CULTURA & SPETTACOLI

Teatri della devianza

Da cinque anni i reclusi del carcere di Volterra si sono fatti attori e recitano in una fortezza testi in dialetto napoletano. Il progetto «Carte Blanche» restituisce ai suoi interpreti il sapore e il ricordo della perduta autonomia

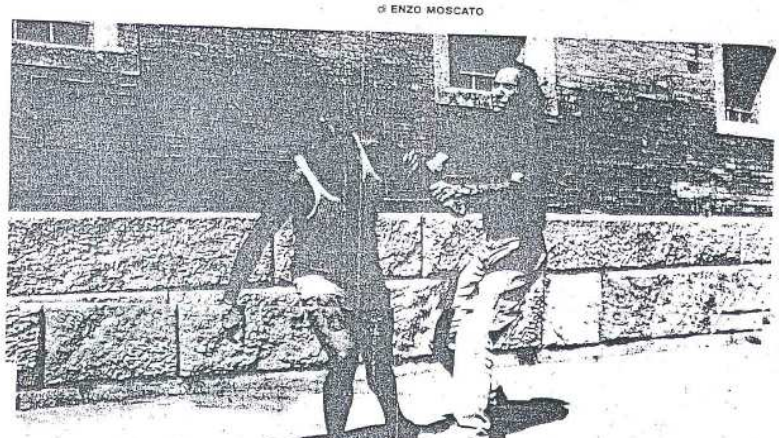
Punzo ed Henneman con amore

Scena chiusa

FRATERNAMENTE, meticolosamente, guidata, nella propria attività teatrale (che si svolge tutto l'anno, esclusivamente, all'interno del carcere, mai all'esterno) da Armando Punzo (napoletano) e da Hannette Henneman (olandese), ideatori e curatori del progetto «Carte Blanche», dentro cui è inserito l'operato drammaturgico dei reclusi, la Compagnia della Fortezza è, con il «Marat-Sade», tratto dall'opera di Peter Weiss, in cartellone, appunto, al Volterra-Festival, il 20, il 24 e il 26 di luglio, alla sua quinta prova spettacolare.
La Compagnia, infatti, ha esordito nel 1989, con una riedizione de «La Gatta Cenerentola» di De Simone e ha poi proseguito, nei quattro anni successivi, con altrettante commedie moderne napoletane, avvalendosi sempre della regia della Henneman e di Punzo che, tra laboratorio e stages, anche d'esperti esterni, trascorrono con loro ogni giornata.
Sull'esperienza «Carte Blanche» che sempre più va attirandosi, anche fuori d'Italia, consensi ed attenzione, è stato pubblicato un bel libro-documento, «La scena rinchiusa», a cura di Maria Teresa Giannoni, Tracc'Editioni 1992.

Una commedia che si chiama libertà

di ENZO MOSCATO



Sopra, il drammaturgo e attore Enzo Moscato in un suo recente allestimento; qui accanto, un momento della prova del «Masaniello» che andrà in scena a Volterra nell'allestimento della Compagnia della Fortezza (foto Pelagatti)

I DETENUTI-ATTORI del carcere di Volterra io li ho visti all'opera, la prima volta, l'estate scorsa, in occasione, appunto, del Festival. Il testo che rappresentavano, scritto appositamente per loro da Elvio Porta, aveva come titolo «Il Corrente» e loro, i detenuti, nella parte della ciurma rabbiosa ammutinatasi a inflessibili, quanto comici, capitani di vascello o galera (?), recitavano per altri detenuti o compagni di reclusione e per un ristretto pubblico di ospiti speciali (tra cui, immeritatamente, anch'io), nel grande cortile interno della Fortezza, proprio quello dell'ora d'aria, che è anche, abitualmente, il loro palcoscenico, nonché, in simili «ufficiali» occasioni, il limite di contatto più estremo con la vita fuori dall'istituzione.

Anche allora era luglio inoltrato. Un luglio caldissimo, senza un filo, senza un alito di vento, come solo l'arido entroterra toscano può conoscere. Mi avevano sistemato in terza o quarta fila, mentre, alle mie spalle, sugli scranni più alti della platea, erano stati fatti sedere un po' di carcerati, un po' di detenuti-pubblico o spettatori.

Un rumore di ferraglia (catene, manette, non so, non riuscivo a vedere, in basso com'ero, le loro mani oppure me lo sono immaginato?) aveva accompagnato il sistemarsi di questi detenuti alle mie spalle. Quasi tutti noi ospiti avevamo, istintivamente, girato di botto le teste, ma quel pubblico-prigioniero, giovane, scuro di pelle, non ci aveva degnato di uno sguardo, gli occhi ostinatamente fissi, e molto seri, sui loro compagni-attori, in fondo al cortile.

Alle loro spalle, sugli scranni degli scranni, per così dire, in alto, quasi a sfiorare coi berretti militari le inferriate delle prime finestre, come pure a destra, a sinistra, davanti e da dietro la stessa compagnia recitante, dovunque, insomma, guardie carcerarie, non meno giovani, scure di pelle, e cogli stessi occhi fissi e seri dei loro sorvegliati a vista.

