

LO SPIRITO **S** DEL TEATRO

94



internet: www.teatrinodeifondi.it
e-mail: cisd@teatrinodeifondi.it

Massimo Sgorbani, Gianfranco Pedullà

Dopo Salò
*una trilogia teatrale sull'Italia
dalla caduta di Mussolini
all'avvento di Berlusconi*

a cura di
Gianfranco Pedullà

foto di
Alessandro Botticelli

prefazione di
Gianfranco Capitta

Teatro popolare d'arte
Teatro delle Arti, via Matteotti 8
50055 Lastra a Signa, Firenze
tel. 055 8720058
direzione@tparte.it
www.teatropopolaredarte.it

in copertina: Marco Natalucci e Rosanna Gentili in *La scomparsa delle
luciole*, fotografia di Alessandro Botticelli

© Teatrino di Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2018
via Zara, 58 – 56028 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it
info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it

ISBN: 978-88-7218-442-4



IL GRANDE BLUFF
di Gianfranco Capitta

La foto del ponte Morandi crollato a Genova è un'immagine davvero storica, prima ancora che tragica e spaventosa. Non solo per le sue vittime, quelle inghiottite dal nulla e quelle sfollate da casa propria, come per le gravi implicazioni e responsabilità politiche, amministrative, gestionali e di controlli mancati. Quel viadotto troncato è la rappresentazione puntuale e orrificata di un *boom* interrotto e mai capito e analizzato fino in fondo. È una cesura vistosa e palpabile nella storia italiana che si porta appresso l'intero sviluppo del nostro paese nella seconda metà del secolo scorso. Un secolo breve, o brevissimo, in cui gli eventi si sono susseguiti e precipitati quasi senza che ce ne "accorgessimo", in balia della fatalità, degli accadimenti e dei comportamenti. Almeno per la grande massa (ovvero "il grande pubblico") che si è trovato a viverli, immedesimarvisi, e "portarli avanti", come si usava dire. Forse più per superficialità e pigrizia che non per dolo, spesso per piccole soddisfazioni private piuttosto che per adesione consapevole.

È mancata insomma una riflessione profonda, capillare e "di massa", che nonostante il lavoro degli storici e il confronto politico, i grandi movimenti di studenti e operai, e qualche intellettuale spesso isolato, riuscisse a fendere quella poltiglia illusoria di lustrini e consumi che andava estendendosi su tutto il paese al termine del suo Novecento.

Senza apparire irraguardosi rispetto alla tragedia del viadotto genovese, e alla vita italiana di mezzo secolo, sono queste le prime cose

che vengono in mente a vedere stampate ora (tanto più per chi ha avuto modo di assistere alla loro messinscena nel vitalissimo Teatro delle arti di Lastra a Signa) le tre drammaturgie di Massimo Sgorbani e di Gianfranco Pedullà che teatralmente raccontano proprio quegli anni, dalla caduta del fascismo in Piazzale Loreto all'avvento di Berlusconi al governo. Con tutta la leggerezza e la comunicativa di cui il teatro dispone, ma anche con quella capacità fulminante che quel linguaggio offre, di cogliere anche le cose non dette, sapori e umori che quasi *sentiamo* con gli occhi e l'olfatto, prima ancora di ragionare e comprendere da dove provengano. Prima ancora di capire se quel pensiero viaggia su un certo effetto luminoso o sull'evocazione di una certa canzonetta.

