aktion T4 è il nome convenzionale con cui viene designato il programma nazista di soppressione sistematica delle "persone mentalmente morte", dei "gusci vuoti di esseri umani", e dà il titolo al nuovo lavoro di Francesco Pititto (testo originale e imagoturgia) e Maria Federica Maestri (creazione scenica e regia), al debutto in prima assoluta nel loro Lenz Teatro a Parma il 25 aprile (repliche fino a domenica 30 aprile), e realizzato in collaborazione con il locale Istituto storico della Resistenza e dell'Età Contemporanea. L'anno scorso hanno presentato *Kinder [Bambini]* sulla Shoah dell'infanzia, il prossimo, a chiusura della trilogia sui temi della Resistenza e dell'Olocausto, metteranno in scena *Rosa winkle [Triangolo rosa]* sullo sterminio degli omosessuali.

'T4' è l'abbreviazione di 'Tiergartenstrasse 4', l'indirizzo di Berlino (è la strada del giardino zoologico) dove era situato il quartier generale dell'ente pubblico per la salute e l'assistenza sociale e dove abitavano Karl Brandt, medico personale di Hitler, e Viktor Brack, il suo assistente: avevano avuto l'incarico dal Führer di rendere pura la razza ariana, ripulendola dai 'sub-umani'. Il programma fu avviato in Germania e nei territori occupati nel '38-'39 e sospeso ufficialmente (le vittime erano pur sempre tedeschi, il malcontento sociale divenne insostenibile) nel '41-'42, anche se gli omicidi proseguirono oltre il termine stesso della guerra, portando il totale stimato delle vittime intorno alle 200.000.

Le fasi del progetto di sterminio si succedono in *Aktion T4* per quadri meccanicamente accostati, che vanno dalla nascita imperfetta alla sterilizzazione, dalla cremazione dei cadaveri dei malati gasati in veri e propri campi di concentramento alla guerra e al costo della malattia. La voce documentaristica di Marco Musso accompagna dall'alto lo spettatore nel contesto storico, nelle razziste decisioni pubbliche, nelle speranze cieche delle famiglie indottrinate, che inizialmente credevano alla benevolenza della "morte pietosa", mentre i cinque attori disabili, accanto ai testi scritti da Pititto, urlano *Re Lear* di Shakespeare, *Il flauto magico* di Mozart, *Elena* e *Ifigenia* di Euripide, *La vita è sogno* di Calderón de la Barca, *Faust* di Goethe, *Adelchi* di Manzoni.

Opera barocca e opera grandiosa si presterebbero, questa almeno è l'intenzione, al riscatto di nuove forme di bellezza, ma ciò che vediamo è semplicemente dimostrativo, cosa davvero insolita per Lenz. Viene mostrata, ad esempio, l'uccisione di una malata: seppur sublimata dall'*Adelchi*, siamo di fronte a una rappresentazione che non restituisce e incoraggia stati d'animo, riflessioni o visioni altre, ma soltanto la teatralizzazione (d'occasione, commemorativa) del pensiero stesso degli autori e dei loro collegamenti letterari intorno al tema. *Aktion T4*, quindi, non ci trasporta da nessuna parte, eccetto che qui, in teatro, davanti a una selva di colonne di polistirolo abbattute.



AKTION T4, Lenz Fondazione, ph. Francesco Pititto.

Si tratta della manifestazione della teoria del “valore delle rovine” di Alfred Speer, l’architetto di Hitler: tutti i nuovi edifici del regime sarebbero stati costruiti in modo da lasciare resti grandiosi, quanto quelli dell’antica Grecia o dell’Impero Romano, per testimoniare nei secoli a venire la grandezza del Terzo Reich. La potente idea di accostare ruderi da preservare, fondati sul polistirolo e quindi sulla finzione, sull’inganno della propaganda, a corpi ‘rovinati’, invece, da distruggere, si rivela solo un ornamento, per giunta d’impedimento quando si spostano le colonne e si cambia scena (senza, peraltro, mutare davvero l’atmosfera).

Baricentro e fuoco di *Aktion T4* sono due bandiere naziste, centri di attrazione fatale a indicare la Germania del tempo: sono gli unici elementi dalle tinte accese, l’ideologia, del resto, è sopravvissuta e continua ad attecchire; al contrario, le proiezioni sui due lati lunghi e in fondo rimandano colori che hanno perso intensità, i gerarchi sono ormai stelle morte di un cielo passato.

Lo spettacolo ritrova impatto e inventiva quando i Lenz tornano a fare i Lenz, a essere “l’unico teatro stabile di ricerca in Italia”, cioè quando abbandonano il testo e il teatro classico, e lasciano l’espressione dei cinque attori libera di evocare i corpi martoriati dei loro ‘progenitori’. Qui sta il nodo drammatico. Succede con la danza di spasmi, che ricordano gli esperimenti o le torture naziste, di Tommaso Sementa, che cerca una simmetria, una perfezione invisibile al Reich, oltre il movimento e la disabilità. E succede, poi, con il finale.

Alessia Dell’Imperio viene avanti nel buio, tremante, quasi a ogni passo rischiasse l’equilibrio, e si piega come in un tuffo tragico, una crocifissione all’ingiù, così tanto da essere irriconoscibile, da farci capire, per la prima volta, la violenza disumana del Reich. Al grido di “Zwillinge heraus!” “Fuori i gemelli!” (Josef Mengele ad Auschwitz trascorreva ore a investigare i corpi dei gemelli per trovare il segreto – inesistente – della moltiplicazione della razza), escono gli altri dalle loro ‘celle’ e si mettono nella medesima posizione: la voce, pare, del Führer, alterata dal compositore elettronico Andrea Azzali, che ha interpretato anche frammenti musicali di Adolf Wölfli (artista polivalente e controverso di inizio Novecento internato in un manicomio svizzero), è quasi un ‘rap’ di ordini ossessivi e incomprensibili, come se il senso fosse solo nell’urlo, nel grido, e per il resto fossero insensati.

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

