

Altre  
visioni

118

Simone Nebbia

# Teatro Studio Krypton. Trent'anni di solitudine

*prefazione di  
Franco Cordelli*

© Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2013  
via Zara, 58 – 56024 Corazzano (Pisa)  
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700  
internet: [www.titivillus.it](http://www.titivillus.it) • [www.teatrinodeifondi.it](http://www.teatrinodeifondi.it)  
e-mail: [info@titivillus.it](mailto:info@titivillus.it) • [info@teatrinodeifondi.it](mailto:info@teatrinodeifondi.it)

ISBN: 978-88-7218-374-8

  
Titivillus

## *Indice*

p. 7	Prefazione <i>di Franco Cordelli</i>
11	Introduzione
	<b>INCIPIIT</b>
21	La parola politica. Conversazione con Giancarlo Cauteruccio
	<b>VISIONI</b>
32	Trittico troiano. Un'opera modulare
32	<i>Crash Trōades. L'urto e le rovine</i>
35	<i>Crash Trōades / attraversamenti. Tragedia di una tragedia</i>
38	<i>Crash Trōades / Emergenza. Le 150 Troiane</i>
43	Un Beckett di Calabria, o della solitudine
43	<i>Da Beckett a Beckett</i>
57	<i>Calabria. Anatomia di una radice</i>
66	<i>L'artista. Memorie dal sottosuolo</i>
73	Il teatro e la città
73	<i>La città</i>
75	<i>Le parole</i>
77	<i>L'architettura</i>
79	<i>Le ombre</i>
80	<i>Il corpo</i>
83	<i>La metafora</i>
	<b>EXCIPIT</b>
89	La parola poetica. Conversazione con Giancarlo Cauteruccio
	<b>APPENDICE</b>
99	Anomalia Krypton
109	Ringraziamenti



## PREFAZIONE di Franco Cordelli

Krypton di Giancarlo Cauteruccio è un gruppo importante che ho seguito nel corso del tempo, a cui riconosco un valore lungo questo trentennio. Più che un commento posso cercare di individuare le linee di evoluzione che mi sembrano significative, peraltro ben note, perché il commento potrebbe implicare analisi critica e giudizio estetico: l'analisi critica di fronte a una testualità così ampia e diffusa non la posso fare, il giudizio estetico lo do per implicito proprio in virtù di questa mia lunga frequentazione. La traccia evolutiva potrebbe comporsi allora di tre punti fondamentali: il primo è forse più oggettivo, anche se nel caso di Cauteruccio la migliore oggettività nasce sempre da un dato personale, il secondo e il terzo li direi più precisamente soggettivi.

