

10 FEB, 2016



IL WORK IN PROGRESS DI LUCIA CALAMARO E IL DESTINO DELL’EDITORIA TEATRALE

di  **Graziano Graziani** pubblicato mercoledì, 10 febbraio 2016

Di cosa parliamo quando parliamo di scrittura per il teatro? Negli ultimi decenni del secolo scorso una certa predominanza del teatro di regia, a cui ha fatto da contraltare una ricerca particolarmente “visionaria”, ha messo in un cono d’ombra la possibilità che ha il teatro di raccontare storie. Almeno in Italia e nell’Europa continentale. Negli U.S.A., invece – dove sono stato di recente per il progetto diretto da Valeria Orani sulla traduzione di drammaturgie italiane intitolato “Italian Playwright Project” – il re è sempre stato l’autore e continua ad esserlo. Lì prevale un’idea funzionale di teatro – un testo è una storia, e quella storia se funziona può passare da Off Broadway a Broadway, trasformarsi da spettacolo a musical a film e scalare così la catena alimentare delle opere teatrali che vede in fondo il loro valore artistico e in cima il loro potenziale economico in qualità di “intrattenimento”.

Nella vecchia Europa del teatro pubblico (ancora per quanto?) le cose funzionano in modo un po’ diverso. Ma anche qui, con l’alba del nuovo secolo, il teatro ha ripreso a raccontare, o meglio: quella sua particolare forza espressiva sembra finalmente uscire dal cono d’ombra.

Ma scrivere per il teatro non è mai scrivere e basta. Per raccontare qualcosa che sia davvero in grado di arrivare al pubblico serve una lingua gravida della scena, impregnata di quella materia fatta di azione e presenza che è l’arte del palcoscenico. Qualcosa che non è prescrivibile e a cui, solitamente, ogni artista arriva a modo suo, secondo un proprio percorso che è spesso un percorso umano e non soltanto artistico. Anche perché in Italia non esiste un mercato che detti le regole di una “funzionalità” in grado di convertire magicamente l’arte in prodotto. Sarà (anche) per questo che il teatro, secondo me, forse persino più della narrativa che con una certa idea di mercato deve farci i conti, esprime oggi alcune delle scritture più

originali, coinvolgenti e difformi della nostra letteratura.

Tra le più interessanti scritture italiane contemporanee c’è sicuramente quella di Lucia Calamaro, che assieme a Fausto Paravidino, Michele Santeramo e al duo Deflorian-Tagliarini faceva parte del progetto sulla drammaturgia italiana presentato a New York – un gruppo di artisti, tutti e quattro ospiti della prima edizione del progetto di Valeria Orani e del Martin Segal Theatre Center di New York, che in un colpo d’occhio sintetizza la grandissima varietà con cui il nostro teatro usa le parole. La scrittura di Lucia Calamaro è probabilmente quella che maggiormente flirta con la dimensione letteraria, ma sempre attraverso una lingua propria della scena e una consapevolezza del luogo in cui si è.

Quel luogo che uno scrittore come Moravia definiva “la forma d’arte suprema, il luogo religioso, laicamente religioso, nel quale l’uomo si interroga sui grandi problemi dell’umanità”. Non è un luogo neutro ma è un dove la realtà collassa come se oltrepassasse un ipotetico orizzonte degli eventi restando, tuttavia, perfettamente visibile.

Da questo punto di vista è memorabile finale di “Tumore” – spettacolo dal titolo inquietante e che invece nasconde una scrittura vitalissima e a buffamente grottesca, per quanto dolente e appassionata – in cui la protagonista dialoga con l’ultimo faro del teatro che ancora illumina il suo volto, chiedendo che non venga spento, ovvero che la vita non si estingua. A chi parla Virginie in quella scena? A Dio? A Lucia Calamaro che sta in regia? Al pubblico testimone del suo svanire? A chi dice, rassegnata, “tanto lo so, mi dimenticherete…”? Alla gente che sta a guardare? Al mondo che si dissolve nei suoi occhi che noi osserviamo mentre vengono inghiottiti dal buio?

Lucia Calamaro ha una grazia particolare nella scrittura che proviene dal questa consapevolezza. Una cosa che si vede e si apprezza anche in due testi ancora inediti che andranno in scena a breve, tra l’estate dei festival e l’inizio della nuova stagione. Si tratta di “Ma perché non dici mai niente?”, un monologo che porta in scena Elisa Pol con la regia di Maurizio Lupinelli. E di “La vita ferma”, la nuova produzione della regista e drammaturga romana, uno spettacolo in tre atti sul tema del lutto e del ricordo. Ho avuto modo di vederli in prova nelle scorse settimane e sono entrambi testi formidabili, proprio perché calano una riflessione potente sulla condizione umana dentro una dimensione tutta teatrale, fatta della fragilità dei corpi e della loro presenza.

«La vita ferma» in particolare si preannuncia un lavoro di grande bellezza, in grado di maneggiare il tragico con una disperata ironia, di cioè usare la leggerezza non per annullare il dramma ma per accarezzarne i contorni sfrondandone tutte le retoriche. Un po’ come era per

«L’origine del mondo» – il suo spettacolo più acclamato – ma con un taglio diverso. Mentre

il contenuto rivela una stretta parentela con «Tumore» (e con una scena di «Magick»), perché la “vita ferma” è la vita dei morti, di chi non c’è più e non ha più un posto nel futuro. Che fine fanno le facce, le voci, ma anche gli oggetti che sono stati estensione di quelle esistenze? Che fine fa il ricordo? Non si tratta però di un’oziosa dissertazione sul tempo che scavalca le esistenze limitate degli uomini. Perché Lucia Calamaro tira in ballo niente di meno che la nostra sfuggente dimensione ontologica, chiedendosi, nel modo più umano e irrisolto, cosa accade a quei frammenti di realtà che siamo stati. Non alla loro traccia nei ricordi altri, ma proprio a quella materia, sempre in trasformazione, che sembra impossibile possa dissolversi per sempre.

