DOPPIOZERO

Tre feste con i morti

Massimo Marino

23 Ottobre 2020

Le immagini che lampeggiano sullo schermo sembrano come filtrate da un velo di cenere sottile, inconsistente. Da un residuo di morte. Le figure di *Mephistopheles* di Anagoor appaiono staccate, fantasmatiche, eppure vicine a noi seduti nella platea, uno sì e due no. Nel dialogo o nella rincorsa con i suoni martellanti o avvolgenti o echeggianti di Mauro Martinuz, nel loro rimandare a visioni del mondo attuale rese ectoplasmatiche attraverso il montaggio, il rallentamento e quel *velo simile a cenere*, è come se le proiezioni si staccassero dalla piattezza dello schermo per entrare direttamente nei nostri strati corticali, andando a risvegliare figure che si agitano in noi, a metterle in vita tanto che agiranno ancora a lungo, dopo gli applausi finali, per giorni e giorni.



Mephistopheles di Anagoor, screenshot.

Racconto qui tre spettacoli anomali, *Mephistopheles* di Anagoor, scritto e diretto da Simone Derai, un film con musica dal vivo, apparentemente. Poi *Piccoli funerali* di Maurizo Rippa con la chitarra di Amedeo Monda, raccontini come lapidi, come una piccola *Antologia di Spoon River* con canzoni, apparentemente un recital. Quindi *Madre*, con la voce e la presenza di Ermanna Montanari, il disegno dal vivo di Stefano Ricci, la musica del contrabbasso di Daniele Roccato, il testo di Marco Martinelli, apparentemente uno spettacolo multimedia. Quell'*apparentemente* vuol dire che i tre lavori in realtà sono altro. Molto di più di quello che potrebbero sembrare: porte che conducono oltre le etichette conosciute. Tre frutti maturi della pandemia con il loro assetto sostanzialmente basato sul dialogo tra solisti? Sì, ma anche qualcosa di più profondo, basato sulla maestria.

Mephistopheles l'ho visto al teatro Argentina di Roma per Romaeuropa Festival; aveva debuttato al Napoli Teatro Festival e poi è arrivato a Primavera dei Teatri. In questo bell'appuntamento di Castrovillari, spostato quest'anno in un piovoso autunno a causa dell'emergenza sanitaria, è stato rappresentato anche *Piccoli funerali*, che aveva vinto il Festival del Sacro ad Ascoli Piceno nel 2019, e ha debuttato *Madre* del Teatro delle Albe (si potrà vedere a Ravenna al teatro Rasi dal 6 all'8 novembre). Nella programmazione sempre attenta di Scena Verticale, che da ventuno anni organizza Primavera dei Teatri in Calabria, in una zona d'Italia dove altrimenti la scena contemporanea non arriverebbe, i tre lavori venivano a costituire una specie di linea antirealista, attenta agli slittamenti formali e a creare un teatro dell'invenzione e della psiche. Mi spiego. Altri lavori, pur con vari pregi, affrontavano questioni quali le migrazioni, le fake news e la verità, il rapporto con l'altro da noi, utilizzando spesso mezzi d'attore, drammaturgie originali o riscritture, dispiego di tecnologie. L'impressione era spesso di trovarsi di fronte a una riproduzione tautologica di cose, temi, situazioni che già i media martellano nelle nostre coscienze, trattati necessariamente senza l'approfondimento che altri mezzi consentono. Negli spettacoli "impegnati" in linea di massima si rimane un po' sulla superficie dell'emozione o nel rapimento causato dall'uso accorto e catturante degli effetti speciali.

In quei tre lavori invece i linguaggi slittavano sempre altrove, oltre l'ovvietà. Da quella cosa difficilmente definibile che si chiama realtà si arrivava per salti, per controsensi, per invenzioni e visioni alla *fantasia*, come facoltà di figurare, di ragionare per immagini e sentimenti che diventano pensieri, che slittano nell'ambiguità per portare oltre i gangli dell'apparenza e provare a inventare dentro di sé altre possibilità, altri mondi. È un processo che moltiplica gli strati, evadendo da ogni facile appiattimento sul referente.



Mephistopheles di Anagoor, screenshot.