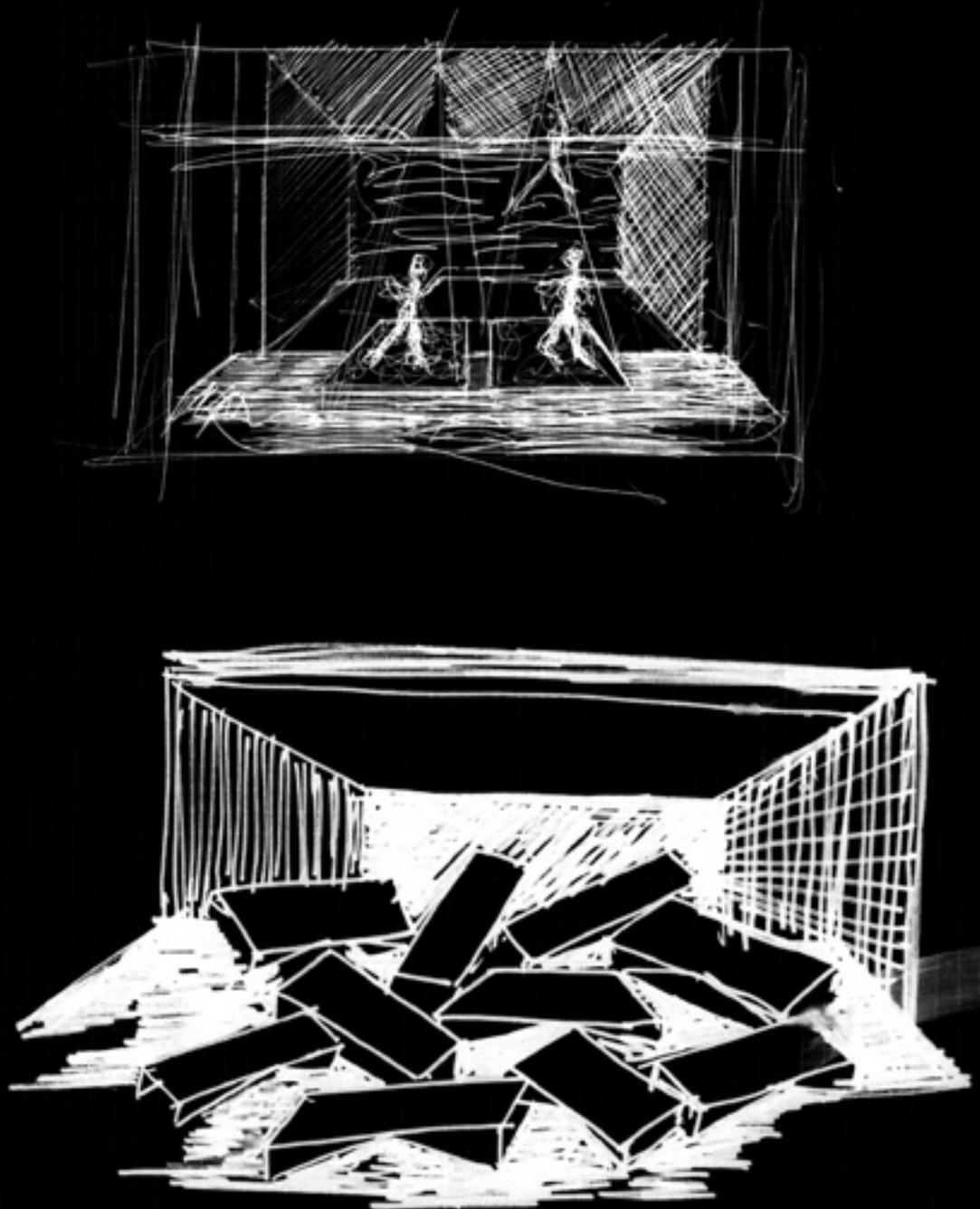
Il primo nucleo nasce dalla comparsa di Krypton nella scena allora contemporanea, in cui ha proprio fatto irruzione unendo il classico (famoso il caso dell'*Eneide* virgiliana) con il laser, ossia uno strumento tecnologico che non si era mai usato teatralmente e che ha aperto una grande strada su cui il teatro molto ha lavorato soprattutto negli ultimi dieci anni, utilizzando materiali non solo visivi ma in tutto derivati dall'elettronica.

La cosa che colpì fu l'unione dell'antico con il futuro, che non era soltanto il contemporaneo ma una proiezione di possibilità: il laser esisteva anche prima, ma il loro utilizzo divenne determinante e lo spostò in teatro dove era un'assoluta novità, o comunque non era mai stato impiegato con tanta perizia tecnica che diventava illuminazione estetica, attraverso cui l'antico, il trapassato, il dimenticato si misurava con l'ancora non immaginato, l'inesistente. Questo ebbe per me una forza dirompente, da un punto di vista estetico e da un punto di vista dell'avanguardia, ovvero dell'invenzione di un linguaggio.

Un secondo blocco si articola intorno alla fisicità dello stesso Cauteruccio, alla messa in gioco del suo corpo che è una presa d'atto di quella propria fisicità molto particolare, unita alla volontà di non subirla: consapevole dell'imponenza del suo corpo, di quella connotazione con cui ha di certo dovuto fare i conti, lui l'ha messo teatralmente in campo trasformando il disagio in una formula linguistica, mettendo in rapporto due elementi distantissimi tra loro, la scrittura di Beckett ovvero la voce di un autore tra i più spirituali, astratti del XX secolo e questa estraneità verso se stesso che lui ha reso plastica, ce l'ha fatta vedere.

