

## Alla ribalta

### TEATRO E CARCERE

# Via le maschere qui si recita la vita

di Antonio Audino

Un curioso intreccio di paradossi si stabilisce nel pensare a uno spettacolo teatrale che abbia luogo fra le pareti di un carcere. Ricreare la vita dove la vita non c'è o sembra essersi fermata? Ma questo vuol dire allora che in una galera il teatro assume valore di realtà, mentre all'esterno avviene esattamente l'opposto, e lo spazio scenico tra la forza proprio dall'essere una finzione, il luogo deputato del simbolo, e dell'analogia, il piano su cui si dispiegano le metafore e i sogni.

All'esterno, in città, la scena prende forza proprio dal contesto reale che la vive intorno, la scatola dell'edificio teatrale risalta proprio in contrasto con gli altri palazzi dove le scene della vita quotidiana sono vere. Fra le pareti di un carcere lo spazio di un palcoscenico sembra invece voler riportare all'interno di quel mondo fuori dal mondo i battenti e le voci della vita quotidiana, di un fluire di eventi, di un concatenarsi di vicende. Ciò nonostante anche all'interno delle pareti di mattoni e dietro le sbarre il teatro conserva comunque le sue valenze simboliche, non può rinunciare alle sue istanze metaforiche, privarsi del gioco allusivo o perdere il suo spessore simbolico. Sarà forse per questo che tutte le recenti esperienze di teatro in carcere, in Italia e all'estero, non sono mai state guidate da un mero desiderio di svago o di intrattenimento, non si sono fermate all'aspetto creativo e ludico della recitazione, ma sono andate ben oltre, facendo di questo tipo di esperienza una zona franca dove verificare nuovamente quella forza profonda che trasforma la rappresentazione e la finzione in una necessità vitale.

Un vero e proprio shock fu, in Italia, quell'Antigone di Sofocle che nel giugno dell'84 venne rappresentata, per appena due repliche, nel carcere romano di Rebibbia, davanti a una folla di invitati eccellenti, compreso l'allora Presidente Pertini. Sgommento, disorientamento, entusiasmo in quel braccio carcerario che lasciava vedere le porte delle celle, con Antigone che cadeva sulla rete di protezione a pochi metri dalle teste degli illustri spettatori. Insieme ai detenuti avevano lavorato a quest'esperienza figure importanti del teatro e del cinema italiano, e già allora fu chiaro che in quello spazio non avrebbe avuto alcun senso un'occasione di intrattenimento, uno spettacolo, appunto «svasivo».

Da allora molto si è fatto, 36 istituti di detenzione italiani (secondo le indicazioni fornite dal ministero di Grazia e Giustizia) hanno aperto i loro pesanti battenti



## Il circo allucinato di Marat-Sade

Proprio nei giorni dei suicidi più inquietanti nella storia della Repubblica e degli ampi dibattiti sulla carcerazione più o meno preventiva, il teatro è parso entrare in singolare ed emozionante sintonia con la realtà grazie a un gruppo di detenuti della Fortezza di Volterra, che si sono presentati al pubblico interpretando un fondamentale testo sui rapporti fra libertà, rivolta e repressione come il *Marat-Sade* di Peter Weiss. Lo spettacolo, riproposto per sole quattro repliche — due negli ambienti stessi dell'istituto di pena, due nella stupenda piazza della cittadina toscana, davanti a una platea fin troppo partecipe — era inserito nel programma di Volterrateatro, uno dei festival più vivaci del panorama estivo, e ne è diventato sotto tutti gli aspetti l'evento centrale.

Il testo di Weiss è un aspro apologo politico in forma di teatro nel teatro. Vi si immagina che l'uccisione di Marat sia rappresentata — quattordici anni dopo — dagli internati del manicomio di Charenton sotto la guida di un altro segregato eccellente, il marchese De Sade, e che l'intensità dell'immediata azione sia tale da portare gli interpreti a rivivere gli avvenimenti oltre i limiti della finzione, sino a ribellarsi agli infermieri, al direttore, agli spettatori. Naturalmente il fatto che un *ensemble* di internati sia incarnato da un *ensemble* di carcerati dava all'allestimento il senso di un'immediatezza lancinante, irripetibile: ma sarebbe un errore — e un torto al magnifico lavoro del regista Armando Punzo — limitarsi a questo approccio viscerale.

