

bi. Molti di loro le stanno a cuore. Penso ora a Carlo Levi, artista inquieto, romanziere, esule, nomade, provocatore, la cui rilettura è stata fondamentale per il suo ultimo spettacolo, *Terra promessa*.

Levi era ebreo, e non è un caso. Tutti gli scrittori che mi affascinano sono scrittori con un'identità non chiarissima, che non hanno radici in un solo posto, quindi che non esprimono la localizzazione del luogo in cui scrivono. Due esempi soli: Albert Camus e Carlo Levi. Penso dipenda dal fatto che non ci si accontenta di una sola cosa, che non si riesce a dire tutto con un solo linguaggio. Perché dentro di te non sai bene dove collocarti, anche nella tua storia di vita. Forse mi affascinano perché io stesso lo sono: sono nato sul Lago Maggiore, poi ho vissuto per due anni in un posto che si chiamava Zagarolo, vicino a Roma, poi mi sono spostato in una borgata fuori Roma, con il rapporto con la città che ne consegue: eri sempre il burino, quello che viene da fuori, e si sentiva nel modo di parlare, nel modo di vestire, nel tempo che ci mettevi ad arrivare a scuola, nel fatto che dovessi svegliarmi alle quattro e mezza per arrivare a Roma. Si può essere non definiti anche se si abita per tutta la vita in un solo posto. Penso a Bacon, che per tutta la vita ha abitato nello stesso quartiere di Londra, e però i suoi riferimenti erano i *découpages* che prendeva dalle riviste: non aveva la Sua città, il Suo popolo. Il fatto di essere instabili, di essere non collocabili, genera uno stato di allerta continua, proprio perché ti sfugge di continuo la tua definizione. C'entra anche con il fatto di non essere mai accettati del tutto. Perché penso che l'arte faccia questo: inseguire l'esperienza senza mai raggiungerla, senza mai riconciliarsi.

L'arte non dovrebbe mai essere riconciliata del tutto, no?

Appunto. Uno scrittore epico, invece, è esattamente il contrario di tutto questo. Per questo penso che l'idea della "New Italian epic", proposta dai Wu Ming sia un bluff. Per essere uno scrittore epico devi essere in parte conservatore e reazionario. Sgorlon è uno scrittore epico, uno dei pochi che abbiamo. Fai parte di quel mondo, fai parte di quel popolo, di cui sei voce perché lo conosci molto bene. Uno scrittore epico può scrivere soltanto nella terra dei propri morti. Non si può pensare di fare

Pocahontas e credere di aver fatto dell'epica. Quello è un trucco. Non c'entrano i contenuti, di nuovo. È molto difficile essere scrittore epico in una società in cui non si è più radicati da nessuna parte. In Africa ci sono ancora scrittori epici, perché non possono che cercare di conservare il loro mondo, difenderlo. Lo scrittore epico è sempre in qualche modo contro la modernità, il progresso, contro tutto ciò che è un

ostacolo al mantenimento di una comunità che magari già non c'è più ma che dentro di te tenti di ricreare perché le appartieni.

Veniamo all'incontro con l'altro, che è una strada che lei percorre da sempre, dalla passione per l'antropologia al teatro ragazzi con cui ha iniziato, fino al lavoro di *Pinocchio nero*.

L'incontro è sempre uno scontro. Non porta pacificazione. Tutti i termini come "multiculturalità", "tolleranza" io non li capisco. Non significano niente, per me, se non il tentativo di dare una legislazione a tutto questo. Attenzione, però: non bisogna andare in Africa per incontrare l'altro. Bisogna vedere come lo incontri. Se l'incontro è per vedere chi vince, per vedere dove sta la ragione e dove il torto, per difendere delle ideologie pregresse, lo scontro arriva a livelli altissimi, e l'incontro non potrà mai avvenire.

Addavenì maruflone

di Tiziana Magone

Baliani in questo spettacolo è tornato a rivisitare i luoghi della Lucania di Carlo Levi, che settant'anni prima del Cristo si è fermato a Eboli (prima edizione Einaudi 1945), nel quinquennio di formazione e consolidamento della nazione italiana (1860-1865) furono anche scenario delle imprese del brigante Carmine Crocco.

