

Cronache dall'eresia: parole, reportage audio, disegni
Santarcangelo 41 >> 2011 >> Cronache dall'Eresia

Una nuvola di polvere che si solleva, un'invasione accennata, schiamazzi. Prossima alle mura, nello Sferisterio, là dove a Santarcangelo nel Seicento si giocava a rincorrere una palla di pelle armata di bracciali di legno, una babele di figurine gialle si addestra festosa all'assalto. Gli adolescenti di *Eresia della felicità* cominciano a fare pubblicamente i conti con le esplosioni e le fragilità della loro energia. Lì dentro, nell'arena, aleggia ancora molto disordine ma tutt'intorno un incerto e pacato raduno di passaggi già ci consegna la traccia di un'insolita partecipazione. Marco Martinelli grida. Mancano le tribù di Brasile, Stati Uniti e Napoli che presto ci raggiungeranno mentre Mazara del Vallo arriverà il prossimo week end, poi ci saremo davvero tutti. Duecento. Ragazzi qualsiasi del mondo. Al centro, appeso al muro, come un santino, il ritratto di Vladimir Majakovskij, il ribelle dai versi aguzzi. Si dispongono in cerchio e li raggiunge Ermanna Montanari con un grosso chiodo di ferro in mano. Immagine mondo, arnese di un rito da fare insieme. Esorcizziamo l'andare in scena, non si sa quello che accadrà e chiamiamolo "bello" questo nostro scongiuro. È tempo di "ascoltare la carnina accanto a noi", di farci coro. Ci si presenta, si balla il Ballo di San Vito sul ritmo del tama senegalese, si canta all'unisono, si ripetono parole e gesti dei compagni nel contrasto delle forme e delle altezze finché non si è stremati, finché non si palesa l'immagine-embrione e un esercito di cavallini scalpita per la prima volta il suo poema.

Lucia Cominoli

Non è Ferdydurke ma la sensazione è quella: mi sento sbalzato indietro nel tempo in una Santarcangelo dei ragazzi, in un clima da primo giorno di scuole medie, come accade al protagonista del geniale libro di Witold Gombrowicz. Lo sferisterio è, infatti, invaso ogni giorno da duecento ragazzini – una selezione mondiale dei laboratori della non-scuola del Teatro delle Albe di questi anni – i quali compongono il coro di questo laboratorio su testi di Majakovskij, o meglio una "creazione a cielo aperto per Vladimir Majakovskij" intitolata *Eresia della felicità*. Una prima scoperta è che tutti gli adolescenti, "eretici" inclusi, costruiscono un impenetrabile muro fatto di gesti, linguaggi e codici impossibili da decifrare. Chi si avventura in questo tentativo di approccio, come è capitato a me, chi cioè prova ad attraversare goffamente quell'immaginaria linea, riceve solo in cambio sberleffi e prese in giro, tutte meritate del resto. L'unica cosa che posso fare è aggirarmi "come un bi ba bo" artificiale, cercando di carpire qualche frase, qualche grido di questo potente vitalismo: "Ho in odio / ogni sorta di vecchiume! / Adoro / ogni sorta di vital!", come scriveva il giovane Majakovskij. Il tentativo diventa una tentazione, quella di dire che l'adolescenza fa schifo, con tutto il corollario di puzze e brufoli della crescita, come descriveva nel suo romanzo Gombrowicz. Ma non è vero. Tutto crolla non appena il coro si dispiega sulla scena e ogni volto diventa un mondo, attraversato da un mistero inspiegabile: ogni gesto è unico, ogni corpo diventa un grande abbasso rivolto agli adulti, ogni nome e cognome possono essere quelli di un re.