Perché il *Marat-Sade* della Compagnia della Fortezza è uno spettacolo vero e proprio, e di notevole complessa struttura del dramma di Weiss è stata opportunamente sfrondata e prosciugata da Punzo

per adattarla ai mezzi degli interpreti — molti dei quali si appoggiano a esplicite cadenze regionali — senza tuttavia risentire. Il sottile contrappunto dialettico tra rivoluzione individuale e collettiva si riduce infatti a un violento nucleo centrale disperatamente ripetitivo, a una folgorante sequenza di *Leitmotiv* che fanno da supporto ai ricorrenti movimenti circolari degli attori, voli di uccelli ciechi o ottuso brancolare di animali resi pazzi dalla cattività.

Dietro a grandi gabbie da loro stessi montate al bordo della scena, i ventitré attori — tutti vestiti di bianche tenute a metà tra camicie di forza e sai di deliranti monacelli, le scarpe grottescamente rigonfiate da spesse bende, qualcuno con incongrui oggetti appesi al collo — davano vita a una sorta di circo allucinato, caratterizzato da una gestualità nervosa e meccanica, dal rumore degli oggetti rabbiosamente abbattuti al suolo, dal-

l'impianto rigorosamente corale pur con qualche individualità di sorprendente spessore. L'alzarsi e l'abbassarsi di una musica struggente, gli stravaganti o minacciosi oggetti di legno, la stessa presenza in scena del regista nel ruolo di Sade a suggerire gli attacchi delle battute facevano pensare a reminiscenze kantoriane filtrate attraverso una ritualità dura e crudele; ma la rivolta prevista da Weiss non avveniva, e tutto quell'agitarsi e avventarsi senza senso culminava soltanto in un tragico interrogativo: «come potete non capire?».

Accanto a *Marat-Sade*, il cartellone di Volterrateatro '93 proponeva come al solito un fitto calendario di brevi spettacoli, fra i quali spiccava una vera e propria "sezione napoletana" in cui figuravano tra l'altro la più recente messinscena di Mario Martone e un progetto del bravo Antonio Neiwiler. Ma l'altra piccola

rivelazione del festival è stato un gruppo di semi-sordienti, che sotto la guida di un regista alla prima autentica esperienza professionale, il milanese Michele De Vita Conti, ha presentato un interessante testo del tutto inedito in Italia, *Polo Sud* del tedesco Manfred Karge.

Si tratta di una stralunata parabola post-brechtiana che intreccia i diari dell'esploratore Amundsen con le vicende di quattro poveracci disoccupati, gli avventurosi scenari della conquista dell'Antartide con una desolata quotidianità nella quale solo il sogno dei ghiacci e delle sierre nel cortile di casa può risvegliare impulsi di sopravvivenza e spunti di solidarietà: uno spettacolo fresco e intelligente, che in virtù dell'arguta originalità del copione, dell'ottima vena dei giovani attori e dell'essenziale, calibrata elaborazione registica meriterebbe d'esser scoperto da un pubblico più vasto nel corso della stagione a venire. (Renato Palazzi)

Conferma le parole dell'attore inglese il libro *La scena ritrovata*, appena pubblicato da TracEdizioni con la cura di Maria Teresa Giannoni e col sottotitolo *Quattro anni di attività teatrale nel carcere di Volterra*. Il volume riporta l'analisi di Annet Henemann, l'attrice che ha partecipato sin dall'inizio all'esperienza volterrana, e an-

che qui ricorre lo stesso tipo di constatazione: «Hanno dovuto di nuovo imparare a gridare, a parlare forte, a mostrare di avere paura in presenza degli altri. Non ci si può mai far sorprendere dagli altri deboli o disperati, e loro avevano timore di farlo anche nella finzione delle prove».

Ma ecco che, superato l'impatto iniziale, dove non si capisce più se fare teatro significhi indossare una maschera o togliersela, il processo esige un ulteriore passo in avanti, e l'esperienza italiana sembra aver colto in più casi questa necessità. Così il laboratorio di Rebibbia, dopo l'adattamento delle *Baccanti* di Euripide, nel '90, ha proceduto, nell'anno seguente, a una riflessione sul lavoro svolto, per arrivare, nel dicembre scorso alla messa in scena di un testo composto da Houghton e dagli stessi detenuti. Intitolato *Prova per la libertà* lo spettacolo presenta la situazione un po' comica e spesso tragica di un gruppo di detenuti di guerra del '43 che ricevono l'ordine di allestire una commedia. Nel concepire il testo, dunque, sia il regista che gli attori hanno disegnato dei personaggi che si adattassero naturalmente agli interpreti, che nascessero dalle caratteristiche e dalle esigenze del detenuto al quale poi sarebbe stato dato il compito di portarle in scena. Sembra così definirsi un perfetto percorso circolare che parte dal dover entrare in un personaggio fittizio, per recuperare attraverso questo l'idea di sé, e finisce col creare un nuovo personaggio fittizio, ma proprio esponendo in esso la propria definizione di sé. La finzione diventa il tramite verso la verità, e da questa si può poi procedere verso una più consapevole forma di creazione artistica, di mediazione fra vita, pensiero e forma. Non è dunque un caso se anche i detenuti di Volterra hanno compiuto un itinerario simile.