“Senza il teatro certe cose non si possono dire”, diceva ancora Moravia. Ed è proprio il caso de «La vita ferma», che affonda lo sguardo nel più classico e irrisolto dei misteri umani, la morte, che secondo alcuni è l’oggetto ultimo con cui l’arte tenta ogni volta di fare i conti. D’altronde l’arte è l’unica forma di trascendenza laica, ineffabile ma compiutamente terrena, che conosciamo. E Lucia Calamaro sembra essere profondamente cosciente di questa materia doppia di cui vive anche il teatro e le parole che ci finiscono dentro: le scene che scrive e poi costruisce, sempre oscillanti tra il monologo e la recitazione dialogata, tra un mondo di dentro e un mondo di fuori, sono fatte allo stesso tempo di digressione e azione (e proprio per questo la sua è la scrittura più “romanzesca” del nostro teatro).

Sono fatte cioè di una materia che tiene dentro tutto il “posticcio” della messa in scena ma proprio per questo risulta profondamente autentico – perché non deve fare in alcun modo i conti con il realismo, preferendo cercare un’assonanza con quella voce interiore, a volte inquietante, a volte disperatamente comica, che è lo strumento spuntato con cui cerchiamo di fare i conti con le cose del mondo reale che “non tornano”, o che cerchiamo strenuamente – e per lo più senza risultato – di tenere a debita distanza. È per questo che possiamo credere prontamente che un morto possa discutere animatamente con un vivo in merito alle conseguenze della propria assenza; ed è per questo che possiamo vedere in una pioggia di biglie il disporsi perfetto di un cielo stellato che *sovrasta* un incontro romantico, pur trovandosi effettivamente sparso attorno ai nostri piedi. Perché il teatro di Lucia Calamaro

getta lo sguardo proprio in quello iato tra l’io e la realtà, quel fossato a volte così ovvio e quotidiano e a volte così profondamente incomprensibile.

E qui torniamo al tema della letteratura. Che posto occupa nel panorama delle lettere una scrittura simile? Mi viene da chiedermelo spesso, soprattutto quando per varie ragioni mettiamo a paragone il nostro paese con paesi dalla più forte tradizione drammaturgica. Dalla Francia all’Inghilterra (ma persino in Portogallo) è comune trovare nei teatri i testi delle pièce che sono in scena messi a disposizione del pubblico, che non di rado li compra per poterli leggere. L’anello che congiunge il teatro e il mondo delle lettere sembra essere più saldo e visibile che da noi. Perché in effetti se c’è una frattura tra quei due mondi, oggi che nel nostro paese si sta fortemente riscoprendo la drammaturgia, essa sembra chiamare in causa anche l’editoria. Intendiamoci: non mancano agguerrite piccole realtà editoriali (come Titivillus o Cue-press), ma spesso emergono dal mondo del teatro e spesso vi restano necessariamente confinate. Né si può dire che la grande editoria sia del tutto insensibile al mondo della scena, ma come molti altri aspetti della vita culturale in Italia essa è soprattutto attenta all’intramontabile connubio tra l’istituzione e la tradizione: sono fresche le ristampe e le nuove traduzioni per Einaudi di «Vita di Galileo» di Bertolt Brecht, messo in scena da Lavia, e della «Morte di Danton» di Georg Buchner che ha allestito Mario Martone. Altre eccezioni solo le drammaturgie di scrittori o cineasti che, avendo un proprio pubblico, risultano più appetibili per la media e grande editoria (o perlomeno meno rischiosi) a prescindere dall’effettivo peso che tali testi hanno nel mondo del teatro.

È in casi come questi che si sente la mancanza di un progetto autorevole, per quanto di modesta entità dal punto di vista della dimensione, come la Ubulibri fondata da Franco Quadri (anche se per fortuna alcuni autori importanti come Antonio Tarantino e Rafael Spregelburd sono stati rilevati da Einaudi in una collana nata per salvaguardare parte del catalogo Ubu). Perché, anche se può sembrare un’associazione banale, chiedersi “che posto occupa” la nuova scrittura teatrale nel panorama della nostra letteratura passa anche per il posto che essa occupa sugli scaffali delle librerie. Una recente e significativa eccezione l’ha fatta il testo pluripremiato di Stefano Massini, «Lehman Trilogy», che è uscito per la collana teatro Einaudi e ha registrato diverse ristampe. Ci auguriamo ce ne siano delle altre – anche se le eccezioni non fanno le regole ed è pur sempre vero che i testi teatrali non sono il genere editoriale più redditizio. Ma è pur vero che sembra delinearsi una fase di maggiore attenzione e sguardo reciproco tra chi scrive per la pagina e chi scrive per la scena. Nel frattempo, e in attesa dei due debutti, alcune drammaturgie di Lucia Calamaro sono comunque disponibili: nella bella raccolta curata da Debora Pietrobono per minimum fax, «Senza Corpo», e nel volume Editoria&Spettacolo intitolato «Il ritorno della madre».

*Copyright 2018 minima&moralia · [RSS Feed](http://www.minimaetmoralia.it/wp/feed/rss/%22%20%5Ct%20%22_blank)*