Mephistopheles raccoglie filmati girati in varie parti del mondo tra il 2012 e il 2020 da Anagoor, una compagnia che ha sempre lavorato sul visuale e che ha appena celebrato i propri vent'anni con un libro, *Una festa tra noi e i morti* (Cronopio editore), sul proprio lavoro sull'*Orestea di Eschilo (*leggi la recensione di doppiozero qui). Più che cinema *live* è un concerto con immagini in movimento, un'evocazione di fantasmi dal vivo attraverso la musica. Dietro quel velo sottile sbiancante di cui parlavo, la storia, diciamo così, inizia nello studio del vecchio Goethe, con l'apertura del suo sommo *Faust.* Una governante in boccoli e crinolina porge il pesante volume all'anziano scrittore in poltrona davanti al camino, dove ardono calde fiamme che si mutano in un'evocazione dello "spirito che nega", Mephisto, come un bombardamento di immagini del nostro mondo, sempre come dietro un cinereo velo funerario. Braccia, volti, corpi anziani, in un ospizio, che si muovono a fatica. Barelle. Morti… Un museo con statue dagli arti mozzati, con busti senza testa, colonne senza tetto... Un rito indiano, sul Gange probabilmente, mucche, fedeli, una cerimonia nelle acque del fiume... Pope ortodossi. Icone… Lo schiudersi di uova e il pullulare di pulcini. Animali stretti, costretti in allevamenti industriali e i loro controllori umani… Foreste... E poi la morte, sottile filo di questo spettacolo, mentre la musica del computer ti trascina in quei mondi geograficamente dislocati, ma che parlano la stessa lingua del

pericolo della fine, della fragilità: la morte trionfa in un macello, nella teoria di quarti di bue che girano su nastri trasportatori. A questo punto chi guarda, riempito da tutti questi fantasmi, capisce di stare assistendo a una cerimonia funebre e che chi è in lutto e compiange deve essere lui, ma lui è anche il carnefice e forse il trapassato, con il suo sguardo distante, da spettatore, con il suo *lasciare accadere*. E tutto finisce nella gloria dei pollini che si scatenano nell'aria primaverile a rinnovare la vita.

Morte, serialità, cinema come forma di evasione da ogni reclusione: sembra di essere messi davanti a sé stessi, dentro sé stessi, oggi, mentre il teatro sta reinventando, per scelta e per costrizione, le proprie forme, esplorando una innaturale *distanza*, misurandosi con una natura violentata.

