

LO SPIRITO **S** DEL TEATRO

65



internet: www.teatrinodeifondi.it

e-mail: cisd@teatrinodeifondi.it

Daniele Timpano

Storia cadaverica d'Italia

Dux in scatola

Risorgimento pop

Aldo morto

a cura di Graziano Graziani

scritti di

*Antonio Audino, Graziano Graziani, Lorenzo Pavolini,
Paolo Puppa, Attilio Scarpellini*

in copertina: *Aldo morto*, fotografia di Michele Tomaiuoli

in quarta: Daniele Timpano in *Dux in scatola*, fotografia di Valerio Cruciani

© Teatrino di Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2012

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: 978-88-7218-344-1



LO STRANO OLEZZO DEL CORPO DEL RE
di Graziano Graziani

Il poeta della beat praghese Egon Bondy apriva il suo unico romanzo – oggetto di culto circolato per anni illegalmente e in edizioni “samizdat”, cioè autoprodotte – con il ritrovamento di un cadavere: era il cadavere del mondo. Nel suo futuro distopico, l’utopia socialista si è ridotta a un cadavere che butta fango dai cui miasmi bisogna girare il più possibile alla larga.

Daniele Timpano ha invece disegnato nell’arco di tre spettacoli quello che potremmo definire il “cadavere d’Italia”, ovvero ciò che ne resta della costruzione dell’identità nazionale in un paese che non ha mai avuto un mito fondativo davvero condiviso – al pari di nazioni come la Francia o gli Stati Uniti – e agonizza ancora oggi tra aspirazioni autonomiste, recriminazioni e luoghi comuni all’ombra del campanile. Il cadavere come metafora della decadenza di un’italietta – nel senso descritto da Pasolini – che cerca di raccontarsi come nazione eroica, ma che inevitabilmente inciampa in una prosopopea che si gonfia ricadendogli addosso, in una retorica in via di decomposizione. Ma il cadavere è anche elemento narrativo, sguardo privilegiato sul carattere posticcio dei racconti eroici che ci tramanda un certo tipo di storia (che si fa sempre “sulla pelle” delle persone). L’inevitabile corruzione del corpo diventa metafora della corruzione del “corpo dello Stato”, di quell’Italia che è a sua volta un corpo assemblato con le parti esanimi di altri corpi-nazione.

Nel primo dei tre lavori, *Dux in scatola – autobiografia d’oltretomba di Mussolini Benito* (2006), il cadavere parlante di Benito

Mussolini diventa testimone inattendibile tanto della sua fine di uomo quanto di quella di defunto, ricostruendo i momenti cruenti di Piazzale Loreto e la vicenda bislacca del trafugamento del corpo del duce del fascismo ad opera di un gruppo di militanti, corpo scomparso e poi riapparso anni dopo come oggetto di scambio politico tra la Dc dell'epoca e l'Msi. Storia macabra ma inesorabilmente guascona, che ha per sfondo la repubblica appena nata dalle ceneri della dittatura.

Segue *Risorgimento Pop – memorie e amnesie conferite ad una gamba* (2009) – scritto con Marco Andreoli¹ – dove il cadavere eccellente è questa volta quello di Mazzini, l'eroe meno iconico del pantheon risorgimentale. Anzi, la sua mummia, il suo corpo morto trattato per sfidare il tempo e resistere alla decomposizione. Tuttavia Mazzini non sarà mai il Lenin nostrano, perché questo atto di santificazione laica viene immediatamente contraddetto dal processo di mummificazione, venuto male, e da una sepoltura tutto sommato marginale, nel cimitero monumentale di Genova.

Nell'ultimo lavoro, *Aldo morto. Tragedia* (2012), l'attenzione si sposta a un'epoca più recente, il rapimento Moro e gli anni di piombo. In questo caso si può ben dire che, sia a livello storico che politico, il cadavere in questione è ancora caldo. Perché non c'è ingrediente peggiore della vicinanza storica per toccare una materia politicamente irrisolta, almeno in Italia, dove la ricostruzione di un avvenimento cruciale della vita pubblica è sempre e comunque materia di ideologia. Invece Timpano assume con radicalità quella che è la grande potenzialità che offre il teatro, che non risiede nell'assumere un singolo punto di vista da cui raccontare una vicenda, ma nella messa in luce di tutti i suoi lati di ambiguità.