Nicola Villa

Il secondo giorno del teatro laboratorio *Eresia della felicità* vede già un'accelerazione su quella che si potrebbe definire la questione del nome. Come ti chiami? Quanti anni hai? Da dove vieni? Sono le prime tre domande di qualsiasi incontro, le stesse che, è facile immaginare, si siano posti fra loro i 200 adolescenti che partecipano al laboratorio del Teatro delle Albe, ogni sera allo Sferisterio. La fase di riscaldamento, che ha contraddistinto le prime ore di *Eresia*, è una fase in sostanza di gioco, il gioco delle presentazioni: i ragazzi si dispongono in cerchio e, dopo aver ripetuto un rito scaramantico, sono invitati a dire il proprio nome accompagnandolo con un gesto, un'intonazione, uno stile che possa concentrare la personalità allacciata a quel nome. Il nome e il gesto sono quindi emulati dal coro di tutti i ragazzi: c'è chi finge di leggere il suo nome sotto la suola della scarpa, chi improvvisa un balletto, chi mima una mossa inspiegabile e chi, ancora, lo urla al cielo con quanta forza ha in gola. Questo è un momento divertente sia per gli agenti del gioco, sia per chi osserva, ma, nonostante il clima ludico, è evidente un aspetto interessante e paradossale: ogni ragazzo, ogni individuo, consegnando il suo nome al coro, quindi alla collettività, se ne espropria innalzandolo allo stesso tempo. In sostanza è come se si svelasse la convenzione del nome, la sua inutilità e, una volta condiviso, quello stesso nome-

cognome diventasse materia viva: i nomi e i cognomi si trasformano in versi di poema, hanno un loro ritmo e una loro musicalità. Accade così che il nome e il gesto di un decenne, un bambino autoctono romagnolo, diventi il verso più ripetuto, più efficace e potente: "Matteo Benini Fraiese!", detto con i pugni stretti in alto in ginocchio. Così un nome qualunque viene strappato dal suo anonimato e del resto, ci si chiede, quanto fosse anonimo Vladimir Majakovskij quando diede alle stampe il suo primo poema a diciassette anni, un poema omonimo tra l'altro, nel quale si legge: "Mi pare a volte di essere / un gallo olandese / oppure / il re della città di Bobrovski, / ma a volte / più di tutto mi piace / il mio stesso nome: / Vladimir Majakovskij". Ma siamo a Santarcangelo, non a Bobrovski, non c'è spazio per nessun "gallo olandese", tant'è vero che nel momento conclusivo, mentre il coro ripeteva "Matteo Benini Fraiese!", si è aggiunto un suono animale emesso da uno dei più piccoli, Robbie. Un suono aspirato e profondo come quello di un'aquila che si getta dall'alto: o meglio come quello di uno pterodattilo, come ha rivelato il suo esecutore. Per la cronaca, all'apice dell'*Eresia della felicità* di sabato 9 luglio, si è verificato un fenomeno straordinario: Matteo Benini Fraiese è diventato Vladimir Majakovskij.

N.V.

Diario dallo Sferisterio

Santarcangelo 41 >> 2011 >> Cronache dall'Eresia

A Santarcangelo 41, ogni giorno per tre ore al giorno, dall'8 al 17 luglio 2011 ha preso vita dietro la guida di Marco Martinelli il laboratorio *Eresia della felicità*. Creazione a cielo aperto per Vladimir Majakovskij. Non è sfociato in uno spettacolo conclusivo, ma quotidianamente è stato visto e partecipato da numerosi testimoni. Il lavoro è stato attraversato da due diverse tensioni: da una parte l'occhio registico di Martinelli, dall'altra la misteriosa vitalità dei suoi partecipanti. Nonostante vi si possano rintracciare momenti propri e fasi autonome, è quasi impossibile raccontare in maniera omogenea quanto accaduto. Abbiamo così scelto di restituire quest'esperienza tramite un diario che procede per punti chiave, come se avessimo sbirciato tra gli appunti di duecento quaderni.

