

La Canzone

CON I MAMBASSA ARRIVA IL SOCIO-POP
IL DRAMMA DEL CASSINTEGRATO A RITMO SOUL

Una canzone pop dai risvolti sociali? Finora l'impresa era riuscita solo ad artisti della scena inglese come Elvis Costello e Paul Weller, relegando i contenuti impegnati nella musica italiana allo stretto scenario cantautorale. Per questo stupisce ed emoziona la ballata *Stop*, ultimo singolo della band piemontese dei *Mambassa*: essenziale esempio di soul bianco che racconta di cassa integrazione, di come un operaio scrive una lettera alla moglie per confessarle che da un mese finge di andare a lavorare, vergognandosi di darle a viso aperto di essere finito nella temuta categoria degli esuberi. «Mi sembrava assurdo



che la classe operaia, protagonista della storia generazionale vissuta dai nostri genitori, fosse sparita dall'immaginario collettivo, relegata in filmati tv più simili a un documentario del National Geographic che a un documento di cronaca» spiega il 33enne Stefano Sardo, cantante e autore del testo. «La precarietà che vivono i lavoratori dell'industria in crisi è la stessa precarietà con cui tutti oggi dobbiamo fare i conti». Così il singolo *Stop* è diventato un progetto più ampio, che include un fumetto ispirato alla canzone disegnato da Mauro Balloni e un video girato tra gli operai delle acciaierie di Terni. Il regista Giuseppe Gagliardi, con la collaborazione della Fiom Umbria, ha infatti reclutato gli attori del video tra i lavoratori degli stabilimenti. Un cortocircuito di verità: il protagonista Gianni Sabatini, operaio rientrato a Terni dopo un mese di cassa integrazione, si nota tra i dimostranti in prima fila nei servizi di tg inseriti nel clip.

Luigina Venturelli

RITORNI Del grande poeta Edoardo Sanguineti riecco in scena «Storie naturali», al Museo dell'evoluzione di Bologna. Dopo 34 anni. L'autore non vede bene il nostro teatro: per lui è ridotto a merce, l'avanguardia è finita. Quel tempo è finito

di Lorenzo Buccella / Bologna

«O

mai anche il teatro è diventato un luogo sterilizzato, perché non c'è più quella spinta alla sperimentazione che lo aveva caratterizzato nei suoi momenti migliori. Vive ai margini e sembra toccato da due sole priorità: fare il minimo di cassetta per la sopravvivenza e portare gli studenti a darsi una spolverata dei vari Goldoni Pirandello



L'interno del «Museo dell'Evoluzione» di Bologna dove va in scena «Storie naturali» di Edoardo Sanguineti (nella foto sotto).

Sanguineti: il teatro è ormai museo

Shakespeare, i tragici greci. Si è trasformato in un teatro per le scuole». A esprimersi così, con la delicata perentorietà di chi non mette freno al proprio pensiero, Edoardo Sanguineti, il poeta italiano che, più di ogni altro, da oltre quarant'anni ha stordito le parole attraverso «travestimenti» e sconfinamenti per andare a «fomicare» anche con le arti limitrofe. Fra queste, il teatro merita senz'altro un posto di rilievo, anche in virtù di prestigiosi connubi come quello con Luca Ronconi che nel 1969 s'incarnò nell'indimenticabile *Orlando Furioso*, punto di non ritorno per la storia della drammaturgia italiana. Ora, in concomitanza con il settantacinquesimo compleanno di Sanguineti, un altro suo testo teatrale, datato 1971, torna a essere scoperchiato nel pieno della sua «fisicità». Soprattutto se si considera che fino a oggi, a parte una versione olandese, non aveva mai trovato allestimenti integrali. Rubando solo in superficie le insegne a Plinio, e più in profondità a Ravel e Renard, s'intitola *Storie Naturali*, esce adesso in ristampa dall'editore Manni a cura di Niva Lorenzini, ma soprattutto sboccia nella sua completa fioritura scenica in queste sere al «Museo dell'Evoluzione» di Bologna, all'interno del festival di carattere scientifico «Cronobie».

«Pur trattandosi di «materiali da messinscena» come io stesso li avevo definiti», racconta Sanguineti, dopo tanti allestimenti parziali e frammentati, al fondo rimaneva comunque il sogno che qualche regista audace si prendesse la briga di ricomporre il puzzle per intero. Questo è avvenuto oggi grazie al lavoro di Claudio Longhi che per anni è stato assistente di Luca Ronconi.

Una sorta di filiazione indiretta, visto che il progetto iniziale partì proprio da Ronconi e da una sua «sollecitazione» dopo l'esperienza fulminante dell'«Orlando Furioso».

Sì, una collaborazione a cui si sarebbe aggiunto anche l'intervento musicale di Luciano Berio. Purtroppo però quel lavoro collettivo a tre non andò in porto per una serie di coincidenze sfortunate. E allora, avendo già abbozzato i nuclei dei

«Il teatro vive al margine, preoccupato di due sole priorità: fare cassetta e trasformarsi in un teatro per le scuole»



LA MESSINSCENA Trenta studenti sul palco diretti da Longhi «Storie naturali»: corpi confusi che scivolano verso il buio

La partenza è già uno spiazzamento, con l'intromissione in pigiama di attori ai bordi dell'entrata del Museo dell'Evoluzione quando ancora la gente aspetta in impermeabile e cappotto di poter accedere alle sale interne. Unico segnale di preavviso, il «crampo visivo» di un momento di buio, antipasto di quelle tenebre che più avanti diventeranno l'ossigeno nero della rappresentazione. Prende le mosse così l'atteso debutto di *Storie naturali*, l'opera scritta da Edoardo Sanguineti che giovedì sera a Bologna ha trovato la sua prima esibizione integrale gra-

riativa pornografica, si fa un gran discutere se la caduta del desiderio non sia dovuta all'eccesso di familiarità con i «corpi da vedere». Le mie *Storie naturali* invece cercavano già allora di rovesciare questo schema visivo, soprattutto a teatro dove per definizione siamo tutti voyeur. Con questa messinscena al buio il corpo celato incombe con i suoi piaceri, guasti e toccamenti, senza passare per la scorciatoia dello sguardo.

