

LO SPIRITO **S** DEL TEATRO

48



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

Alfio Petrini

L'ombra di Dio

Thauma
La cosa e la casa
Crosspoint

prefazione di Giorgio Taffon

in copertina: *Maschera di luce*, di Tadeusz Wierzbicki.

© Teatrino di Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2009
via Zara, 58
56024 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
internet: www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it
e-mail: info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it

ISBN: 978-88-7218-274-1


Titivillus

a Doris

Ringraziamenti

Desidero ringraziare gli scrittori – artisti, filosofi e saggisti –, di cui ho utilizzato una parola o una frase particolarmente suggestiva e significativa. Annoto le parole, le imparo a memoria, poi le dimentico ed aspetto pazientemente che ritornino macerate e trasformate dentro di me. Come ho già scritto altrove, il processo della creazione artistica implica che il pensiero si faccia sangue e che il sangue si faccia pensiero. In quel preciso momento le parole degli autori depredati diventano mie. Mi appartengono totalmente. Inserite nel contesto semantico dell'opera, assumono un significato diverso da quello originario. Si tratta, dunque, di una metodica di lavoro che applico in modo consapevole da molti anni. Una metodica che mi consente di ri-creare la realtà sotto la spinta dell'urgenza artistica e allo stesso tempo di sperimentare la pluralità dei segni nella prospettiva della pluralità della scrittura drammaturgica.

Un ringraziamento speciale va a Giorgio Taffon, che mi ha suggerito di chiamare *sature* le opere della trilogia e che ha scritto una sapiente, e assai gratificante, presentazione del libro. Ringrazio mia moglie Dora Cortez Villanueva che mi ha tradotto in spagnolo la parte del *Cavaliere Errante* e Paolo Guzzi in francese quella di *Cianfrusaglia* nell'opera *La cosa e la casa*.

SCRIVERE IL “TEATRO TOTALE”: UN'IMPORTANTE ED ESEMPLARE TRILOGIA DRAMMATURGICA DI ALFIO PETRINI *di Giorgio Taffon*

Thauma, La cosa e la casa, Crosspoint, sono tre partiture drammaturgiche che Alfio Petrini, riconosciuto dal teatro italiano come “titolare” a tutti gli effetti e con grande merito dell'idea e della prassi del “teatro totale”¹, ha portato a termine nei primi mesi del 2009. Per soluzioni formali, per tematiche espresse, per “visioni” comuni, definirei nel loro insieme questi tre testi una vera e propria trilogia esemplare, un modello di scrittura che, se tutto deve, sul piano teorico-estetico, all'idea, alla “proposta” e “pratica” del “teatro totale”, sul piano effettuale della mitopoiesi drammaturgica scritta sulla pagina ci offre un materiale da leggere, analizzare e decodificare che va del tutto oltre pre-giudizi, aspettative e idiosincrasie ereditate o per inerzia, o per consuetudine o per vizii accademici. Ma non per via di poetiche e/o di stilistiche. Piuttosto l'oltranzismo della macchina drammaturgica assemblata da Petrini segue il paradigma, di matrice artaudiana, che ispira la natura stessa del teatro dal Novecento in poi (e non solo il teatro, ma l'arte in generale): ri-fare la vita, ri-creare la realtà, poiché l'arte teatrale non è la vita, né la imita. Credo che su questo assunto oramai irrinunciabile per il teatro (magari non ancora, se mai lo sarà, per lo “spettacolo”), Petrini costruisce sia la sua concezione generale sia la tramatura della sua dram-

¹ Si veda il suo *Teatro Totale. Una proposta, una pratica*, Titivillus Edizioni, Corazzano (Pisa) 2006. Alfio Petrini presiede e dirige a Roma il C.N.D., Centro Nazionale di Drammaturgia.

maturgia scritta: inserisce il suo immaginario, la sua efficacissima azione da visionario, nello spazio che si spalanca in quella ri-creazione, “lavorando” i personaggi non come *substantiae* psicofisiche autoteliche, ma come “lessemi” attanziali che si realizzano nelle loro azioni, nell’intreccio e nella concatenazione delle loro azioni, che, paracinematograficamente, possono svolgere in parallelo, o possono “frantumare”, sezionare, scomporre e ricomporre, rompendo le canoniche regole della *fabula* sia d’impostazione aristotelica che brechtiana. I personaggi, privi di una fissa identità psicologica, si presentano, nelle brevi “sequenze” di *Thauma* e di *La cosa e la casa*, come nelle rapide “scene” di *Crosspoint*, come entità sceniche che trovano uno spaziotempo non lineare né cronologicamente misurabile: vivono e dicono parole connotate da ambiguità semantiche, in quanto parole permeate da lapsus, da contraddizioni, da velature che nascondono/rivelano la doppia consistenza di una realtà spesso indecidibile nei fondamenti occidentali della metafisica; parole nelle quali si esercita l’arte di far coesistere gli opposti, non potendoli esprimere e individuare singolarmente: coesistono, nelle azioni e nella verbalizzazione, male e bene, angeli e demoni, Dio e il Nulla metafisico, e si scatenano le forze e le energie di un’umanità che risiede in “campi barbarici”, dove ciascuno deve vivere fino in fondo la propria condizione di natura prima ancora che di cultura.