1. Tutti i giorni *Eresia della felicità* inizia con duecento adolescenti in cerchio nel campo dello Sferisterio di Santarcangelo. I ragazzi indossano una maglietta gialla, pantaloni neri e stivali robusti dello stesso colore. L'unica scenografia è un piccolo santino del poeta Vladimir Majakovskij, appeso al centro del muro dell'arena.
2. Prima di dare avvio al laboratorio si pronuncia ogni sera uno scongiuro, una sorta di rito, una formula magica per propiziare l'entrata nel palco-patibolo della scena. Il primo giorno di Festival, al primo incontro di *Eresia della felicità*, Ermanna Montanari, direttrice artistica di Santarcangelo 41 nonché fondatrice del Teatro delle Albe insieme a Martinelli, accompagna lo scongiuro con lo scuotimento di un grosso chiodo di ferro, che passa di mano in mano lungo il cerchio dei ragazzi. È il corifeo-Martinelli che dà il via allo scongiuro dall'interno del cerchio, sferzando due leggere ginocchiate sul di dietro del compagno di destra. È una scossa, che fa scorrere l'energia attraverso i singoli partecipanti fino a ritornare al corifeo, che solo allora incita il gruppo con alcuni versi della Pace di Aristofane: "Compagni, che destino avremo? Il gioco si fa pesante. Però se c'è qualcuno di voi che conosce il mistero, per esempio quelli di Samotracia, è venuto il momento di fare un bello scongiuro". I ragazzi ascoltano e pronunciano solo "Samotracia!" e dal secondo giorno in poi il "bello scongiuro" diventa "murenico", dall'animale totemico di questa edizione del festival.
3. Compongono il coro ben dodici gruppi, da subito chiamati tribù, di diversa età e provenienza: Foligno, Conegliano Veneto, Ravenna, Castiglione di Ravenna, Mons (Belgio), il quartiere Scampia di Napoli, Rio de Janeiro (Brasile), Mazara del Vallo, Milano, Diol Kadd (Senegal), Philadelphia (USA), Seneghe e Santarcangelo di Romagna. Molti di loro si conoscono per la prima volta, sono necessarie le presentazioni, così ogni ragazzo dice il proprio nome e cognome accompagnandolo a un gesto che viene ripetuto a specchio dagli altri centonovantanove.
4. Si passa a "L'Ottava toscana", tratta da L'Orlando Innamorato del Boiardo, uno dei classici esercizi della non-scuola delle Albe: scandendo il ritmo, verso per verso, Martinelli, intona variazioni vocali e gestuali sullo spartito testuale: "Tutte le cose sotto della luna/ L'alta ricchezza e i regni della terra/ Son sottoposti a voglia di fortuna/ Lei la porta apre d'improvviso e serra/ E quando più par bianca divien bruna/ Ma più se mostra a caso della guerra/ Instabile / Voltante/ E roinosa/ Vale a dire "cazzemosa"/ E più fallace che alcuna altra cosa".
5. Dopo questa fase, il riscaldamento cresce con la Madeleine, la strega dal piede di animale protagonista di un

grottesco canto popolare belga qui riprodotto in danza.

6. Si va avanti con un esercizio nato ad Arrevuoto, il progetto di non-scuola realizzato a Scampia: "E cape", traduzione dialettale di "le teste". Mirko, uno dei ragazzi napoletani, intona un inno e la massa si muove come un esercito di burattini sul ritmo di un tamburo senegalese, per poi battere in su e in giù le teste nel vuoto. Come una liberazione amara, al culmine dell'energia, il corifeo attacca con: "Ahimè il mondo va in rovina/ Ahimè tutto degenera/ Noi gli unici eredi dei saggi e degli dei/ Ahimè la fine si avvicina/ Ahimè tutto si perderà/ Noi siamo tutti burattini/ Figli, mamme e papà". Questa partitura cambia di continuo, si misura lo spazio dello Sferisterio di gran corsa in tutte le sue direzioni e profondità, tanto che a volte sembra non bastare e il corteo che si è creato straripa dai limiti dell'area per violare quelli della città.

7. Dopo l'esplosione c'è una sorta di ritorno all'ordine con la creazione della cosiddetta "ciaccona": i ragazzi si schierano di fronte al pubblico, costruendo un quadrato compatto, davanti i più piccoli e dietro i più alti. Mentre si diffonde un'Internazionale luttuosa, il quadrato inizia un trotto ritmato sul posto e a turno i versi di Majakovskij vengono declamati, quasi urlati, nei microfoni. I versi sono estratti da alcune delle liriche giovanili più famose del poeta e dal poema Vladimir Majakovskij: "Ascoltate/ Si accendono le stelle/ Significa che qualcuno vuole che ci siano/ Significa che qualcuno ne ha bisogno/ Significa che qualcuno chiama perle/ Questi piccoli sputi"; "Mi cucirò calzoni neri/ Con il velluto della mia voce/ E una blusa gialla/ Con tre metri di tramonto"; "Sarà perché il cielo è azzurro/ E la terra la mia amante/ Che io vi dono versi allegri/ Come un bi-ba-bo/ E appuntiti/ E indispensabili/ Come stuzzicadenti".

