

Fantasma anarchici e innamorati



© Davide Baldrati

«Ed è per voi sfruttati / per voi lavoratori / che siamo ammanettati / al par dei malfattori / eppur la nostra idea / è solo idea d'amor», così recita *Addio Lugano bella* (su versi di Pietro Gori), canzone-manifesto del movimento anarchico. La melodia si ascolta anche durante lo spettacolo del Teatro delle Albe *Amore e anarchia*, che fin dal titolo gioca sulla fusione dei due concetti. Perché qui si parla dell'amore fra i coniugi ravennati Pezzi, Francesco (interpretato da Luigi Dadina) e Maria Luisa la "Gigia" (Michela Marangoni), vissuti a cavallo fra Ottocento e Novecento, e di un'instancabile militanza politica.

Il tema dell'anarchia è caro al Teatro delle Albe, ma la sfida non era semplice. La ricostruzione realistica a mo' di affresco storico non è nelle corde di questo gruppo di avanguardia, che ha preferito pertanto concentrarsi su uno spicchio di realtà, quella poco nota della coppia Pezzi, intorno alla quale ruotano figure centrali del movimento anarchico, come Errico Malatesta, Carlo Cafiero, Andrea Costa e Anna Kuliscioff.

È una scelta che intende sfrondare certi stereotipi. Oggi dici "anarchico" e il pensiero corre a immagini di caos, scontri con la polizia, bombe. E in generale la passione anarchica si lega alla tipologia un po' impolverata e *demodée* di intellettuali baffuti e pittoreschi, oratori sanguigni e sognatori incalliti. Un pregiudizio appunto, perché il pensiero anarchico, «*ultima eresia di massa della Modernità*», continua a essere vivo, a fronte del crollo delle ideologie, perché non si affida a teorie, ma alla «*pratica della libertà*» (*L'anarchismo oggi. Un pensiero necessario* a cura di Luciano Lanza, Mimesis, 2013). Ed è questo afflato libertario che ha sedotto grandi pensatori (si pensi al linguista contemporaneo Noam Chomsky) e uomini del popolo, fra cui si annoverano martiri innocenti come Nicola Sacco e Bartolomeo Vanzetti o in tempi più recenti Giuseppe Pinelli.

Anche i coniugi Pezzi sono persone semplici, lui impiegato di banca, licenziato per le idee estremiste e l'attività di stampa clandestina, e lei sartina che cuce abiti per le signore, ma sotto il letto tiene gli opuscoli e di sera è al fianco delle operaie in sciopero. Sono costretti a fuggire, braccati dalla polizia, e nella loro vita raminga toccano Lugano, Napoli, Marsiglia, Buenos Aires, Firenze. Animati dalla passione politica, scrivono articoli e manifesti, organizzano comizi e lotte sindacali, guidano le proteste, e di nuovo fuggono, e poi ancora scrivono, organizzano, fuggono, sempre coerenti e instancabili. Conoscono la durezza della galera, la violenza degli interrogatori, la miseria del confino, e poi la malattia, il tradimento degli amici, la povertà e la solitudine. Lei muore di freddo e di stenti, lui si suicida nel 1917, sentendosi colpevole per non aver fatto abbastanza, mentre nelle trincee i soldati muoiono a milioni.

La straordinaria trovata drammaturgica sta però nella scelta spazio-temporale, onirica e surreale. La scena è minimale, «*una camera nera, senza luce, senza buio, né giorno né notte, pioggia o*

sole», rischiarata dalla luce debole di alcune candele: un tavolo, due sedie, pareti e fondale nero. Sono i rumori a disegnare coordinate più precise: vociare di bambini, suono di una campanella, una maestra che annuncia la chiusura della scuola per il 17 marzo 2011, in occasione dei festeggiamenti per i 150° dell'Unità d'Italia.

Il cortocircuito è subito palesato dai protagonisti: Francesco e Gigia sono chiusi in questa scuola di Romagna da più di cento anni. Un esilio volontario, una scelta per stare insieme in eterno, un amore oltre la morte. E allora anche i gesti, così normali e ordinari, diventano simbolici perché iterati all'infinito: novella Penelope, lei cuce e disfa lo stesso grembiule, mentre lui scrive e racconta le stesse storie, in cerca di frasi migliori e dettagli più vividi.

La "narrazione" è vivace, procede sincopata, per associazione di idee e senza linearità: come un mosaico le storie si ricompongono attraverso i ricordi condivisi, pubblici, perché recano gli echi della Storia, e al tempo stesso privati. Resta impressa la tenera rievocazione di una passeggiata a fianco dell'amata lungo gli argini del fiume, il prato cosparso di rugiada e i fiori gialli dell'elianto.

Ma il sentiero condiviso è anche quello della coerenza e onestà intellettuale, del coraggio delle scelte e delle fughe, esposti sempre con un'umiltà generosa. Anche grazie ai due eccezionali interpreti, commuove la normale esemplarità di questa coppia, fra i rimbrotti affettuosi, la carrellata di memorie e la fede granitica nell'utopia.

I ruggiti di quei tempi eroici, condensati con maestria in un'ora di spettacolo, arrivano sopiti con la levità di un *amarcord*, ma con punte ancora vivide, come quando Francesco si infervora a denunciare l'ingiustizia della povertà o la Gigia compone un discorso che vorrebbe recitare alle maestre di oggi, sull'educazione anarchica e l'insegnamento libertario dell'uguaglianza.

Pur così vitali, Francesco e Gigia sono fantasmi. Non tornano dall'Ade per rivendicare una visibilità o una presenza ignorata (come ad esempio lo spettro del padre di Amleto): sono sempre stati qui fra noi, in bilico, perché distanti dalla loro epoca di sogni e lotte, e assediati ora da un'attualità estranea che non possono vedere ma solo sentire (i rumori delle automobili, i rombi degli aeroplani, gli schianti delle bombe e l'inquietante stridio di un barbagianni).

Nell'ultima scena ci danno le spalle, o meglio, indirizzano lo sguardo verso il nero del fondale, ponendosi dalla nostra prospettiva. L'immagine si ispira alle atmosfere del pittore danese Vilhelm Hammershøi (come dichiara il tecnico luciPietro Fenati) ed è accompagnata da un finale beckettiano: «*Aspettiamo. Qualcosa succederà*». I fantasmi della nostra storia, che sono anche ombre del nostro presente, si affacciano insieme a noi sul futuro.

Gilda Tentorio