Il terzo sorprendente punto risale all'entrata in scena del fratello di Giancarlo, Fulvio Cauteruccio, quando cioè possiamo dire egli è diventato grande. Questi due fratelli insieme, scoprendo la fratellanza hanno scoperto la propria comune etnia, una forte radice che è regionale, più precisamente calabrese. Si sono ritrovati sul palcoscenico e questo sentimento dell'origine è stato uno dei più sconvolgenti innesti del dialetto sulla lingua, fenomeno degli anni Novanta molto importante anche in chiave letteraria ma che per loro ancora una volta è fenomeno nato da un contrasto, da un'origine teatrale che da un punto di vista linguistico è nazionale ma da un punto di vista familiare non è italiana, è dialettale. L'unione di queste due cose, in fondo per provenienza così lontane fra loro come la lingua codificata e il dialetto, si è sublimata in lui in forma del tutto esistenziale, l'uso che ne fa non è per parlare di una situazione sociale derelitta, come per lo più accade, ma per esprimere una condizione peculiare, quella di un calabrese condotto a Firenze, una città tra le più aliene dove non credo si sia trovato a contatto con una comunità in cui riconoscersi: la sua è allora solitudine nella solitudine, che però non diventa mai un pianto, un lamento, ma nella sua opera c'è in genere una qualità personalissima nel porgere oggettivamente un'esperienza intima, o nella loro particolare combinazione di una famiglia. Questo, nel panorama teatrale degli ultimi trent'anni, è un caso unico.





## INTRODUZIONE

Dalla Terra ci vogliono 27,1 anni luce per arrivare al pianeta Krypton. Qualche tempo fa uno scienziato americano, Neil deGrasse Tyson, si è divertito a rintracciare un corpo celeste che avesse caratteristiche molto simili al pianeta di provenienza di Superman, giunto in fasce e con ancora tutto da scoprire – il nuovo mondo e i suoi poteri – fra le maglie di un'umanità cui dedicare l'intera sua opera. Se nel racconto il pianeta aveva autodistrutto la propria vegetazione per una reazione nucleare, ossia per un imprevisto naturale che poneva basi per la futura tecnologia o dominio della tecnica da parte dell'uomo, nella rifrazione di realtà cui si riferisce l'intervento del supereroe avviene su un pianeta in via di sperimentare la stessa incoscienza endemica, che per insipienza quasi innata distrugge e disperde la conservazione.

Un corpo celeste così lontano dalla nostra sfera del pensabile non esiste se non come proiezione immaginifica, è un luogo d'origine di cui si ignora tutto, privo di elementi capaci di perpetuare la specie e quindi straniero per costituzione, luogo intimo che contiene uno spazio siderale e diviene per questo alcova della solitudine, condizione che se l'uomo rifugge è per l'artista necessaria alla creazione: nel 1983 gli studi scientifici di Tyson erano ancora sconosciuti al suo stesso ideatore, ma proprio allora e in Italia un artista teatrale di provenienza architetto come Giancarlo Cauteruccio, assieme al gruppo di lavoro che già da qualche anno animava le sue ideazioni, decise che Krypton fosse il nome opportuno per caratterizzare un credo artistico in cui far esistere la nuova formazione, il nuovo progetto di lavoro – in verità già esistente da un anno ma che proprio allora si affermava con lo spettacolo che diverrà un piccolo classico: *Eneide*; Krypton non era allora che la radice lontana di un supereroe ma, forse proprio per questo, costituiva un luogo inesistente nell'origine ma esistente per-

ché immaginato, scenario perfetto perché fosse nucleo generativo di una visione e una lingua d'artista.

Ho conosciuto Giancarlo Cauteruccio quasi trent'anni dopo, non molto tempo prima di compitare queste pagine, alla fine di un breve viaggio lungo la tramvia che collega Firenze a quella periferia devitalizzata nell'anonimato di una stazione di posta che è Scandicci; fu un viaggio che covava altri viaggi, ma non ne sapevo ancora molto e quando scesi alla fermata di nome Resistenza, attraversai impalcature e cantieri sempre in corso d'opera, mai conclusi e in stato di lavorazione, superai le geometrie spigolose dello stabile che ospita l'amministrazione comunale, volsi le spalle al presunto centro di quella periferia e me ne andai in direzione opposta, dove pochi metri dopo avrei trovato la vera stazione, la vera fermata Resistenza: il Teatro Studio Krypton. Tutto allora comincia così, come una storia del lontano West, in quella "resistenza" dove ci si conforti del viaggio esistenziale, ristoro per viandanti dell'arte che una bussola non l'hanno avuta mai, paradossalmente non acquietando in un riposo la fine del viaggio ma sfidandone i confini, perché sia chiaro a chi resiste che la sua natura è quella di attraversare, non certo di cedere alla stasi.