Come nel medioevo si offrivano in pasto alle folle le reliquie del santo, Daniele Timpano ci offre in scena le frattaglie del “corpo del-

¹ Dice di sé: “Marco Andreoli (Roma, 1974) nel 1999 consegue la laurea in lettere e fonda la compagnia Circo Bordeaux. L'anno successivo si diploma presso l'Accademia d'Arte Drammatica “Silvio d'Amico”. Ha scritto vari saggi inutili, alcuni racconti e oltre venti testi teatrali. È giornalista pubblicista. Fin dalla stagione 1992/93 è abbonato alle partite casalinghe della A.S Roma. Insegna italiano e storia”.

lo Stato”, una materia in via di disfacimento e dunque riplasmabile all'occorrenza. Ma solo apparentemente queste coincidono con ciò che resta del “corpo del re”, di quello deperibile e mortale tra i due corpi del leader ipotizzati da Kantorowicz. In realtà il “teatrino macabro” di Timpano ricorre al gusto del morboso – che è oggi la principale tra le categorie politiche e mediatiche – per poi sottrarci l'osso di bocca. Non è del cadavere martoriato di Mussolini che si parla, ma dell'impossibilità di ricostruire una plausibile versione dei fatti; non c'è la mummificazione di Mazzini al centro del racconto, ma l'epopea già mummificata e posticcia del mito risorgimentale; non è la prigionia e l'uccisione di Moro a stare sotto la lente di ingrandimento, ma la speculazione compiuta da destra e da sinistra sulla sua vicenda umana.

Giustamente il suo è stato definito un teatro di anti-narrazione. Lo è da un punto di vista “logico”, perché si muove sul solco della narrazione ma ne smonta i presupposti: prosegue per salti logici, per accostamenti contraddittori di fonti storiche reali, per montaggi illuminanti che però vanificano la possibilità di rintracciare una versione univoca della storia. E lo è anche da un punto di vista “ideologico”, perché della narrazione si colloca agli antipodi, scegliendo di smontare le retoriche di ogni tesi possibile anziché affermare la propria.

Non bisogna pensare, però, che dietro il teatro di Daniele Timpano ci sia unicamente una spinta iconoclasta. C'è piuttosto una forte morale senza moralismo, che nello sgonfiare le retoriche finisce inevitabilmente per sgonfiare anche se stessa e collidere pian piano col grottesco. Uno sgonfiarsi che si contrappone alla fierezza delle ideologie non tanto sul piano politico, quanto proprio su un piano ontologico, così come la maschera mortuaria, la statua e in definitiva il monumento si immaginano agli antipodi del disfacimento del corpo e della storia, destino al quale però nessuno può davvero sottrarsi.

Allo stesso modo – e suona quasi come un paradosso – questa contrapposizione si manifesta anche nella struttura narrativa delle sue drammaturgie. Dando la parola ai morti, Timpano utilizza una for-

mula retorica conosciuta col nome di “prosopopea” (far parlare animali oppure cose inanimate). Ma guarda caso il termine “prosopopea” oggi ha assunto il significato di “enfasi eccessiva”, che è forse il nodo più aggrovigliato, e quello a maggior rischio di putrefazione, delle retoriche con cui ci si avvicina ai rimossi della nostra storia patria. Non è forse, questo “far parlare i morti”, una delle retoriche più diffuse del dibattito pubblico italiano?