I tre spettacoli di cui sono qui raccolti i testi, costituiscono una bella e godibile "lezione di storia", proponendoci cose che magari già sapevamo, ma che non avevamo prima collegato strettamente tra loro. L'opportunismo demente e feroce della famiglia raminga tra ogni possibile opportunismo lungo la notte di Salò (storicamente breve, ma poi lunghissima da smaltire) si dipana e si ribalta lungo il freddo del dopoguerra e poi tra i miracoli del *boom*, in una rara coerenza che il teatro fa emergere più concreta e vistosa di quanto la si potesse cogliere a viverla "in diretta". Per arrivare, nell'ultimo episodio, all'attrito acre tra il senso comune avviato alla propria perdizione, e la denuncia, poetica e insieme inflessibile, di un intellettuale come Pasolini che tra *Scritti corsari* e *Lettere luterane* (per quanto avesse espugnato il baluardo del «Corriere della sera» post P2) non risparmia indagini e critiche "scandalose". Anche rispetto alle derive della sinistra "extraparlamentare": sono abbaglianti i flash familiari sui brigatisti come sui terroristi neri. E la tragedia germina il proprio *pendant* satiresco in un nuovo corso nazionale imbandito e ammalciato da un altro imbonitore, quasi fosse il destino obbligato e ineluttabile di un paese dal grande passato (e non sarà stato un caso che l'ultimo film di Pasolini sia stata proprio la rivisitazione di *Salò/Sade*).

Quello che affascinava a teatro, e che ora si può ripercorrere sulle pagine di questi tre testi così inusuali per le nostre scene, è proprio

l'apparente "leggerezza" cui si accennava prima. Tipico "espediente" teatrale, ma che qui diventa acuminato bisturi per incidere, e riversare fuori senza rispetto, quanto si è venuto alimentando e depositando dietro il cerone suadente e vischioso di mille schermi. Oltre il quale riesce a nascondersi ogni nequizia, tanto più se scientificamente "organizzata" e criminosa.

GLI ITALIANI, LA MEMORIA, IL TEATRO
di Gianfranco Pedullà

Vengono qui raccolti e pubblicati i testi inediti di Massimo Sgorbani e di Gianfranco Pedullà e le interpretazioni fotografiche di Alessandro Botticelli relativi alla trilogia *Dopo Salò*: il progetto – da me ideato e realizzato dalla Compagnia Teatro popolare d'arte – si è proposto una sorta di biografia teatrale (in forma grottesca) dell'Italia dalla caduta di Mussolini alla discesa in campo di Berlusconi. Mussolini e Berlusconi sono, in fondo, le due grandi invenzioni politiche dell'Italia del Novecento: due medaglie della stessa faccia di un Paese tragicamente poco avvezzo alle pratiche trasparenti e democratiche. Attraverso questi tre esperimenti teatrali originali – andati in scena al Teatro delle Arti di Lastra a Signa (Firenze) nel triennio 2015-17 – abbiamo affrontato con piglio donchisciottesco alcuni importanti episodi della vita italiana del Novecento: dalla caduta del fascismo agli anni Novanta. Il teatro che amiamo mette sempre dei corpi significativi in scena. Forse per questo abbiamo tentato di svelare il 'corpo dell'Italia' attraverso il corpo e il sacrificio di alcuni italiani: Mussolini e la Petacci appesi a testa in giù, il corpo dei partigiani impiccati, il corpo delle vittime del Vajont, corpi esplosi nelle stragi neofasciste, il corpo di Moro e delle altre vittime del terrorismo rosso, il corpo di Pasolini, i corpi dei saltati in aria per le stragi mafiose, il corpo di Berlusconi, il corpo delle donne. Su un altro piano il percorso creativo la trilogia *Dopo Salò* è stato esplicitamente un omaggio a Pier Paolo Pasolini, un tentativo di «leggere» l'Italia con i suoi occhi, guidati dalla consapevolezza che un

popolo senza memoria diventa lentamente un popolo narcotizzato, come – purtroppo – siamo costretti oggi a constatare. Mai dimenticherò le mie lacrime di diciottenne alla notizia della morte tragica di Pasolini. Si capì subito che era stato un omicidio politico, come oggi i documenti attestano. Dopo Gramsci, così violentemente annientato dal fascismo, un altro grande intellettuale e poeta veniva soppresso da zone torbide e antidemocratiche del nostro sistema politico.