Mi sembrò curioso, significativo, che l'artista architetto si fosse rifugiato proprio qui, appena fuori la città delle bellezze architettoniche nota nel mondo, appena oltre la linea di collegamento e – del pensiero – di galleggiamento, appena dentro l'architettura invece ordinaria di una cittadina estranea in cui non è nato e che non ha scelto come luogo di adozione (e in cui non vive): doveva farsi straniero, doveva anzi divenire lo straniero che era sempre stato per dare inizio all'arte e immaginarne gli effetti proprio nel mezzo di uno spazio civico incompiuto come Scandicci, nel mezzo di un fallimento dell'armonia urbanistica dove iniziare gli scavi di una radice irraggiungibile a sé e chiunque altro, scovare i graffiti di civiltà sepolte dentro l'animo proprio, guardare la città lontana e misurare gli effetti di una proiezione visionaria: dare vita, dunque, al proprio teatro.

La presenza di Cauteruccio dentro il Teatro Studio è quella di un castellano, foriero di onori ai viandanti e conservatore delle loro storie per i viandanti a venire, per le storie che anch'essi sapranno raccontare. Una delle scelte più chiare della sua direzione – dal 1991 – è quella di usare il teatro non solo come impianto produttivo per spettacoli di giro ma soprattutto di fare in modo che il giro portasse i viandanti proprio a Scandicci, proponendo una stagione e tante rassegne, immaginando ogni anno ZOOM Festival che chiude tra l'autunno e l'inverno gli strascichi della stagione

estiva, costruendo una struttura di alta formazione in grado di consegnare saperi ed esperienze, teorie e pratiche dell'arte scenica, accentrando la visione perché fosse proprio in quello spazio – dunque nello scenario preferito – l'incontro fra l'opera e il suo fruitore. Ma con l'artista, creatore dell'opera, che presiede a ogni passaggio della cerimonia.

Da quando ci siamo incontrati poi, abbiamo deciso di metterci in ascolto: un artista che aveva alle spalle trent'anni di carriera con la stessa compagnia e in qualche modo con lo stesso progetto artistico, articolato in sempre diverse misure di incidenza culturale, un osservatore che trent'anni li aveva di vita, o poco più, e che tutto ignorava se non per poche informazioni, dell'incidenza e del valore di un artista storico, ma storicizzato forse meno. Dall'ascolto reciproco è nata una consonanza che poteva superare distanze generazionali e coinvolgimenti di tendenza, attenzioni modaiole che seguono il corso degli eventi e non lo anticipano come all'arte invece spetta, ci siamo cioè trovati lungo un tracciato che esulava dalle differenze di energia, di visione, anche di mestiere, le abbiamo anzi marcate perché diventassero virtuose, consegnando l'uno all'altro il lascito vicendevole di ciò che la nostra età, le nostre diverse esperienze sapevano offrirsi. Nacque allora l'idea di questo libro: trent'anni pieni di avvenimenti che un autore trentenne allora assente avrebbe potuto soltanto citare, poi saltare oltre e dire dell'anno in corso d'opera, che trattandosi di teatro diremmo in corso di vita, l'unico esistente davvero, perché fosse chiaro anche da questo punto d'osservazione lo spirito innovativo di Krypton ad ammettere nient'altro che il tempo presente della rappresentazione, in cui si annidano il passato memoriale che la genera e la proiezione futuribile che la immagina.