La scelta narrativa di *Terra promessa* è netta: il motore e l'anima di quella storia è il conflitto. Più conflitti in realtà che si sommano e sovrappongono interferendo tra loro: il conflitto di classe che preesiste e sopravvive agli eventi narrati ("li signuri", galantuomini e i cafoni figli della miseria, ossia possidenti e senza terra) e vari conflitti armati di eserciti e milizie (borboni e garibaldini, guardia nazionale piemontese, briganti, spagnoli). Carmine Crocco tiene insieme e catalizza intorno alla sua personale vicenda un contesto umano fatto di due popolani, un barone e un bersagliere ambientati storicamente attraverso facce, lessico e costumi che compaiono a video sullo sfondo di quelle stesse masserie, ambienti rurali e grotte che fornirono rifugio alle truppe del brigante. Crocco è assente dalla scena, perché è Marco Baliani, (non con un'interpretazione ma attraverso la sua narrazione) a dargli voce, corpo, gesti e pensieri.

I cafoni si situano idealmente in una scala di passività/protagonismo che parte dalla rassegnazione rabbiosa e impotente del popolano: "Che ci resta d'intè 'e mani a nui (...) solo rabbia ca munta e schiuma (...) animali diventiamo, restiamo senza niente, siamo niente". Passa attraverso i vagheggiamenti di ribellione, e di una possibile diversa ascesa sociale della ragazza: "Quasi quasi mi faccio briganta ... accusi te spettano soldi e ricchezza (...) se poi te faie sposa de nu brigante ca conta, allora diciamo ca si quasi 'na regina". Approda alla ferocia cieca e disperata, omicida e poi giustiziera, del bersagliere fuggito come soldato alla miseria di altre valli, stanco di polenta e di spaccarsi la schiena con la vanga sulla terra gelata. Culmina nella scelta della macchia e delle armi e nella ribellione violenta, ma controllata consapevole e finalizzata, di Crocco che da solitario "cane sbrancato" si sente per la prima volta "cristiano tra i cristiani" nelle fila delle milizie garibaldine. Se ne tornerà deluso alle sue tane, dopo il "travestimento politico" e i cambi di bandiera.

In contrapposizione a questi affanni c'è invece la pacatezza tranquilla della razza padrona: il barone che diffida della novità ("La Rivoluzione è sempre un fuoco di paglia") e non ne teme le conseguenze ("Garibaldi lo sa, la nostra roba

non si tocca"). Quello che affida ad una metafora la descrizione della sua condizione e missione storica: "per noi galantuomini non si tratta di cambiare bandiera perché quelli come noi non hanno bandiera. I veri galantuomini sono come il pennone su cui sventolano le bandiere (...) sempre esposte ai casi del tempo (...) si scoloriscono, si strappano, a volte vengono ammainate. Noi no, restiamo sempre fermi, sentiamo dove tira il vento e al massimo ci giriamo per farle sventolare meglio". La potenza di queste intuizioni fulminee incarnate dai vari attori ha molto a che fare con quel che scrive Baliani in *Ho cavalcato in groppa a una sedia*: "il personaggio potrà essere un farabutto o un santo, ma ciò che conta è che possieda una verità profonda". Verrebbe da aggiungere che in teatro non importa neppure troppo se i personaggi storici sono veri o verisimili. Uno spettacolo tanto intenso quanto sobrio, e lontano sia dalle fanfare celebrative riconcilianti sia dalle polemiche piccole anelanti vecchie e nuove divisioni. Lontano non perché equidistante, ma perché del tutto estraneo a quel brusio. La vicinanza con Carlo Levi, cui Baliani accenna all'inizio dello spettacolo è invece profonda e va ben al di là della scelta dei luoghi e delle citazioni.