8. Lentamente la ciaccona si disfa, l'ordine si scompone e il plotone indietreggia, a volte dividendosi in due, altre distribuendosi su tutta la lunghezza delle mura. In alcuni momenti i ragazzi indossano delle lunghe gonne nere che gli vengono strappate di dosso e innalzate come bandiere. Ai versi già conosciuti se ne aggiungono di nuovi: "Salute compagni/ Siamo una delegazione dell'anno 3006/ Siamo stati inseriti per ventiquattro ore nel tempo di oggi/ Breve il tempo/ Eccezionali i compiti/ Direzione/ Infinito/ Velocità/ Un secondo ogni anno/ Destinazione/ Anno 3006"; "Se i creatori sono esseri come voi/ Io me ne infischio di tutte le arti"; "Dateci forme nuove/ E la voce delle cose/ Dateci un'arte nuova/ Che possa trarre fuori/ La Repubblica dal fango"; "Egredi signori/ Rattoppatemi l'anima/ Affinché io possa spillarne il vuoto/ Io non so se uno sputo sia un'offesa oppure no/ Sono arido come una donna di pietra/ Mi hanno munto sino in fondo/ Egredi signori/ volete che davanti a voi si metta a danzare un magnifico poeta?"

9. Come accade nell'incipit di Mistero Buffo, il coro ricrea un diluvio universale attraverso il battito delle mani sui corpi e lo schiacciare delle dita a imitare il ticchettio della pioggia. Tuoni, fulmini e una vera e propria tempesta vengono ricreati dal corpo-cerchio finché tutti i duecento non riescono a salire su pedane che rappresentano le arche-zattere della salvezza. Questi sono i simboli di quel che resta dell'umanità, approdata infine a Santarcangelo, ultimo lembo emerso di terra.

10. Il pretesto di Mistero Buffo spinge Martinelli ad assegnare dei "compiti a casa": ogni tribù deve improvvisare il proprio approdo alla città a partire da ciò che resta dopo i danni del diluvio; in seguito deve rappresentare una discesa all'inferno e una salita al paradiso. Quella che con ironia Martinelli chiama "bassa cucina" teatrale si traduce nella pratica in brevi esilaranti scene ridotte all'osso, giocate su luoghi comuni, il dialetto, la danza e il canto corale in cui ogni tribù con le proprie risorse e caratteristiche si confronta con il semicerchio di testimoni. Ad esempio i ragazzi di Scampia mettono in scena un party per la fine della pioggia, interrotto da un venditore ambulante di ombrelli che urla "Arrivate asciutti alla vostra fine"; il gruppo di Foligno porta all'eccesso la cifra mimica su cui aveva lavorato, mentre quello di Conegliano realizza un vero e proprio deserto di acque con una ballata finale sulla morte.

Lucia Cominoli
Nicola Villa

Dopo l'eresia: Piergiorgio Giacche'

Santarcangelo 41 >> 2011 >> Cronache dall'Eresia

MAJAKOVSKIJ ACCLAMATO COSÌ

Note di Piergiorgio Giacché

Sono stato testimone di una serie di giochi, di azioni senza termine, prive dell'intenzione di arrivare a un saggio.

Considerando che siamo ancora nel mezzo del laboratorio, certe riflessioni possono essere dette, rimanendo però su un terreno critico e non teorico. Questi spunti possono essere raccolti, però devono essere riverificati a esperienza compiuta.