Nello spazio aperto della ri-creazione la stessa procedura drammaturgica, di scrittura, in forma e sostanza di parola, assume un senso molto più ampio, divenendo, in ossequio all’etimo, lavoro delle azioni, comprese quelle che saranno/sarebbero realizzate scenicamente, inscritte con codificazione ben sicura negli apparati didascalici della triade di testi, dove, con marchio futurista, si procede per sintesi e scorciature, che creano “sorpresa” (si ricordi “Il teatro della sorpresa”): si intrecciano suoni, luci, effetti smaterializzati, fantasmatici, danze, sonorità, canto, ecc. Virtualmente la scena si svolge in tutte le sue varie codificazioni nella mente del lettore, guidata appunto con mano sicura dal “didascalo”, protettore nella pagina del “suo” teatro. Ed è chiaro che sulla pagina non è un

teatro *materiale* ad apparire, ma un teatro *immaginato*, in-scritto nella visionarietà che l’autore trasmette con precisione e controllo, da attore dunque, al lettore stesso. Sono visioni impegnative, allegoriche, che gareggiano con modelli letterari di illustre tradizione, dal Cervantes, allo Swift, da Raspe alla parodia di celebri films, specie in *La cosa e la casa* e in *Crosspoint*, come pure la tradizione favolistica virata al beffardo, al grottesco, ancora al parodico, s’acampa in *Thauma*. Traspare nella scrittura drammaturgica di Alfio Petrini in allegoria una grande tensione verso la ricerca di un senso da dare alla convivenza umana nella strutturazione della *polis*: in *La cosa e la casa* si presentifica il tentativo di regolare la vita comune attraverso l’istituzione giudiziaria, ma ogni paludamento, ogni retorica viene ribaltata in situazioni “volgari”, contrassegnate dall’imbecillità umana, dal limite della conoscenza, messi allo scoperto dall’azione degli artisti Cianfrusaglia e Ottavino. In *Crosspoint* è la guerra, una guerra universale, che mette a confronto ogni tipo di autorità e di potenza, indicato metaforicamente da designazioni astratte di personaggi che non hanno alcun connotato naturalistico, che richiamano alla mente un Jarry, sbeffeggiate metateatralmente dagli interventi di Impiccione che volge la tragedia in farsesco. E anche in *Thauma* la vita ben organizzata del paese dei limoni (poi “lumie” in *Crosspoint*) viene scardinata dalle pulsioni erotiche e private dei protagonisti, investiti dalla storia funerea senza fine di Rosa.

Vado a concludere, convinto che le proposte di Petrini vivono di autentica vita propria sulla pagina, grazie a un irresistibile fascino, quello di una tipologia drammaturgica che, se pur, secondo quanto sostiene Meldolesi², “sospende” le canoniche forme del dramma, sa orientare il lettore in grazia di una perfetta iscrizione, nei codici verbali, di un’immaginario teatrale che riassume un po’ tutte le ricerche dell’arte sia di primo che di tardo Novecento, scoprendone il valore intrinseco al di là delle sue storie, avanguardistiche e

² C. Meldolesi, *Con e dopo Beckett: sulla forma sospesa del dramma, la filosofia teatrale e gli attori autori italiani*, in «Teatro e Storia», XX, 2006, n. 27.

neoavanguardistiche, sperimentali, di ricerca, e delle ipostasi della Storia e della Cultura. La forma-libro custodisce nel suo scrigno la forma-teatro, non per contestare altre forme, ma per testimoniare ed offrire la propria; ed è anche, infine, testimonianza assai peculiare di un pensiero teatrale che si distingue del tutto dalle scritture dei tanti attori-autori, o attori che scrivono, agenti oggi sulle nostre scene.

Thauma
satura teatrale di Alfio Petrini

“La verità è un’agonia che non finisce mai.
La verità di questo mondo è la morte.
Bisogna scegliere, morire o mentire.”
(Céline)

Personaggi

FEDERICO
CARLO
IL GATTO
IL BUON GUARDIANO DEI BUCHI
LA BUONA PADRONA DI CASA
DUE BAMBINI
IL MAIALE
IL BUON CONSIGLIERE COMUNALE
DUE MUSICISTI
ROSA

Una cucina. Un buco di finestra. Un davanzale sulla linea del boccascena. Spazio incompiuto. In rovina. Somma di possibilità. Testimone di visioni. Solo pochi oggetti funzionali. Sul davanzale: alcuni strumenti musicali, una telecamera digitale per la proiezione in tempo reale delle immagini, un coltello, un fazzoletto bianco, materiali per la produzione di suoni da parte dei due musicisti. Nella stanza: un frigorifero, un fornello a gas acceso, uno scaleo, due aspirapolvere, due scope, quattro riflettori.