Dopo Salò è un titolo volutamente ambiguo: rimanda sia a quanto è successo dopo l'uscita dell'ultimo, terribile film di Pasolini (che coincide con la sua morte nel 1975) che alla vita degli Italiani nel corso della Prima Repubblica. I tre testi sono nati da un continuo confronto con Massimo Sgorbani – la cui drammaturgia è spesso capace di creare un inquieto legame fra l'alto e il basso – e da lunghi periodi laboratoriali dell'ampio gruppo dei collaboratori artistici e tecnici, che qui fraternamente tutti ringrazio. Ad una lettura odierna mi accorgo che i tre testi sono legati tra loro da alcuni temi costanti: in primo luogo dal rapporto fra i cittadini e il potere dominante e quindi dalla tragica debolezza democratica dell'Italia, poi dal grande tema della famiglia e, di conseguenza, dal rapporto uomo/donna. Ma su tutti i temi affrontati dalla trilogia credo che il più urgente per me sia stato quello dei giovani. A loro ho pensato nel corso di questo affascinante e complesso triennio di lavoro. Ai giovani formati nel corso degli anni Trenta sotto un regime totalitario, poi ai giovani degli anni Sessanta sconvolati da un boom economico così rapido quanto inatteso; ai giovani che hanno scelto la strada del terrorismo nel corso degli anni Settanta e Ottanta ai giovani disimpegnati e individualisti degli anni Ottanta e Novanta. In fondo – pur con motivazioni e scale di valori molto diversi, che non è nostra intenzione omologare – molti esponenti di queste differenti generazioni hanno subito un terribile furto: sono stati derubati del loro futuro. Tarpere l'avvenire dei giovani vuol dire uccidere simbolicamente il mondo. Questo, per me, è il principale dato tragico della trilogia *Dopo Salò*. Un dato che è emerso lentamente dalla creazione dei testi stessi. Nell'ultimo episodio *La scomparsa delle lucciole*, ad esempio – in un esplicito richiamo ad un famoso testo di Evgenij Schwartz –, il

drago del paese (da noi metaforizzato nel grande *clown* Berlusconi) porta le fanciulle nella sua tana e uccide il giovane idealista Lancillotto.

Sul piano dei linguaggi scenici la regia si è volutamente richiamata alla grande tradizione europea del Novecento; circola nei vari episodi l'idea di un teatro come movimento teorizzata per la prima volta da Gordon Craig, movimento degli attori, movimento delle parole, dei suoni, delle luci; movimento dei pensieri e delle emozioni degli attori e degli spettatori (sicuramente anch'essi depositari non secondari di una funzione autoriale del teatro). Questa ipotesi di un teatro del movimento è andata specchiandosi in uno spazio scenico spesso vuoto, comunque essenziale e in una recitazione non isterica, secondo la grande lezione di Peter Brook. Molta forza abbiamo dato ai cori sia cantati che agiti. Importante è stato l'alto livello interpretativo degli attori nell'affrontare un teatro fatto sostanzialmente grottesco, popolato di maschere, nel senso di grandi marionette/protagonisti emblematici dei decenni narrati. Abbiamo anche in questo cercato un *teatro non borghese*, avendo ben presente che un teatro contemporaneo debba comunque assolvere anche ad una sua non generica funzione civile.

Su tutto il percorso ha vegliato – come angelo particolare – la figura di Pasolini, che ha ispirato *Arcitaliani* in tanti aspetti, ha fatto sentire la sua voce all'inizio di *Mille brividi d'amore* (nell'annunciare un difficile futuro alla coppia dei protagonisti) fino ad apparire in carne ed ossa ne *La scomparsa delle lucciole* come maschera tragica che lancia la sua parola nel vuoto e finisce trucidato in un misero campo di calcio di periferia.

Nell'ultimo atto l'assenza di Pasolini, con la sua voce acuta e lunare, è pesante. Il pensiero critico appare incerto e sfaldato. Il popolo sembra spogliarsi della propria cultura tradizionale non riuscendo più a costruire una nuova cultura moderna fondata su valori di solidarietà e democrazia: davanti alle televisioni commerciali gli Italiani sembrano avere svenduto la propria antica e ricca storia al neocolonialismo consumista imperante. Questa nuova cultura ci ha reso più soli, forse più infelici.