A più di trent'anni di distanza, come valuta tutti quegli espedienti, spesso incentrati sulla «negazione del palcoscenico» che hanno foraggiato le sperimentazioni teatrali degli anni '70?

Che *L'Orlando Furioso* sia stato uno spettacolo capace di fissare una data nella storia del teatro italiano, è ormai opinione generale. Ma il peggior modo di tenerne conto è stato proprio nelle replicazioni manierate che da lì sono scaturite. Il fatto di mescolare pubblico e attori sulla scena teatrale è diventato un tormentone, un'ovvietà terribile. L'hanno fatto un po' tutti tanto che non se ne può più di gente che arriva dalla platea e sale su e poi dal palcoscenico scende giù di nuovo in platea. Adesso dovrebbero proibirlo per legge. Il palcoscenico bisognerebbe reinventarlo, escogitando nuove strade.

È un riferimento alla debolezza del panorama teatrale di oggi?

Dopo le esperienze respirate in quegli anni, nel panorama teatrale di oggi non ho più ritrovato

quattro episodi cardine, decisi di svilupparli per conto mio, mantenendo fede al progetto base che era quello di unire in insieme di stanze diverse attraverso i principi della simultaneità.

Una simultaneità di situazioni che scivola sul piano inclinato di un calare di luci e sfocia in un buio continuo. Si scompiglia il cardine «visivo» del teatro, mentre la centralità della scena viene occupata da una fisicità ossessiva, anatomizzata nei gangli dei suoi più intimi disagi. Come si conciliano questi due vettori?

Mi piaceva il titolo di *Storie naturali* proprio per il suo carattere paradossale, visto che in scena accadono solo cose totalmente innaturali. A partire proprio dall'assenza di luce in cui sprofonda lo spettacolo dopo una sorta di prologo iniziale. Un mondo di tenebre in cui non si percepisce altro che le presenze degli attori. Presenze da ascoltare non solo per quello che hanno da dire, ma anche per il rumore diffuso dai loro gesti e dei loro spostamenti. Qualcosa di amplificato, proprio perché affidato e completato dall'immaginazione dello spettatore.

Un'esaltazione del corpo che avviene attraverso una sorta di «rimozione in presenza». Qualcosa che si colloca volontariamente in «controtempo» rispetto al voyeurismo dilagante di oggi che in un certo senso ha cambiato anche la percezione del nostro corpo.

Il punto capitale mi pare possa essere rintracciato nel fatto che il corpo è diventato modificabile e sostituibile nelle sue parti. Non è soltanto questione di piercing, tatuaggi e lifting, che ormai sono pratica diffusa, ma una situazione generale per cui oggi se il mio fegato non funziona lo posso sostituire con un altro fegato o con qualcosa di artificiale. Un corpo fatto di pezzi intercambiabili che in fondo rappresenta l'evoluzione del mito della macchina d'invenzione futurista. Oggi le manipolazioni avvengono per ragioni terapeutiche, ma anche e soprattutto per inseguire valori estetici, implicando un rafforzamento del voyeurismo, proprio perché ogni pratica del corpo sembra dirottata sui parametri della sua visibilità.

È un surplus di visibilità che però sembra ricondurci in una specie di analfabetismo sensoriale.

Passando al setaccio televisivi, internet e vari de-

«La gente che sale sul palco dalla platea e poi ridiscende: non se ne può più di questo tormentone, andrebbe proibito per legge»

scheletro di balena e disseminata dai corpi imbalsamati di tigri, zebre, rinoceronti e orsi bianchi, fino alla sfilata di uccelli quasi hitchcockiani sotto teche di vetro. Lì, si ritrova e si disperde un'umanità caricata a molla, segmentata nelle grida sussurrate che si ancorano ai letti disposti nei tanti angoli dello stabile.

Uno scenario carcerario e ospedaliero, enfatizzato dalle ringhiere dei due piani e condito con un digradare di luce che si tuffa nel buio conclusivo. Rimane un brancolo itinerante e beckettiano che si avvita sulle spire dei suoi tormentoni, nutrendosi di briciole verbali dialogate, ripetute e echeggiate ovunque. Il tutto sincronizzato dai singhiozzi improvvisi di un fischio arbitrario capace di riallineare il discorso alle balaustre di partenza. Tra slanci erotici e fastidi fisici, un'esplosione dove l'io inteso come corpo si frantuma gettando le proprie schegge dentro quel ventre di oscurità che tutto nasconde e tutto amplifica.

l.b.

nulla di così emozionante come quello che si è vissuto in quella stagione. Mi sto riferendo ovviamente a un certo modo di pensare e fare teatro. Quello dei vari Ronconi, di Berardinis, passando per il primo Carmelo Bene. Lì il teatro nasceva sul palcoscenico e non dalla letteratura. Uno «sganciamento» che ha apportato una lunga catena di benefici.

Come si spiega questa mancanza di continuazione di un discorso?

Semplicemente con un dato di fatto. È cambiato il contesto storico e sono finite le sperimentazioni d'avanguardia.

Insomma, per riprendere una sua espressione, anche il teatro è stato «museificato»?

Più che museificato direi mercificato. Anche se per me queste due parole rappresentano la stessa cosa.

«Le sperimentazioni sono finite. La scena oggi non offre niente di simile a quel che hanno fatto Ronconi Bene, De Berardinis»