Se fosse necessario dividere lo spettacolo in due parti, il primo tempo dovrà terminare alla fine della Sequenza 7.

Sequenza 1.

Corpo sonoro: "L'arte della forma".

Tagli di luce umbratile dall'interno verso l'esterno del paese immaginario.

FEDERICO Ti aspetterò... qui... Rosa... in una valle circolare... in questa valle circolare ti aspetterò... dove fanno corona tredici colline... Gli abitanti di questo paese non si sono mai mossi, e non hanno neppure voglia di farlo... temono di essere appesi al gancio dopo il massacro... sanno che è possibile fare di un corpo un carnaio e accolgono l'agnello di Dio come fratelli... Guarda, in mezzo alla piana c'è un cerchio di ventisette casette e al centro delle casette c'è una grande piazza. Ogni casa ha davanti un giardinetto con trenta alberi di limoni. Le costruzioni sono tutte uguali. Tutte di mattoni gialli. Gialli e porosi come cedri. Il tetto è fatto di bucce di mandarino rivoltate. L'armatura di legno delle case è intagliata, ma con pochi motivi. Gli artigiani del paese sono capaci di fare solo due cose: coltivare agrumi eappare buchi. Agrumi di tutte le specie. Ehm, che profumo inebriante! Le case sono confortevoli e sicure. Dentro e fuori sono tutte uguali. Perfettamente uguali. Le colline proteggono l'agrumeto dal vento, l'agrumeto protegge le case dalla violenza del sole,

le case proteggono il grande cedro dalle tempeste di vento e il grande cedro protegge gli abitanti dai mali del mondo. L'albero sta piantato al centro della piazza. Dai suoi frutti cola un sidro miracoloso che dona salute e bellezza.

IL GATTO Miao.

Sequenza 2.

Oboe annuncia l'arrivo del Buon Guardiano dei Buchi. Il Guardiano entra con un sacco sulle spalle, pieno di limoni.

IL BUON
GUARDIANO
DEI BUCHI Ehi, amico.

FEDERICO Buongiorno, Guardiano dei Buchi.

IL BUON
GUARDIANO
DEI BUCHI (*gli porge un barattolino*) Bevilò. Ti farà bene.

FEDERICO Grazie.

IL BUON
GUARDIANO
DEI BUCHI È il sidro del nostro albero.

FEDERICO (*assaggiando idealmente il sidro*) Hm, è squisito! Che tu sia il guardiano più buono del mondo non è difficile capirlo. Il tuo corpo è rotondo e profumato. E il dono che mi hai fatto è pregevole. Oh, che Buon Guardiano dei Buchi! Quanti buchi oggi, signor Guardiano dei Buchi, quanti buchi hai trovato?

IL BUON
GUARDIANO
DEI BUCHI Due soltanto. Li ho tappati con due limoncini.

FEDERICO Con due limoncini!

IL BUON
GUARDIANO
DEI BUCHI Vediamo, vediamo.

Federico osserva gli occhi del Guardiano, seguendolo nell'azione di controllo dei buchi. Il Guardiano scopre il buco della finestra.

IL BUON
GUARDIANO
DEI BUCHI Eccone un altro.

Tappa il buco con un limone gigante e prosegue nel suo lavoro.

IL GATTO Miao.

Sequenza 3.

Oboe annuncia l'arrivo della Buona Padrona di Casa. Il donnone entra brandendo un mestolo da cucina.

FEDERICO La Buona Padrona di Casa si avvicina alla pentola, e che fa la Buona Padrona di Casa? Mescola lo spezzatino e sorveglia la pentola che bolle.

Il Gatto si strofina su una gamba di Federico.

FEDERICO Fermo, micetto. Mettiti là e dormi. La Buona Padrona di Casa ti darà un po' del suo spezzatino quando sarà cotto al punto giusto.

LA BUONA
PADRONA
DI CASA Mangia e dorme, il pigrone, non sa fare altro.

Federico osserva la mano della Buona Padrona di Casa che gira il mestolo nella pentola.

FEDERICO È cotto?

LA BUONA
PADRONA
DI CASA Assaggialo, se vuoi.

FEDERICO Sarei capace di mangiarmelo tutto.

LA BUONA
PADRONA
DI CASA Con una pagnotta di pane, di la verità.

FEDERICO Come fai a saperlo?

LA BUONA
PADRONA
DI CASA Eeeeh!

Federico frulla la lingua per esprimere la bontà del sugo di carne. La donna colpisce il Gatto con il mestolo senza che Federico se ne accorga. L'animale si rifugia tra le gambe del padrone.

FEDERICO Aspetta. Non essere impaziente.

IL GATTO Miao!

Sequenza 4.

Oboe annuncia l'entrata dei due Bambini con il Maialino alla corda. Federico osserva attentamente le guance dei nuovi arrivati.