Sin dal primo istante di attenzione allo spettacolo, ciò che mi ha colpito, più che colpito: ferito, ciò che mi ha preso, letteralmente, allo stomaco, guardando muoversi, parlare, quel sudato pugno d'uomini leggio, indifferente, quasi galvanizzato dall'opprimente fastidio del sole negli occhi e sulle teste (le loro recite in cortile sono tutte rigorosamente permesse solo di pomeriggio), non è stata la semplice ammirazione per la loro bravura, per la loro perizia interpretativa, per quel loro sapiente schivare, da non-professionisti, retorica e malvezzi tipici del «mestiere», e nemmeno la considerazione per l'evidente amore, rispetto, che portavano al lavoro, ai consigli, alle attese di Armando e di Hannette, ma «qualcos'altro», qualcosa che mi ha interrogato, pungolato, ossessionato, durante tutto il tempo della rappresentazione, affinché io la definissi, affinché le dessi un nome, senza però riuscirci. Almeno per quella volta.

Quella volta, a replica finita, e mentre il pubblico, sfilava a complimentarsi, sinceramente sorpreso, commosso, con quegli «irregolari» attori, io sono scappato via. Proprio così: scappato via. Non ce l'ho fatta nemmeno a stringere loro la mano né a dire qualche cosa di sensato o di carino ai due registi. Sono scappato rifiutando pure di dividere, con i detenuti, quel po' di cena (pesce spada alla brace, era, cotto, cioè, sulle braci della scena, e durante la performance) che la Direzione, eccezionalmente, per quella «circostanza», aveva loro concesso di spartire con noi ospiti.

Sono scappato non per superbia, imbarazzo o eccessiva (timidezza, ma perché troppo forte, troppo ineludibile, dentro di me, era il bisogno di comprensione, di definizione, che quel che avevo «visto» esigeva.

Dovevo nascondermi per un po'. Nascondermi a pensare, fantasticare, congetturare, proprio come mi accadeva di fare, da bambino, di fronte a cose troppo strane o adulte per la mia sensibilità. Cercare di non cedere, insomma, alla poco innocente, e molto sbrigativa, vigliaccheria mondana di dire parole, più o meno di convenienza, più o meno di circostanza. Questo qualcosa, poi, e l'assillante rovello che m'imponeva, l'ho messo a fuoco un po' più tardi di quell'assolato pomeriggio di luglio.

Gli ho potuto dare dei contorni (anche se, tuttora, il suo nucleo più profondo continua a mostrarsi inafferrabile) quando son potuto venire a contatto diretto con i detenuti-attori. Quando, cioè, cercato da loro, ho potuto finalmente, viso a viso, conoscerli, parlargli, scendere all'interno del carcere, andare nei loro padiglioni, corridoi, squallide, minuscole cellette. Solo allora, a parziale contatto col loro isolamento, il loro diffuso senso di colpa, il loro percepirsi, ed essere, messi «all'indice» di tutto il sociale, il loro sentirsi in stato di abiezione e prostrazione permanente, m'è stato possibile avvicinarmi alquanto a una sorta d'empatia con quel che essi fanno, tentano di fare, recitando.

Il desiderio di teatro è, nel suo nucleo più autentico e vero, continuamente a quanto si è superficialmente portati a credere, dolore e fatica. Faticoso e doloroso bisogno di rinascita, mutazione, trasformazione, che non è facile riconoscere né accettare supinamotivazione interiore a entrare, a mettersi, in un'altra dimensione esistenziale, in un'«altra scena» della vita, e, nella stragrande maggioranza dei casi, destinata a rimanere inconscia, inconsapevole e, non raramente, incappa pure nel tranello dell'equivoco o dello scambio con «altro».

Ma una cosa è certa: questo bisogno, questo desiderio di teatro, si fa tanto più acceso, tanto più violento, tanto più intransigente, quanto più sono impedite, inibite, impraticabili le vie canoniche, tradizionali, per metterlo in atto. E, in effetti, quei tanto in più d'energia, di forza, di travaglio, che vedevo i detenuti trasmettere nei gesti, nelle battute del copione de «Il Corrente», quello sforzo in più, rispetto alle recite, cosiddette professionali, che notavo curiosamente animare loro, non era dovuto a una minore capacità o intelligenza o scaltrezza, rispetto ai lavoro dei teatranti ufficiali, ma, esattamente, al maggiore e più devastante desiderio di cambiamento, che, da reclusi, avvertono o patiscono. Alla maggiore rabbia, forse. O disperazione. Come pure al maggior senso, per quanto confuso, quasi larvale, dell'impossibilità liberatoria di qualsiasi progetto estetico, all'interno di una prigionia.