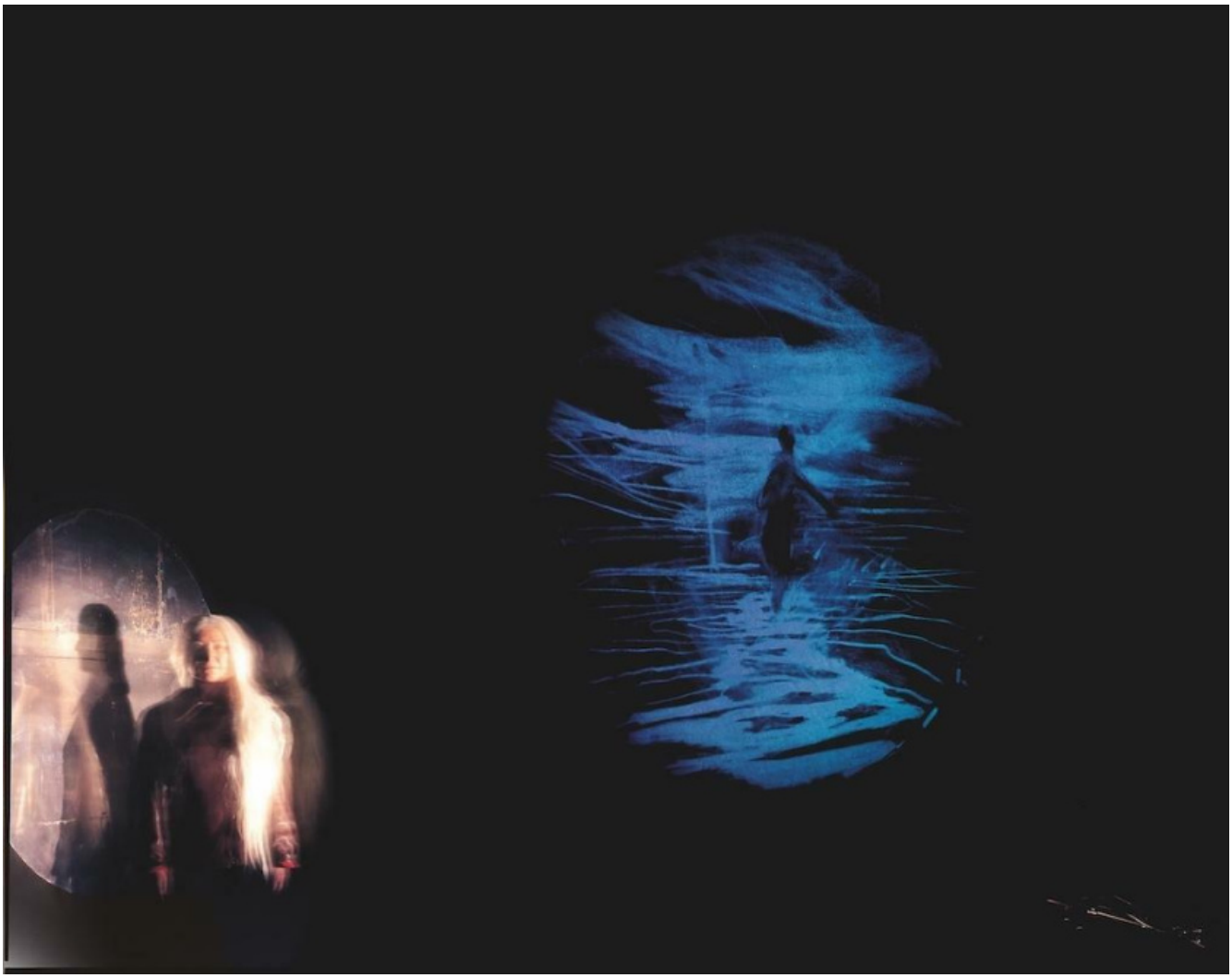
Sono queste caratteristiche, che delineano un teatro interiore in tempi di pandemia, che mi hanno fatto associare tre lavori apparentemente distanti?



Piccoli funerali di e con Maurizio Rippa, nel chiostro di S. Bernardino a Morano Calabro.

Maurizio Rippa è attore e cantante. Come voce ha un’impostazione classica, ma poco comune. È un contraltista, canta come i castrati settecenteschi, che avevano un timbro femminile, il più scuro in questo caso. Ed è un artista di grande sensibilità e vastità di interessi e orizzonti musicali e teatrali. *Piccoli funerali* diventa un doloroso viaggio nella morte accettata con leggerezza, con un sorriso saggio che sembra resa di fronte al destino o curiosità per ciò che accade con l’invecchiamento e la fine, come quando, in uno dei racconti che intermezzano i brani musicali, un uomo che è stato innamorato per anni di una donna e sta finalmente, dopo vicissitudini, per realizzare il suo sogno, viene schiantato da un’auto.

Lo dice all’inizio, Rippa: «Questo però non è teatro, non è musica, non so cos’è. È una *cosa*». Così conferma l’idea che ci troviamo davanti a spettacoli *mutanti*, che nel loro essere pronti alla trasformazione rivelano un fuoco particolare. E qui, innanzitutto, in metamorfosi continua appare la voce. Lo è nei piccoli quadretti narrativi che preparano i brani musicali, detti in modo colloquiale, apparentemente bonario, semplice, dolce, con un filo di sorriso rassegnato o forse cinico, che ti trascina nel paradosso, nella bizzarria del caso di vita, nel tentativo dei personaggi di respirare oltre le regole. Ma lo è soprattutto nel canto, dove l’impostazione classica, barocca addirittura, spunta sotto brani da *crooner* o della tradizione popolare. Rippa interpreta canzoni spagnole, argentine, napoletane, successi del cinema, motivi di Roberto Murolo e di Badalamenti sempre mostrando come possono essere altro da quello che crediamo che siano. E si inerpica felice in un *Cucurucucù Paloma* cantato con momenti di *messa di voce* barocca che andrebbero bene per intonare Händel, rendendolo un sussurro, una carezza col sorriso stretto in gola. La voce salta all’acuto e si sprofonda nei gravi; assume solari colori virili e ombreggiature femminili; si slancia, si perde, si ritrova. E ci conquista. Fino, anche qui, a un momento di luce, dopo questa visita a un cimitero che sembra quello napoletano delle Fontanelle, con *Over the Rainbow*, una promessa di arcobaleno dopo la tempesta.