A Daniele Timpano va riconosciuto di aver compiuto uno scarto per nulla scontato. Il più delle volte il teatro che affronta temi politici finge di parlare a una platea globale, che invece magari a teatro non ci va, per poi affermare una tesi in cui la platea che è realmente in sala si riconosce. Mima la denuncia ma in realtà pratica l’adesione. Invece il teatro di Timpano torna a immaginarsi parte di una comunità e va a rovistare proprio nei suoi nervi scoperti. Mima l’adesione ma pratica il rovesciamento, la sovversione del discorso. E in questo modo, oltre ad essere genialmente comici, i suoi spettacoli riescono persino a risultare scomodi, pure in un’epoca assuefatta a tutto come quella odierna.

Che il rapporto di Daniele Timpano con la memoria storica, così come con il teatro, sia orientato alla non-monumentalità, lo testimonia già il nome della compagnia da lui fondata: Amnesia Vivace. Il gruppo di artisti con cui il performer romano ha esordito e animato una delle prime riviste web dedicate alla scena (amnesiavivace.it), porta nel nome una vera e propria dichiarazione di intenti, un manifesto poetico. E nonostante i testi raccolti in questo volume siano, assieme ad *Ecce Robot*, il corpus delle opere di Timpano maggiormente conosciute, le radici della sua ricerca, con i relativi tarli estetici, i riferimenti culturali e il gusto per il grottesco e la decostruzione delle retoriche, possono essere facilmente rintracciate nella sua produzione precedente.

L’ensemble Amnesia Vivace si forma attorno al 1998, in ambito universitario, ma raggiunge una dimensione professionale solo nel 2001. Di questi anni di formazione, dove spicca un Timpano drammaturgo di vocazione che si inventa regista e attore dei suoi testi, ne

resta traccia nella pubblicazione autoprodotta *Operine Splendide* (edizioni Ubu Settete, 2008). Dei tre testi raccolti, due – *Teneramente Tattico* (1999) e *Per amarti meglio!* (2000) – si legano idealmente tra loro e con un corto ulteriore, *Profondo Dispari* (2000), non incluso nell’antologia. Già in questi lavori si rintraccia facilmente un filo rosso che tiene insieme il grottesco con il gotico delle fiabe, ma si tratta di fiabe post-moderne che fluttuano nel mare del pop, raccontate dall’unica vera balia che la generazione di Timpano – classe 1974 – abbia mai conosciuto e riconosciuto: la televisione. D’altronde anche l’ironia corrosiva, il gusto per il cialtronesco che lega tutti questi elementi nella produzione dell’autore romano, ha a che vedere con l’assunzione rigorosa del punto di vista dell’infanzia, un luogo di osservazione ancora non raggiunto dalle ideologie degli adulti. Timpano si inserisce nel solco del “bambino amorale” che da Benigni in poi è stato uno dei temi ricorrenti della comicità italiana, ma la sua amoralità è il grimaldello per rompere gli schemi morali imposti dalle ideologie, dimostrandole l’inconsistenza o l’intima contraddizione. In questo senso si tratta di un’amoralità profondamente moralista.

Con il terzo testo dell’antologia, *Oreste* (2001), si affonda invece nel mito classico e per la prima volta si affronta il tema del potere. Anche se può sembrare che l’intento di Timpano sia di stravolgere nel non-sense il mito euripideo, in realtà si rivela un atto di accusa nei confronti del dispositivo autoassolutorio del potere: il finale, in cui si assolvono gli assassini rimuovendo di colpo l’ingiustizia, è liquidato in poche battute. “È l’ultima beffa del clown davanti all’orrore della storia: voltarle le spalle”, commenta Attilio Scarpellini nell’introduzione del libro.