L'azione pedagogica

Tutto ciò che sarà *Eresia della felicità* lo farà Martinelli nel campo, con la libertà di un allenatore ma anche di un Maradona. Vedendolo mi sono venuti in mente quei giochi come "palla prigioniera" o "palla avvelenata". La domanda che sorge è: che cosa è la palla? Questa palla invisibile è probabilmente l'unico strumento possibile per arrivare al testo, alla parola. Il cerchio insegna che ci possono essere anche 20mila spettatori, ma un corpo-cerchio di 200 individui resta indifferente, perché è gioco e non teatro. Quel corpo è chiuso, è grande, è vasto ma a un certo punto può anche cambiare direzione. Scambiandosi il nome, quando vengono pronunciati a turno i nomi di tutti da tutti, non ci si sente più nominati e si consolida il rapporto. Da uno sguardo tutto all'interno, si passa a uno tutto all'esterno: è il cambiamento delicato e interessante di un'azione ludica, il combattimento eterno tra gioco e arte. In questo passaggio c'è anche una componente pedagogica, un'azione responsabile. Alla fine resta l'esperienza e l'azione pedagogica consente all'individuo, senza rendersene conto, senza teorizzarlo, di metabolizzare la distanza fra quanto si è divertito e come è cambiato. Nello stesso tempo ci vuole una disobbedienza, una sfida, un rischio in più. Anche un fallimento sarebbe fondamentale: il fallimento nel gioco è solamente una delusione.

Il traguardo del rito

L'unica strada è cercare il tramite, dunque il passaggio tecnico ma anche critico tra gioco e teatro, che potrebbe essere la ritualizzazione. Non il rito in termini sacrali, ma il rito in termini di linguaggio, giacché ci si sente sempre più convinti quanto più si riesce a eseguire, diventando allenatori di se stessi. La ritualizzazione non è ripetizione, è far rinascere un gusto ludico più alto, senza arrivare a consegnarsi allo spettacolo. Questo è un importante traguardo.

San Giuseppe statua

Quando si assiste al lavoro dei ragazzi, lì per lì, si pensa al "mondo" in un senso anche banale del termine, si prova un'emozione di umanità dovuta alle differenze di età. Tra i 10 e i 16 anni ogni anno è un lustro, si assiste a uno sgranamento generazionale, a un ventaglio di umanità infinito e impressionante. Una così ampia disparità di età può permettere dei salti critici ai ragazzi più grandi: dando loro dei bambini in braccio, in una delle prove, è come se diventassero dei san Giuseppe statua. A quel punto tutta questa corporeità potrebbe avere due fasi di crescita: una fase più fredda e più consapevole, più intimamente sacrale, e un'altra invece più calorosa, più affettuosa. Ma in quell'attimo certe specificità, di questa o di quella generazione, potrebbero ribaltarsi: proprio il quasi uomo, il più adulto tra loro, potrebbe rivelare le sue caratteristiche infantili, sempre Majakovskij permettendo.

Acclamazione e non declamazione

Avviene un miracolo su Majakovskij che va salvaguardato: è un recitare i versi non per declamazione ma per acclamazione. A un certo punto la ritmicità e la ritualità riducono questo senso di sentire Majakovskij, che diviene un materiale vivo ma non ironico. I ragazzi riescono a dire "stuzzicadenti", "piccoli sputi" rivolti alle stelle in una maniera bellissima, acclamante, la quale toglie persino il gusto della provocazione. Il potente ingrediente che va sfruttato è Majakovskij, acclamato così, anche più frammentato, per essere posseduto da ciascuno.

Un'invasione di campo al contrario

Nel momento frontale, quando i ragazzi guardano il pubblico, c'è il rischio che lo sguardo si traduca in sfida e diventi comunicazione. Se invece si riesce a conservare il loro vero sguardo alieno, il loro "guardarti senza riconoscerti" può fare in modo che chi guarda sia caricato di responsabilità. Sebbene ogni variazione dello sguardo che non riconosce possa scivolare nello spettacolo, questo particolare sguardo deve restare una sfida interna al gioco che permetta un'invasione, una specie di invasione di campo al contrario. Una parte molto toccante è quella del muro di volti, della "ciaccona", perché i ragazzi capiscono, anzi già fanno. Bisogna fidarsi di Grotowski, "fare è sapere", sennò bisogna darsi alla politica, come dice Claudio Morganti. È necessario che esista un cuore ma bisogna evitare in assoluto che diventi il coro dei parenti che vanno a vedere il loro nipote al saggio, lo fotografano e con la loro telecamerina mentale lo vedono come in televisione. Questo è da eliminare, è invece da incoraggiare la situazione di straniamento del pubblico.