I partecipanti al laboratorio, quasi tutti meridionali, sono partiti da spettacoli in lingua napoletana come *La gatta Cenerentola* o *Masaniello*, recuperando attraverso questo lavoro parole e gesti della loro cultura; arrivano ora a mettere in scena il *Marat-Sade* di Weiss dove il gioco di specchi fra interno ed esterno, fra la costruzione del detenuto e la fuga immaginaria della rappresentazione diventa infinito.

C'è poi l'ultimo frammento di questo composito e paradossale mosaico: quando uno spettacolo di carcerati giunge negli spazi abituali dello spettacolo, un teatro o una piazza. Peccato che ciò non succeda spesso, per motivi burocratici o di sicurezza, sarebbe il modo migliore per verificare, tra noi e loro, l'inquietante forza di comunicazione di quel rito.

Un momento dello spettacolo «Marat-Sade» di Peter Weiss, messo in scena dalla Compagnia della Fortezza diretta da Armando Punzo

che qui ricorre lo stesso tipo di constatazione: «Hanno dovuto di nuovo imparare a gridare, a parlare forte, a mostrare di avere paura in presenza degli altri. Non ci si può mai far sorprendere dagli altri deboli o disperati, e loro avevano timore di farlo anche nella finzione delle prove».

Ma ecco che, superato l'impatto iniziale, dove non si capisce più se fare teatro significhi indossare una maschera o togliersela, il processo esige un ulteriore passo in avanti, e l'esperienza italiana sembra aver colto in più casi questa necessità. Così il laboratorio di Rebibbia, dopo l'adattamento delle *Baccanti* di Euripide, nel '90, ha proceduto, nell'anno seguente, a una riflessione sul lavoro svolto, per arrivare, nel dicembre scorso alla messa in scena di un testo composto da Houghton e dagli stessi detenuti. Intitolato *Prova per la libertà* lo spettacolo presenta la situazione un po' comica e spesso tragica di un gruppo di detenuti di guerra del '43 che ricevono l'ordine di allestire una commedia. Nel concepire il testo, dunque, sia il regista che gli attori hanno disegnato dei personaggi che si adattassero naturalmente agli interpreti, che nascessero dalle caratteristiche e dalle esigenze del detenuto al quale poi sarebbe stato dato il compito di portarle in scena. Sembra così definirsi un perfetto percorso circolare che parte dal dover entrare in un personaggio fittizio, per recuperare attraverso questo l'idea di sé, e finisce col creare un nuovo personaggio fittizio, ma proprio esponendo in esso la propria definizione di sé. La finzione diventa il tramite verso la verità, e da questa si può poi procedere verso una più consapevole forma di creazione artistica, di mediazione fra vita, pensiero e forma. Non è dunque un caso se anche i detenuti di Volterra hanno compiuto un itinerario simile.

I partecipanti al laboratorio, quasi tutti meridionali, sono partiti da spettacoli in lingua napoletana come *La gatta Cenerentola* o *Masaniello*, recuperando attraverso questo lavoro parole e gesti della loro cultura; arrivano ora a mettere in scena il *Marat-Sade* di Weiss dove il gioco di specchi fra interno ed esterno, fra la costruzione del detenuto e la fuga immaginaria della rappresentazione diventa infinito.

C'è poi l'ultimo frammento di questo composito e paradossale mosaico: quando uno spettacolo di carcerati giunge negli spazi abituali dello spettacolo, un teatro o una piazza. Peccato che ciò non succeda spesso, per motivi burocratici o di sicurezza, sarebbe il modo migliore per verificare, tra noi e loro, l'inquietante forza di comunicazione di quel rito.

Conferma le parole dell'attore inglese il libro *La scena ritrovata*, appena pubblicato da TracEdizioni con la cura di Maria Teresa Giannoni e col sottotitolo *Quattro anni di attività teatrale nel carcere di Volterra*. Il volume riporta l'analisi di Annet Henemann, l'attrice che ha partecipato sin dall'inizio all'esperienza volterrana, e an-