Avvertivo una ferita, dunque: lo stomaco mi rodeva, perché mai, prima di ora, avevo assistito, con tanto stridore, al sovrapporsi della finzione del teatro (l'irrealtà del suo sogno, del suo progetto) su corpi e menti «reali», concretamente, voglio dire (non per «ipocrisia professionale») desideranti l'evasione, la fuga (o la mutazione) dalla loro imprigionata condizione. E il fatto che quell'imprigionata umanità, violenta e dolente nella sua energia, s'esprimesse in «quella» lingua, e non in altra, nella mia stessa (talvolta inascoltabile) lingua, nel napoletano, caricava l'evento di significati ancora più crudeli ed insidiosi di quelli che lasciavano apparire. Così, non assisteva ad una recita qualunque, sia pure eccezionale nella sua non replicabilità, non assistevo all'avvento, edificante, di alcune anime feroci o criminali piegate all'obbedienza, all'ordine, alla rassegnazione, dalla persuasione magnetica dell'elevazione teatrale, dalle sue liturgie, ma alla messa in scena delle miserie e delle speranze – illusorie – di tutto un popolo in catene, nel senso metaforico e letterale.

Alla tragicommedia, o alla farsa tragica, di tutto un Sud in ceppi.

Di tutt'un'area dell'Italia, dell'Europa, del Mediterraneo, sotto reclusione o stretta sorveglianza. E, da ciò che avveniva in quell'«arena» (non cortile), in quel cupo e assolato circo di schiaviù meridionale, era difficile, ugualmente, sia cercare di schermirsi, abbassando il proprio sguardo, sia cercare di tenere gli occhi aperti e fissi, nel riverbero accecante della luce.

Niente, infatti, ad un cuore attento, nessuna sostanziale differenza, sarebbe stata percepibile tra l'arduo progetto di sbarre, soprattutto mentali, che quei giovani reclusi tessevano sotto i nostri sguardi e l'altro progetto, quell'atavico, quello inerente, forse da sempre, alla razza, al popolo, all'etnia, da cui essi, nella lingua, nel vigore risentito del suo uso, chiaramente discendevano.

E questo perché il medesimo scacco, il medesimo fallimento, storico, reale del progetto-come-liberazione, attendeva ed era destinato a entrambi. Compiure, fatalmente, a entrambi, era dato in sorte di penare, di soffrire, nel tentare e ritentare, eternamente, come Sisifo, di tesserlo. Quale altra funzione, infatti, se non estetica, se non tutta interiore, immaginaria (di contro alle prigioni reali che non sono state mai di essa debellate) saremmo disposti imagari divertiti a riconoscere allo «sfaccendato», «indolente», «indifferente» popolo napoletano? Quale altra, alla sua insistita, fastidiosa, imperscrutabile, umana sostanza, ancora oggi intrisi di folclore e borbonismi (ciò di snobistico, tardo-borghese o proto-europeistico rifiuto degli stessi?

E come non rilevare, inoltre, il sotterraneo, ma incisivo, legame intercorrente tra l'attitudine, l'atteggiamento «naturalmente» estetico, contemplativo, dei Napoletani, di fronte alla vita, alla storia (quella loro endemica sfiduciata nei riguardi d'ogni impegno civico-politico, sovente stigmatizzate come follie, improduttivo, criminale, da parte d'altri popoli, o gente, al passo con i tempi e la ragione) e l'«innaturale», ma necessitante, percorso di fuga nel teatro, nella finzione che trasformi, messo in atto dalla pattuglia di detenuti-attori meridionali (non di rado trattati con ottusa sufficienza, volgare sfotto, aperto disprezzo, dagli altri carcerati, da «tutto il resto» dei carcerati, recalcitranti o chiusi a qualsiasi teatro o poesia o condotta trasformativa di sé stessi)?

In questo legame, per così dire, l'istintiva devianza estetica del collettivo o del popolo, viene raddoppiata, nel suo interno, dallo scherno d'altri devianti o delinquenti, moltiplicata per mille da altri coefficienti d'irregolarità e pregiudizio: che provenga, insomma, dalla «natura» o dall'«artificio», l'impulso a pensarci, a sognarci liberi, è rinviato da margine a margine, da esclusione a esclusione, senza possibilità d'approdare a un centro di realtà, stabile e oggettiva.

Ma che ci sia, infine, scacco storico o fallimento: che solo un esile filo un'inessenziale traccia di speranza, possa venire dal nostro indomabile bisogno/desiderio d'auto-progettazione fuori da qualsivoglia cattività fisica e morale, non possiamo, in ogni caso, fare a meno di metterci alla prova, sottoporci all'oscuro, rigoroso esercizio del tentare.

Che è quanto credo facciano e ancora hanno intenzione di fare, gli amici detenuti di Volterra e i loro due infaticabili registi. A quel loro barbaro dono, anzi, di malessere e stupore, fattomi quell'assolato pomeriggio di luglio, alla Fortezza, solo ora mi accorgo di non avere mai degnamente corrisposto.

Provo a farlo con parole non mie, stavolta, ma di un Grande, del più grande condannato all'ergastolo, forse, che la pratica poetica o il teatro abbia mai «graziato» della libertà, Jean Genet. «Riunisco queste note per pochi giovani, – egli scrive – Mi piacerebbe che le considerassero come consegna di un'ascesi preziosissima» («Diario del Ladro»).