Futura umanità

L'Internazionale spaventa per l'incontro utopico con la rivoluzione e infatti è un lutto in Eresia, un lutto di cui i giovani sono portatori. Loro stessi dovrebbero re-inventarsela, non tanto per dare una speranza, ma per restituire un senso di rappresentanza nel gioco dell'umanità: nei giochi c'è una possibilità di descrizione di umanità, di un corpo collettivo

indefinito e infinito, senza passare per quelle tappe micidiali che sono il buonismo, la fede, l'ideologia. Sarebbe bello che ci fosse, all'interno di questo giocattolo, qualcosa che sia più loro, più "nascente"; che questa internazionalità fosse di generazione piuttosto che di popoli; che realizzino un loro totem e che questo non nasca lì, come accade invece nei campi-scuola dove i preti di campagna celebrano la loro esperienza. Quello che resta è un effetto di spensieratezza e allo stesso tempo di tristezza. Si avverte un senso di colpa, perché non c'è più attenzione, non solo personale ma attenzione politica. Ci si sente in colpa capitinariamente, perché loro, i bambini, i ragazzi e gli adolescenti sono la liberazione dell'uomo, la liberazione biologica, anche se poi non lo saranno veramente.

Piergiorgio Giacchè

Incontro con Marco Martinelli

Santarcangelo 41 >> 2011 >> Cronache dall'Eresia

DALLA SCIOCCHERIA ALL'INVISIBILE

Incontro con Marco Martinelli

Il primo istante del primo giorno

Il destino ha in sé una componente di mestiere, ma è solo una componente. Quello che voi non sapete, perché non era visibile, è che quando mi sono trovato in mezzo a loro il primo giorno avevo il cuore che mi scoppiava. Per qualche secondo, che mi è sembrato infinito, ho detto "non ce la faccio, questi mi travolgono, mi mangiano" e credo che sia un'esperienza umana che tutti conosciamo, quando siamo attraversati da sensazioni opposte nello stesso istante. Mi sono detto di avere peccato di presunzione, perché la non-scuola è davvero come un cammino di diecimila miglia che parte dal primo passo. Venti anni fa abbiamo cominciato con venti ragazzi di Ravenna, ma non sapevamo cosa stavamo facendo, non eravamo appassionati di laboratori, avevamo e abbiamo tutt'ora la convinzione che il teatro si impara facendolo. Solo dopo quattordici anni abbiamo messo un piede fuori Ravenna, e solo dopo quattordici anni abbiamo iniziato a lavorare con gruppi composti da più di venticinque persone. Il primo vero scarto è stato Arrevuoto a Napoli e Scampia, e non l'ho deciso io, perché quando siamo arrivati avevamo proposto di lavorare con quattro gruppi diversi. Ma l'unico modo per rompere "la crosta locale" era fare un raduno con tante persone, e arrivare a un unico spettacolo dopo mesi di laboratori più piccoli.

Il cerchio

Mi scoppiava il cuore anche perché non ho preparato tanto il lavoro – perché certo puoi darti degli strumenti, ma non puoi prepararti più di tanto, è il terreno a dirti quello che devi e puoi fare. Quando mi sono trovato lì ho avuto il cuore nei piedi, ho avuto un momento di terrore vero, la massa mi ha fatto una paura fisica. A salvarmi è stato il cerchio. Volete che non pensassi che a vedermi ci sarebbero stati personaggi importanti, critici teatrali, studiosi? Nella mia testa c'era l'inferno. A salvarmi è stato il fatto che dove c'è il rischio cresce qualcosa che ti salva, e noi delle Albe prendiamo questa affermazioni alla lettera. Il cerchio ti salva dalla paura del dire "io sono Marco Martinelli e devo dimostrare qualcosa", come se fossero tutti a vedere il mio fallimento.

I ragazzi capiscono subito, se si lavora nel modo giusto, che la guida è una guida e un asino allo stesso momento, è qualcuno che non si mette in posa ma è al loro stesso livello, è uno che sta lì con loro, con la sua carne e il suo terrore. Nel cerchio mi è passato tutto, sono entrato nel gioco e lì non pensi a nulla. Gioco e teatro vanno dalla forma del cerchio alla forma centrale, ma la garanzia di tutto è il cerchio, perché anche il quadrato frontale si va a inscrivere nel cerchio, nel senso di "ma cosa ce ne frega di quelli là".