Dell'anno celebrativo – assente di una celebrazione – questo libro fa cenno dedicandosi ad alcuni temi portanti dell'intera opera di Krypton: in primo luogo sono le parole, una doppia conversazione svolta prima e dopo l'ideazione del volume, gli appunti sul margine del recto e del verso, politica e poetica di un artista che ha attraversato epoche culturali molto diverse ma significative di un mutamento sociale mosso da una rapidità con pochi precedenti; le due interviste, sole o quasi a farsi narrazione di anni passati, forniscono le chiavi di entrata e di uscita perché sia naturale un paesaggio d'interni con critico giovane, perché sia cioè possibile ammettere l'attraversamento, compiuto da un osservatore postumo ai fatti, di altri fatti che ne perpetuano e ne affermano il senso. Nella prima conversazione si parla dell'origine della compagnia in relazione al contesto storico-culturale del

tempo, dei passaggi che hanno definito l'impegno nel Teatro Studio, del consenso nazionale e internazionale, dei sempre nuovi progetti nel campo della formazione; nella seconda il fuoco si sposta invece sui concetti e quindi l'attenzione è per la differenza fra luogo e scenario, fra spazio scenico convenzionale e spazio architettonico, per esperienze dinamiche di analisi dei limiti sensoriali, per la presenza del corpo e la sua amplificazione scenica, infine per un tema che è sempre necessario ribadire: la differenza fra il concetto di spettacolo e quello di teatro.

La parte centrale è dedicata alle *Visioni* e si dota di un disegno strutturale che tenti la somma dei particolari a determinare una totalità. Il primo nucleo, il *Trittico Troiano*, è dedicato al progetto *Crash Trôades* che Cauteruccio ha ideato su *Le Troiane* di Euripide a partire da Teatro Urbano, un laboratorio di alta formazione artistica condotto con la partnership delle compagnie toscane Giardino Chiuso e Teatro dell'Aglio e che già in origine prevedeva tre diverse aree spettacolari (San Gimignano, Piombino, Scandicci – Teatro Studio), tre “ecosistemi antropologici” come già nel teatro greco in cui la tragedia entrava in relazione con gli spazi e le loro criticità, il loro paesaggio, la loro connotazione sociale. In questo caso però l'attenzione è posta su ciò che è seguito alle fasi indicate, ossia l'edificio spettacolare non ordinato da un disegno preesistente, ma che ha dovuto ricercare in sé la propria intima necessità di rinnovamento. Allora *Le Troiane* di Krypton, affrontato in diverse modalità secondo il luogo ospitante e denominato dapprima “attraversamenti” e poi “emergenza”, hanno trasformato un classico della tragedia in un'opera di variazioni, di quelle che lo stesso autore ama definire “interferenze”; tre diversi momenti delineano il proposito e dispiegano il concetto di abitazione spaziale del fatto artistico: dall'apparizione al Teatro Studio – movimento di nascita, anche se (e soprattutto perché) conclusivo del progetto iniziale – seguono secondo e terzo movimento in un assolo sulla scalinata del duomo di San Gimignano e in un'opera collettiva con centocinquanta donne di fronte all'ospedale Careggi di Firenze.

Il secondo nucleo è dedicato invece all'ennesima tappa del percorso che Krypton ha inteso svolgere fin dal 1989 su Samuel Beckett, riflettendo sul ritorno a una delle opere cardine dell'autore irlandese, *Finale di partita*, affrontato per la prima volta nel 1998 interamente tradotto in calabrese e con il titolo *U juocu sta' fnisciennu* e riproposto in una forma molto diversa – ma con tanti tratti in comune – dopo quindici anni esatti; nel confronto, dunque, il desiderio analitico è stato indagare i diversi con-

testi sociali, storici e politici che hanno suggerito le due versioni e metterle in luce i rimandi estetici di prossimità e di lontananza. A questo secondo nucleo è in realtà legato il terzo, declinato sul trittico di testi scritti da Giancarlo Cauteruccio, in lingua calabrese, contenuti nel volume *Panza, crianza, ricordanza* (Edizioni della Meridiana, Firenze, 2008); essi sono legati insieme da un eloquente sottotitolo: tre pezzi dalla solitudine, dichiarazione che definisce la sua scrittura come necessaria riappropriazione di uno spazio intimo contemporaneamente vissuta come un ritorno all'origine e un tradimento della stessa, perché possa riportare ai luoghi dell'infanzia perduti nel tempo ed esprimere insieme l'inconsistenza proprio del tempo, incapace di guarire la percezione di quella solitudine. A sancire il legame fra la scrittura beckettiana e l'omaggio alla propria lingua originaria, la sezione si chiude con un saggio sull'idea di reclusione per l'artista e di estraneità da ogni luogo e dall'origine, concetti appartenenti ad entrambi e costituenti un filo comune nella composizione drammaturgica e nella determinazione di necessità.