LA MAMMA, LA STORIA, PASOLINI
di Massimo Sgorbani

*Ieri come oggi è la stessa cosa:
uccidere la storia per fare contenta sua madre,
o uccidere sua madre per fare contenta la storia.*

Carmelo Bene in *Hermitage*

Affrontare due capitoli della storia italiana è un compito arduo per il drammaturgo, tentato dal rischio di attualizzare il passato alterandone l'identità storica, o da quello di riesumarlo consegnandolo alla memoria di un "museo delle cere" dove tutto è già accaduto e al teatro non resta che riproporlo, scenografato e imbellettato, allo sguardo retrospettivo degli spettatori.

Nel dubbio se fare contenta la madre o la storia, i due testi scritti per la compagnia Teatro popolare d'arte – *Arcitaliani* e *Mille brividi d'amore* – rinunciano al resoconto in nome del racconto usando l'anacronicità come un bisturi che, ben lungi dall'effettuare un semplice *lifting*, deve incidere a fondo la carne: operazione degna di un dottor Frankenstein che assembla pezzi di trapassati per animare una creatura che riprende vita nell'infedeltà all'originale, nella forma del *monstrum* che si espone alla visione *sub specie spectaculi*. Del resto il solo attingere alle fonti equivale ad alterarle. Metterci le mani significa inquinare inevitabilmente. Riportarle alla luce significa adombrarle.

In *Arcitaliani* le fonti inquinate sono molteplici. Alcune sono coeve al periodo preso in considerazione quello, cioè, dei 500 giorni

della Repubblica di Salò: le notizie storiche, i documenti audio, le canzoni dell'Eiar, i versi di D'Annunzio e di Malaparte, un fumetto del «Corriere dei Piccoli». Elementi che, pur appartenendo al medesimo contesto storico, collidono tra di loro e si decontestualizzano perfino quando vengono citati testualmente.

Per esempio, le frasi che si scambiano Benito Mussolini e Clara Petacci (nello spettacolo Ben e Claretta) sono “un copia e incolla” dei diari della stessa Petacci. Non ho aggiunto niente di mio, ho solo, qua e là, cambiato di poco la forma. I due amanti, infatti, hanno dimostrato una fantasia davvero ineguagliabile. Ben (Mussolini), si suppone dopo un amplesso con Claretta, dichiara: “Il mio amore è tremendo e travolge tutto. Se avessi potuto, prima ti sarei venuto dentro con il cavallo” (*sic!*). Io non sarei mai riuscito a inventarmi niente di simile, e allora mi sono arreso alla superiorità drammaturgica dei due amanti e ho lasciato che le loro testuali parole li trasformassero da sole da personaggi storici in *dramatis personae*. Va anche detto, però, che la fonte di queste parole è un diario, cioè una testimonianza che già risente di un'elaborazione soggettiva e, in qualche modo, letteraria. Se a questo aggiungiamo che qualcuno avanza il sospetto che la Petacci fosse, in realtà, una spia di Churchill, eccoci invischiati in un groviglio di realtà e finzione. La Claretta che scrive sarebbe una Claretta che finge di essere innamorata di Mussolini e redige fatti e dialoghi selezionati a uno scopo affatto diverso da quello del diario “privato”.

Poi c'è Pasolini, altra fonte fondamentale: Pasolini con le sue osservazioni sulla storia d'Italia, Pasolini critico e profetico al punto da avere intuito qualcosa che andava ben al di là del suo presente. Ma anche Pasolini sceneggiatore e regista di *Salò*, il suo scioccante film-testamento in cui un testo del 1785 (De Sade), viene ambientato nell'Italia del 1944 per alludere, in realtà, all'Italia del 1975 e anche di quella a venire. Del film di Pasolini ho citato situazioni e musiche, e “centonizzato” alcune frasi (chi legge può giocare a riconoscerle) messe in bocca al protagonista.