Majakovskij

Quando Francesca – che è una bambina di quinta elementare – dice "se si accendono le stelle"... lei non sa nulla di Majakovskij: in quel momento lei è Majakovskij. Questo lei si fa attraversare dalle parole e la sua voce ce le restituisce insieme alla sua carne e alla sua psiche.

Sono duecento vite, diamanti grezzi che devi capire come mettere in azione. Vale lo stesso discorso per l'Internazionale: loro si muovevano con quelle note, tenendo in mano una gonna nera. Ho chiesto loro di sventolarla tenendola col pugno alzato. Ho visto questa scena quando l'ho fatta, loro non sanno nulla della Rivoluzione Russa... eppure raccontano di altri lutti, la loro faccia seria "dice" anche se non pretende di farlo. Con dieci giorni di tempo e duecento persone divise in

tribù proviamo a vedere che succede a prendere questi versi, gli "stuzzicadenti" del Majakovskij lirico, e a metterli in mano ai ragazzi di *Eresia della felicità*. Non stiamo lavorando sui Tre porcellini, gli stiamo consegnando i versi di un poeta suicida: c'è un rischio, ma chi se non un adolescente può abbracciare quei versi e farceli sentire in una maniera che – in un qualche modo – ci sposta? I ragazzi della vita di Majakovskij non sanno niente: hanno solo le sue parole. Le poesie hanno la forza furibonda di colpire l'inclita e il colto, l'intellettuale e il popolo che ha un cuore che batte. Le parole di Majakovskij colgono tutto quel viluppo che un adolescente incarna nelle pulsioni istintive tra morte e vita.

Tre livelli del teatro

Il rapporto teatro-pedagogia non è distinto dal rapporto teatro-politico. Il problema non è capire dentro a un'esperienza quale sia la percentuale di teatro e quale di pedagogia, come se fossero porzioni separabili. Così non ha senso, anche perché bisognerebbe anche chiedersi quanta politica sia presente, ma non si può ragionare per quantità. Esiste infine anche una terza sfera, quella del mistero, dell'invisibile, che rappresenta un asse verticale tra noi e il cosmo. Questa sfera è fondamentale per non fermarci alle visioni orizzontali evocate dal mondo politico e da quello pedagogico.

Il problema, come ho già detto, in nessun caso può risiedere nelle proporzioni e nelle quantità: davanti a questi tre livelli – pedagogia, politica e metafisica – mi devo difendere perché se il mio teatro si ferma a una sola di queste componenti perde la sua ragion d'essere, che deve rimanere quella di creare opere, visioni che emozionano. Per questo il mio lavoro teatrale deve essere travolto da tutte le urgenze pedagogiche, politiche e metafisiche, accoglierle con uno stomaco da struzzo, che digerisce sassi e metalli.

L'obiettivo è quello di far bruciare queste componenti all'interno dell'opera in modo che il lavoro artistico non si limiti allo svolgimento di un "compito" civico, ma sia il frutto del rapporto tra l'invisibile e la polis. Peter Brook diceva che tutte le strade artistiche sono valide purché abbiano un cuore. Vorrei fare un esempio per descrivere due diverse attitudini creative: Canova e Gaudi. Canova, questo genio della scultura, non "faceva" personalmente le sue opere: disegnava e sovrintendeva il lavoro di bravissimi artigiani che eseguivano il suo disegno. Gaudi ha iniziato a costruire la cattedrale di Barcellona, la Sagrada Família, e l'ha costruita pasticciando e impastando mettendosi dentro l'opera, la cui costruzione prosegue ancora oggi. Aveva innescato un meccanismo che aveva a che fare con la polis e con il mistero.

L'adolescenza

I punti critici e di esaltazione di *Eresia della felicità* sono un grande viluppo di nodi, un gomito che ha a che fare con il rapporto tra un signore di oltre cinquant'anni e con la sua relazione di responsabilità con duecento ragazzi in gruppo, ma anche con ognuno di loro in maniera singola. Questo ha per me una valenza particolare, è uno dei punti nodali del progetto.