Alla sezione *Visioni* afferisce anche l'ultimo nucleo, un percorso di riflessioni tematiche che si articola seguendo interventi e interviste rilasciati da Giancarlo Cauteruccio su giornali e periodici di varia natura, la maggior parte di ambito non teatrale, che possano rintracciare elementi di poetica quasi “involontaria” e ricostruire una carriera oltre la cronologia e sulla base della maturazione ideativa, o meglio, di tutto ciò che a latere di un pensiero artistico ne completa l'arco evolutivo. In questa sezione, dunque, sarà dato maggiore spazio alla teatralità emersa dagli interventi di Krypton sul comparto monumentale cittadino di Firenze, cercando di contestualizzare le motivazioni artistiche e la risultanza culturale, ma anche sociale, che ne deriva: il rapporto con la città storica e la sua conservazione concettuale, la necessità di scrittura e riscrittura perché attraverso l'illuminazione se ne rinnovi l'origine, la nuova architettura che nasce scrivendo le rovine sulle rovine contemporanee, il valore dell'ombra come contraltare della luce, la concezione del corpo come elemento che connota la città e insieme la penetra, infine l'impianto metaforico in continuità col concetto di rappresentazione, unica struttura in grado di una composizione efficace che spinga in avanti la modernità.

In conclusione del volume poi l'interesse politico e poetico si incontrano, attivando il desiderio di condividere visioni con altri osservatori e convogliando le posizioni di tutti in una problematizzazione discorsiva. Il tema prescelto di discussione attorno alla compagnia è quello che potrebbe defi-

nirsi l'Anomalia Krypton, ossia quello stato di cose prodotto da un'ennesima alterazione, forse non volontaria, o forse sì: dopo trent'anni di attività la compagnia, che ha investito tutto il suo progetto artistico sulla commistione e la pluralità dei linguaggi, sperimenta la particolare condizione di essere maggiormente apprezzata e considerata teatralmente da ambienti limitrofi (musica, letteratura, fotografia e arti visive, filosofia, scienza), presso i quali gode di stima per l'innovazione tecnologica, piuttosto che dall'ambiente teatro, il quale non sembra averne mai assimilato o catalogato perfettamente la presenza. Così è nata l'idea, ma anche la necessità, di aprirsi al confronto con questo quesito attraverso l'intervento di alcuni osservatori selezionati in maniera intergenerazionale per il loro interesse verso la compagnia lungo tutti questi anni. Dal confronto è sorto un desiderio di tracciare una linea che ipotizzi – in maniera certo non esaustiva – un possibile ventaglio di risposte, di commenti personali che sappiano vivificare il valore della testimonianza.

Un altro incontro – di tanti e interlocutori – fu significativo, in un'altra città. Roma ch'è centro di tutto e fulcro di esperienze coeve o differite. Pensai che tutto potesse cominciare da lì, dalla Stazione Termini una mattina di un giorno roboante come gli altri, mescolati al traffico cittadino che in quel punto, di fianco alla banchina dei taxi, innerva un incrocio raggelante per chi passa e si muove senza altri mezzi di locomozione che se stesso. Mentre attendevo l'incontro mi frugai nella tasca e mi accorsi che da un buco avevo perduto la penna portata con me, così corsi alla ricerca di una tabaccheria per comprarne un'altra, la presi e tornai verso il luogo dell'appuntamento. Soltanto in quel breve tragitto – e forse per avere la penna di nuovo al suo posto pronta all'uso cosciente – mi accorsi di ciò che la mia mente iniziava a discernere, lì in quell'angolo di mondo intossicato ascoltavo la differenza fra il trambusto ed il suono, vedevo nei fari delle auto la distanza netta tra la luce e l'abbaglio e – quindi – comprendevo finalmente il dialogo contrastato e continuo fra realtà e finzione, nei cui interstizi, nella pause di silenzio e d'ombra, risiede il lavoro di Krypton cui questo libro è dedicato.