Una scena di Madre, con Ermanna Montanari e la proiezione di un disegno di Stefano Ricci, ph. Enrico Fedrigoli.

L’ultimo viaggio di cui parlo è uno sprofondamento nel buio. Una vecchia madre romagnola è caduta nel pozzo e chiama il figlio per aiutarla a uscire. E quello risponde, adducendo pretesti per restare distante. Non sapremo se la madre si è sporta troppo o se ha voluto provare qualcosa, lei che sempre guardava in quello scuro specchio rovesciato del cielo. O se addirittura, come insinua alla fine, è stato il figlio a spingerla, non per malvagità, forse, ma perché passa sempre di fretta, preso dalle cose della vita frenetica, e non si guarda mai intorno, grosso com’è lui, minuta come è lei… Un altro tipo di morte, omicidio.

Come spettatori anche noi siamo abbracciati da tenebre, in quell’acqua forse limpida, forse marcia, a seconda che ne parlino la madre o il figlio, sempre con la bocca della sola Montanari, un liquido dove albergano topi, ragni, scorpioni, serpi, o forse solo una delicata biscia d’acqua. Nell’oscuro sentiamo prima borborigmi,

vocali, consonanti, frammenti raschiati di parole, bestemmie o invocazioni, ingolamenti, mentre i suoni lunghi del contrabbasso accompagnano una figura scura che in una pozza di luce a poco a poco traccia segni bianchi per raccontarci diversamente la storia, come xilografie espressioniste con silenti figure urlanti, boschi stecchiti, campi, acque profonde, come una fiaba di paura, di caduta nell'oscuro, che si forma a poco a poco, mutando l'immagine momento dopo momento sotto gli occhi dello spettatore. La voce, come un pianto, con un'inflessione di imprecazione, di soccorso, di formula magica, a poco a poco viene alla luce delle parole, del racconto, con quel sillabare le frasi spezzandole, esplodendole fuori e respirandosele dentro, rendendole cose, che ha reso famosa Ermanna Montanari.

La storia cui abbiamo accennato, incalzata da immagini e suoni, scanditi, dolci, classicheggianti, dissonanti; ci trasporta in un bosco interiore, in un pozzo interiore, forse simile a quegli specchi che una volta – racconta il testo – erano un altro reame degli uomini, delle piante, degli animali, e poi deve esserci stata una guerra… non si sa cosa… uomini giganti come il figlio hanno assoggettato il popolo al di là degli specchi e lo hanno costretto a riprodurre le cose di qua… Ermanna Montanari interpreta prima il figlio; quindi con una parrucca bianca diventa la madre, mentre nel fondo dell'oscurità appare uno specchio. Gorghi nella musica e nei disegni. Un rovesciamento, come la vecchiaia: una madre bambina e il figlio gigante, che corre sempre, che sradica gli alberi, per far produrre di più la terra.

Uno sguardo dal fondo del pozzo, dell'abisso, forse dell'inferno: una tentazione per guardarci dietro allo specchio e liberarci dalla coazione a ripetere? Uno spettacolo che, come gli altri due raccontati, diversamente, usando la potenza delle figure ti entra molto più a fondo di qualsiasi discorso politico contratto in poco più di un'ora. In queste tre creazioni la concentrazione degli elementi, grazie anche alla sopraffina qualità degli artisti, sembra la forza risucchiante di un buco nero pronto a espandersi, a esplodere, a ricreare dal collasso della materia la vita.

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


PRIMA®
VERA DEI
TEATRI
NUOVI LINGUAGGI
DELLA SCENA
CONTEMPORANEA
CASTROVILLARI
8 > 14 OTTOBRE 2020
XXI EDIZIONE