La domanda "perché sono qui?", gli interrogativi sulla vita e sulla morte sono questioni che l'adolescente sente fortissime, ma senza esprimerle in termini filosofici; così come centrale è per lui il rapporto con gli altri, l'identità nella tribù, ma allo stesso modo capisce che nell'alterità si può celare inferno. Le prime grandi ferite riguardano infatti il rapporto con gli altri, l'essere consapevoli che esiste la possibilità di rimanere fregati, pur non avendo letto Sartre! È necessario non perdere quel fuoco di vita, è un passaggio di "sbilencaggio", è qualcosa di sacro, non si ha più l'oro dell'infanzia e non si è ancora ingessati come tanti adulti. I ragazzi sono in quella fase in cui si è già qualcosa, ma si ha il sospetto di poter essere anche altro; ognuno sperimenta in sé la possibilità di essere un condominio di differenze. In teatro posso essere una sera Amleto e una sera Otello: è una sperimentazione che l'attore fa su di sé, affascinante e terribile, il teatro mantiene vivo nel suo statuto dionisiaco questa instabilità.

Se un ragazzo arriva dire "io me ne infischio di voi creatori che non ci sapete dare versi veri" non possiamo che pensare che una siffatta affermazione non possa che avere una ricaduta pedagogica, politica, metafisica assoluta: in quella dimensione avviene il passaggio che porta dalla scioccheria all'invisibile.

La scioccheria

Durante *Eresia della felicità* c'è una tensione fortissima tra gioco e teatro che appartiene a tutto il percorso del Teatro delle Albe. La prima cosa che accade con i ragazzi allo Sferisterio, quando mettiamo in atto le azioni, è il cerchio, è il momento del gioco. Più riesci a far infuocare il cerchio iniziale tanto più il plotone si infiammerà. Il fuoco troverà una forma, per il rapporto tra Dioniso, il Dio del fuoco, e Apollo, il Dio della forma. Il teatro vive della tensione tra queste due versanti opposti. Una componente fondamentale di questo gioco, direi concettualmente centrale, è la scioccheria. Blake, con i suoi aforismi fulminanti, diceva: "Se non ci fossero gli sciocchi noi dovremmo esserlo." Il mio modo di essere sciocco è l'ottava del Boiardo dall'Orlando innamorato. Mi metto in gioco e lo faccio attraverso una tecnica che dimostra

che qualcosa so fare, ma non è una tecnica complicata, perché si basa su ritmi musicali molto semplici.

In questo modo i ragazzi comprendono che la guida è un "asino" come loro: non sono un vecchio che vuole fare il giovane! Nonostante i miei capelli bianchi, sono disarmato davanti alla vita esattamente come lo sono loro. Non sono lì per dire loro che devono crescere, o che devono dire parole politiche: sono lì a giocare con loro, è questo il momento della scioccheria. Moby Dick e la Divina Commedia sono due grandi giochi in forma di scrittura impastati di pedagogia, politica, metafisica.

La scioccheria è un concetto chiave, è una pratica che non si assesta sul divertimento, è la nudità che diventa un'arma perché l'altro non riesce più a guardarti con il sorrisetto. Qui diventa una pratica di condivisione su ciò che siamo, sulla nostra umanità, sul rispetto assoluto per l'altro che spesso diventa affetto.

Tecnici di Dioniso

Bisogna essere "tecnici di Dioniso", essere fuoco e ghiaccio nello stesso tempo. Nel momento in cui questo avviene oltre all'emozione si aggiunge la tecnica: il cuore non può ripetere quell'illuminazione, ma se non riusciamo a ripeterla non roviniamola. È doveroso salvaguardare quel momento. Chi assicura che si preservi la poesia è proprio il ragazzo, anzi quella parte di identità che lo fa diventare "tecnico di Dioniso". La struttura di *Eresia della felicità* deve essere capace di restituire l'anarchia, altrimenti abbiamo perso. Se non si riesce fondere fuoco e forma non funziona. Questo cammino va dall'anarchia iniziale alla strutturazione finale e ha alcuni passaggi nodali: quando insisti con la ripetizione, dispositivo che utilizziamo con frequenza, grande è il rischio di spegnere il fuoco iniziale. La responsabilità tecnica è proprio quella di mantenere viva l'adrenalina anche nella ripetizione. Tenere la scioccheria come passaggio per il recupero della nudità, dell'essere umano disarmato: solo in quell'essere nudo possiamo schivare la truffa e sfiorare la felicità

Nicola Ruganti