Un *pastiche* di fumetti, canzonette, poesie, diari apocrifi, fatti storici, citazioni di un film del 1975 ambientato nel 1944 e ispirato a un

opera del '700 e, infine, lo sguardo di chi scrive quarant'anni dopo il film *Salò* e settant'anni dopo la Repubblica Sociale: ecco i pezzi di questa “creatura” che tenta di tornare a vivere e, sia pur goffamente, di camminare ed esibirsi nella sua mostruosità spettacolare.

Pastiche è anche *Mille brividi d'amore*, dove il periodo storico preso in considerazione è il vasto e caotico decennio degli anni '60, nel quale va maturando quella che Pasolini definì la “mutazione antropologica” del popolo italiano. Sull'onda di una crescita industriale ed economica rapida ma poco controllata, si realizza il trapasso da un'etica della parsimonia a un'etica del consumo, un'esplosione di desideri non sempre realizzabili ma che assumono nel giro di pochi anni svariate forme, da quella della scalata sociale a quella dell'emancipazione fino a quella della radicale contestazione politica.

Al centro di questo “sviluppo senza progresso” si svolge la storia dei due protagonisti, Tonino e Graziella, novelli sposi officiati dalla voce fuori scena del Pasolini del finale di *Comizi d'amore* e alle prese con un mondo in fermento, dove la luce dei cambiamenti e delle innovazioni si accompagna sempre con il suo contrario, un buio che si infittisce man mano che il decennio si avvia alla sua conclusione per lasciare il posto alle laceranti tensioni degli anni '70.

Canzoni, personaggi da varietà televisivo e spot pubblicitari irrompono di continuo nella vita coniugale dei due giovani sposi, invadono letteralmente l'intimità di una coppia incapace di generare un figlio e un futuro a misura delle sue illusioni, mentre alle loro spalle muore un passato che, nella figura dei genitori della sposa, viveva di arie d'opera, di un pudore agonizzante che forse nasconde segreti mai confessati e inconfessabili, o forse si plasma ancora una volta nelle fantasie del desiderio di Graziella.

Su tutti i personaggi incombe, evocata nei versi di Andrea Zanzotto, la luna, oggetto di una conquista realizzata pochi mesi prima dell'“autunno caldo”, testimonianza di una sterile volontà di potenza che, dal piccolo schermo della televisione, inscena il sogno terminale degli anni del “boom”: volare alla conquista degli spazi siderali, volare “nel blu dipinto di blu”.

Non ho voluto però evitare di interpretare, concentrandomi sulle espressioni e relazioni sceniche dei protagonisti.

In questo modo anche il mio personale punto di vista su questi anni fondamentali della nostra Repubblica, in qualche modo è venuto fuori.

FOTOGRAFARE *DOPO SALÒ*
di Alessandro Botticelli

Quando Pedullà mi propose di fotografare il suo progetto di trilogia sulla storia d'Italia dal fascismo al berlusconismo, fondamentalmente dedicato a Pasolini, ne fui molto felice. Felice ma consapevole delle difficoltà di un simile compito.

Per un fotografo di teatro il confronto con autori, attori e scenografi è fondamentale e a volte può diventare vincolante. Con Pedullà il rapporto è ottimo, la reciproca stima e fiducia mi lascia molta libertà d'azione durante le nostre numerose collaborazioni. In questo caso però è l'argomento che mi ha creato qualche dubbio iniziale. Le creazioni drammaturgiche originali e la regia hanno realizzato un'opera importante e difficilissima dal punto di vista della narrazione, come Sgorbani spiega in modo molto efficace nel suo scritto.

Lo stesso quesito mi sono posto anch'io per la realizzazione delle foto.

Seguire testo e attori quindi tutto l'impianto registico in maniera neutrale e oggettiva oppure stravolgerlo e raccontare qualcosa di molto più personale?

Questo è sempre il PUNCTUM che si presenta ad un fotografo: documentare o interpretare?

In questo caso ho deciso di realizzare un lavoro che seguisse entrambe le strade.

Ho cercato di raccontare in maniera fedele, per quanto la fotografia lo consenta, la narrazione e l'impostazione registica.

Arcitaliani
o le 600 giornate di Salò