È ancora la fiaba, questa volta tratta dall’universo fantasy di J. R. R. Tolkien, a ispirare il primo monologo di Timpano, *Caccia ’l drago* (2003). È in questo lavoro che l’autore sonda le sue doti di performer, sperimentando una comicità stralunata e burattinesca, imponendo tempi comici del tutto personali e obbligando il pubblico a pause lunghissime che suscitano senza mezzi termini imbarazzo o ilarità (memorabile, in questo senso, la replica al Rialto del 2004

nell'ambito del festival Ubu Settete, da lui organizzato assieme all'omonimo consorzio teatrale). L'anno dopo è la volta di *Dux in Scatola*, dove getta la maschera dell'allusione per affondare direttamente nella storia, nei nomi e nei cognomi. Ma che distanza c'è tra l'infanzia astorica e autoreferenziale dei primi testi e l'ingresso nel dibattito politico, adulto, di quelli successivi? Forse meno di quello che sembra. "Il Ventennio e la Resistenza – si legge nelle note di regia – io li ho conosciuti da piccolo guardando i documentari dell'Istituto Luce in tv, negli stessi anni in cui guardavo i cartoni animati giapponesi e i Western con John Wayne. Da un punto di vista emotivo, non razionale, devo ammettere con grande senso di colpa che per me non c'è differenza tra il fascismo e una puntata del Grande Mazinga: gli alieni cattivi o i robot nazistoidi di Kyashan per me erano sullo stesso piano dei fascisti. Il male assoluto, ma che tutto sommato non esiste. Due cose che fanno parte entrambe dell'immaginario. Il fatto è che siamo tutti malati di immaginario".

Coevo di *Dux in scatola* – che non vince il Premio Scenario dove è finalista perché il rovesciamento della narrazione che propone risulta "scandaloso" (ma ottiene comunque il premio della giuria-ombra²) – è un lavoro corale, un oggetto teatrale difficilmente identificabile che risponde al nome di *Gli uccisori del chiaro di luna – cantata non intonata per F. T. Marinetti e V. Majakovskij* (2005). Qui Timpano torna a lavorare con la compagnia, proponendo una lettura "sgonfia" dei testi di Marinetti & co., ovvero agli antipodi della retorica futurista. Anche in questo lavoro, che non comprende testi originali, si delinea con forza quel gusto per il non-monumentale, la tentazione irresistibile di smontare il meccanismo, distruggere il piedistallo su cui si innalzano – sempre posticce e sempre a posteriori – le retoriche artistiche e politiche. "Mi interessa il non finito,

² Lo racconta bene Nicola Viesti in un articolo per il «Corriere del Mezzogiorno» dell'8 febbraio del 2007: "Quando, all'ultimo premio Scenario, Daniele Timpano presentò un saggio del suo *Dux in scatola* non pensava certo di suscitare un piccolo putiferio. E invece metà della giuria ufficiale voleva espellerlo dal concorso addirittura per apologia di fascismo, mentre l'altra metà insorse in sua difesa. Alla fine non vi fu traccia del nostro nella rosa dei vincitori mentre la giuria-ombra, formata da decine di addetti ai lavori, lo incoronò all'unanimità".

il non gerarchico, ciò che è rotto, disfunzionale, incapace di creare effetti teatrali a comando", dichiara Timpano in *Hic Sunt Leones* (Editoria & Spettacolo, 2007), mappatura del teatro indipendente romano degli anni Zero. Si tratta tuttavia di un'azione che va perfino al di là del gesto irriverente, del "baffo della Gioconda", perché il suo scopo ultimo è mostrare le disadornate nudità del re.