Comune è il registro, l'approccio, il tipo di sguardo, il modo di accostarsi alla materia umana narrata, comune è quel fugace momento di interpretazione storica a fine racconto: "Non intendo qui fare un elogio del brigantaggio, nel complesso del Risorgimento italiano il brigantaggio fu l'ultimo sussulto di un passato che andava stroncato, un movimento funesto e feroce (...) nella sua realtà di guerra fomentata dai Borboni, dalla Spagna e dal Papa, per i loro particolari fini. Ma il brigantaggio dei contadini è altra cosa". Anche la fine dello spettacolo, nel gioco sapiente della compenetrazione dei tempi narrativi, contiene un cambio di prospettiva, uno scarto, uno sguardo lungo e penetrante nel mondo dei vinti, dove la terra promessa è mai ottenuta al di là di necessità i suoi figli più deboli, e li costringe a emigrare.

TERRA PROMESSA! BRIGANTI E MIGRANTI

uno spettacolo di Marco Baliani e Felice Cappa
con Marco Baliani e Salvo Arena, Naike Anna Silipo,
Aldo Ottobrino, Michele Sinisi
drammaturgia Maria Maglietta

Claudio Abbado diceva che la musica è un atto civile perché si fonda sull'ascolto, perché pretende dall'altro l'ascolto.

La nostra è una società malata di vista. In qualche modo, oggi, forse bisognerebbe resettare lo sguardo. All'origine, il mio teatro di narrazione aveva proprio questo obiettivo: spostare l'attenzione all'orecchio. Il nostro è diventato uno sguardo sempre più onnivoro, e ha perso desiderio. Non è sempre stato così. Fino al Settecento, fino a che cominciasse il capitalismo, il desiderio era un'altra cosa, era ancora etimologico, voleva ancora dire "manca le stelle", non riuscire a prenderle. Oggi, il desiderio è diverso: si guarda un oggetto sapendo che lo si potrà avere. Non c'è più distanza. Questo sguardo onnivoro, quello che Cristina Campo chiamava l'"onnipotenza del visibile", un'onnipotenza che ci sovrasta. Tutto è pornograficamente esposto, e acqui-

stabile. Il tuo guardare quegli oggetti e prenderli è la garanzia che esisti. È evidente dovunque, questo mangiare con gli occhi. Tutti quelli che cercano di spostare l'occhio verso l'orecchio compiono degli atti politici, perché è percettivamente che si fa politica. Oggi la battaglia è tutta percettiva, sui modi di guardare le cose. Il lavoro è cambiare la percezione. Benissimo chi fa yoga, chi sta in silenzio per dieci giorni, chi digiuna: sono tutte forme di resistenza, tentativi di non avvelenarsi. Certo poi si ripiomba nella società di tutti i giorni...

Per cambiare la percezione il corpo è fondamentale. E lei con il corpo ci lavora molto, in teatro.

Il tatto, il gusto, la prossemica. C'è tutto un sistema di segni. L'ipervalorizzazione della vista che si è avuta negli ultimi anni obbliga a rimettere in gioco gli altri sensi. Altrimenti si muore. Oppure si diventa tutti obesi. Mangiamo, mangiamo, mangiamo. Non esiste più la gioia del poco, che è una cosa francescana. Siamo ancora capaci di gioire per poco invece di affannarci per avere tutto? Io penso che il futuro della società si gioca su questo terreno. Un corpo che non vuole sempre essere presente, che però al tempo stesso è aperto al mondo. Invece il corpo è diventato impermeabile. Basta guardare a cosa sta succedendo nel teatro sperimentale contemporaneo. Nel teatro dei giovani gruppi il corpo non c'è quasi più. Perché il corpo è conflitto. Se esponi il corpo esponi un conflitto: un essere che biologicamente un giorno non ce la farà più a vivere. Quello che la pubblicità in questi anni ha cercato di farci credere, è che, rivestendoci di una serie di ammenicoli, il nostro corpo non deperirà mai più, resterà limbicamente sempre lo stesso. Nella pubblicità non c'è nulla che c'entri con la realtà che vivi. Contro questo, l'unico antidoto è ricostruire il corpo, e ricominciare ad aprirlo al mondo. ■