Come? Giocando con l'autobiografia. Assumendo, cioè, come punto di vista l'unica fonte davvero primaria e verificabile: il proprio sguardo. Guardare la storia maiuscola con gli occhi di quella minuscola, per poi godersi lo scoppio che deriva da questo innesco. Un meccanismo che trova la sua maggior compiutezza nel lavoro successivo, *Ecce Robot – cronaca di un'invasione* (2008). Con questo monologo, che costituisce un dittico ideale con *Aldo Moro* dal punto di vista della collocazione temporale, Timpano trova anche la sua quarta "M": Mazzini, Mussolini, Moro e... Mazinga! Pure qui abbiamo a che fare, in qualche modo, con il "corpo del re", ma stavolta si tratta di un corpo incorruttibile e intangibile, fatto d'acciaio e immaginario, il corpo mitico del robot dei cartoni animati, dietro il quale tuttavia si nasconde un potere anch'esso intangibile, fatto di etere: il potere mediatico dell'impero di Silvio Berlusconi, che proprio in quegli anni comincia la sua ascesa che lo porterà a diventare il protagonista indiscusso della scena politica italiana per vent'anni. Con *Risorgimento Pop*, il suo incontro-scontro con le celebrazioni per il 150° anniversario dell'unità d'Italia che si sarebbe celebrato alcuni mesi dopo, Timpano esce dal solipsismo dei suoi lavori più famosi. È in scena dapprima con Marco Andreoli, autore con lui del testo, e poi nelle repliche successive con Gaetano Ventriglia prima e Valerio Malorni poi. C'è poi, in questi stessi anni, il sodalizio umano e artistico con Elvira Frosini: nel 2009, in occasione del centenario del futurismo, allestiscono una lettura di testi futuristi per Radio 3 Rai, riprendendo parte del lavoro realizzato per *Gli uccisori del chiaro di luna*; successivamente realizzano lo spettacolo *Sì, l'ammore no!* (2009), dove sono le retoriche romantiche, anche queste viste in salsa tricolore, a finire sotto il tritacarne della coppia Frosini-Timpano.

Nel presente volume, che della produzione di Timpano raccoglie i tre testi cadaverico-politici, si è scelto di affiancare alle parole degli spettacoli quattro brevi saggi, un compendio veloce che si propone come un'ipotetica guida alla lettura. Ad ognuno degli autori, che partono da approcci e punti di vista differenti, si è chiesto di analizzare un aspetto del lavoro del performer romano. Paolo Puppa, docente di storia del teatro all'Università di Venezia, affronta il tema della storia con la "S" maiuscola che si scontra con la storia con la "s" minuscola. Lo scrittore Lorenzo Pavolini ha ragionato sull'antinarrazione e sull'autorialità della scrittura di Timpano. Antonio Audino, curatore delle trasmissioni di teatro su Radio 3, riflette sul corpo del performer, il suo proporsi in scena come una marionetta postumana. Infine il critico teatrale Attilio Scarpellini ha ragionato sull'epica e la storia, e la fine che fanno nelle mani di questo decostruttore degli anni Zero, che è di certo tra gli autori più interessanti e geniali della sua generazione.

Storia cadaverica d'Italia



di e con Daniele Timpano

“Non ho che un desiderio: quello di essere sepolto accanto ai miei,
nel cimitero di San Cassiano di Predappio”

[Benito Mussolini, 1932]

0. Prologo. Daniele è Benito

Io, un baule. Nient'altro.

Scena nera, anzi, nerissima.

Io in camicia nera, giacca nera, cravatta rossa e occhiali; la mano sinistra è nascosta nella tasca, anzi, prigioniera: ne uscirà ogni tanto solo per fare il gesto simbolico del “pugno chiuso”; la destra è invece continuamente a vista, continuamente in movimento e continuamente, compulsivamente gesticolante.

Sono immobile in proscenio, col baule alla mia destra.

Nella nostra bella Italia, tra le due guerre,
fioriva in Italia uno statista meraviglioso:
Benito Mussolini.

Facciamo uno sforzo d'immaginazione collettiva:
fate conto che sia io.

Mi indico.

Morto.

Indico il baule.

Come tutti i grandi ero alto 80 cm e largo 40, un anno dopo la mia morte, che ora vi racconto. 28 aprile 1945, era sabato.
No, un momento.

DUX IN SCATOLA

Autobiografia d'oltretomba di Mussolini Benito

drammaturgia, regia, interpretazione di Daniele Timpano
disegno luci di Marco Fumarola
collaborazione artistica di Valentina Cannizzaro e Gabriele Linari

progetto grafico di Alessandra D'Innella
una produzione amnesia vivace
in collaborazione con Rialto Santambrogio, Consorzio Ubusettete
un ringraziamento particolare a Sara Dicorato

Lo spettacolo ha debuttato il 14 gennaio 2006 a La Città del Teatro di Cascina (PI)