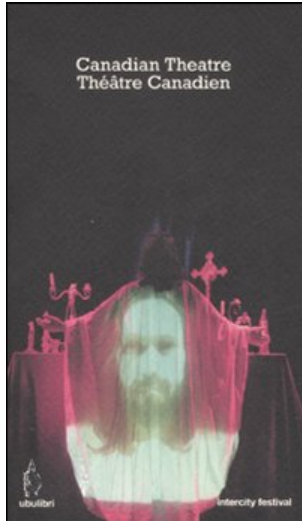




Scritto da Marco Buzzi Maresca

01 Feb, 2008 at 07:19 PM



Morte, violenza e nonsenso dal Canada

Dall'estate del 1988, anno in cui prese corpo a Firenze per la prima volta, l'Intercity Festival è andato crescendo nella sua missione di diffondere e far conoscere in Italia il teatro e la drammaturgia internazionali. Di questa vocazione usufruisce per la seconda volta il Canada, già visitato nel 1992, e che ora è tornato al centro con **Intercity Toronto 2006**. Ci è così concesso di gettare un occhio approfondito su una scena molto più viva e meno periferica di quanto non si penserebbe, grazie al volume **Canadian Theatre. Théâtre Canadien** (Ubulibri, 2007), curato dal direttore artistico del festival Dimitri Milopulos, e le cui traduzioni sono il frutto della collaborazione con l'**Atelier Européen de la Traduction Scène Nationale d'Orléans**.

Il titolo ha a che fare con il bilinguismo del Canada, che è rappresentato con 4 pièces anglofone, le più corpose, e 3 pièces francofone, brevissime in confronto, ma forse più serrate e fulminanti. Data la funzione del volume, verrebbe da chiedersi se ci sia una cifra comune nella scrittura scenica canadese contemporanea, per azzardato che possa sembrare. La prima cosa che colpisce allora in tal senso è che su sei nomi rappresentati solo uno sia un autore puro (benché laureata in recitazione) - Judith Thompson, l'autrice di **'Palazzo della fine'**. Tutti gli altri sono anche attori, registi, produttori. Una scrittura dunque che nasce nella scena, sul proprio corpo d'attore. L'altro dato forse è un certo americanismo di fondo, un misto di sentimentalismo confessionale - e talora un po' predicatorio - e di durezza estreme, dove le tematiche prevalenti - se si esclude il sapiente remake europeizzante di Brendan Gall, **'Alias Godot'** - sono per tutti i pezzi il suicidio, la guerra, la tortura, la violenza.

Apri la raccolta **'Bigger Than Jesus'**, testo a due mani di Daniel Brooks e Rick Miller. L'assunto, politicamente corretto e volenteroso, è che il vero Gesù non è quello che la storia della Chiesa ha montato ad uso di potere, ma esortazione amorosa a vivere la propria vita qui e ora, un io e una carne, nella scelta e nella relazione, perché poi "... George morirà, sua moglie morirà, i suoi figli moriranno e, odio darvi questa notizia, ma anche tutta l'umanità morirà..", e la danza inspiegabile dell'universo continuerà. Dunque esercitate il perdono. Togliete S e N da SIN (peccato), e rimane 'I..' (io..). Questa 'telepredica' è per bocca dello stesso Gesù, modernamente reincarnato, e si snoda sulla falsariga delle stazioni pseudoliturghiche di una messa laica.

La conclusione della via crucis è quella canonica : lo smarrimento del crocefisso, solo di fronte ad un Dio padre muto. Francamente - al di là di qualche vivacità di ritmo del testo, e di qualche spiritosata, come gli apostoli ricalcati sui Beatles - il tutto è molto ingenuo, e poco se ne vede il senso teatrale (quello politico è ovvio). Più costruito - articolato su 5 personaggi, e con montaggi temporali di progressivi disvelamenti - è la seconda pièce, **'Nella cucina di Gabriel'**, di Salvatore Antonio. Una famiglia tradizionale implode in seguito al suicidio del secondogenito, dovuto alla loro non accettazione della sua vissuta scelta omosessuale. Si alternano un passato che ricostruisce il nascere dell'amore proibito e la sua crisi, ed un presente di scontro allucinato tra una madre fissa nel delirio (si comporta come se lui non fosse morto), ed il figlio superstite, in partenza continuamente rimandata nel tentativo di scuotere la madre. Pian piano poi verrà fuori la crisi di nonsenso del fratello perbenista, che riuscirà a raccontare il trauma di quando ritrovò il fratello nudo impiccato, un'immagine che ha desertificato la sua vita come quella della madre. A ciò lo porta però, in modo poco credibile, uscendo e rientrando a piacimento dal proprio delirio, la madre, che svenuta allora, polemizza col furto della memoria. Anche qui - più mosso il gioco, intenso nei sentimenti, ma sostanzialmente ingenuo e politicamente corretto. Essere intolleranti è scorretto, porta alla nemesi, e la morte devasta i sentimenti.



Con la terza pièce finalmente si entra nel vero teatro, ed in generale, anche nelle successive, il panorama migliora. Si tratta di **'Alias Godot'**, di Brendan Gall, ed è un vero spasso dell'intelletto. Non sono più due ilari barboni ad aspettare un Godot assente, tra un'epifania e l'altra della coppia Lucky-Pozzo, ma uguale è l'ilare abbassamento metafisico, sul filo dell'incrocio con un processo kafkiano alleggerito. Godot ora è presente, ma stenta a ricostruire la propria identità, così come sfugge per tutta la pièce l'identità dell'azione... Chi inquisisce chi e su cosa? Godot è un allevatore, ma è anche inquisito. Tuttavia il più sgangherato di una coppia di sbirri, Edward, lo ha illuminato. Ha il diritto di non parlare. Così è un crescere di battute surreali, dove tutti sono inquisiti da tutti, in una stanza da interrogatorio dove i mobili sono misteriosamente assenti, un appendiabiti fiorisce di foglie, ed un'altra coppia di sbirri, Rocko e Linus - grottesca metamorfosi di Pozzo e Lucky - entrano come manifestazione di un controllo esterno parodistico: prima membri dell'antiterrorismo interno, e poi, volatilizzatosi il capo, retrocessi a uomini delle pulizie. Tutti i ruoli si ribaltano intorno ad un misterioso fatto

accaduto in un vicolo, dove i poliziotti e Godot sono stati complici e testimoni di qualche crimine, alla ricerca di un pacco misterioso che, come dirà Godot, conteneva un regalo per tutti. Ma lui ha fallito nel portare quella speranza, e l'inchiesta di tutti su tutti si dissolve in un'amorfa infinità. "...Restiamo ancora un po..", concludono.

'Il palazzo della fine', di Judith Thompson, è più semplice, ma potente. Per dare il senso della terribilità della vicenda irachena, vengono affiancati senza contatto tre punti di vista incomunicabili e irriducibili. Una torturatrice americana, che vomita una volgare e rude autodifesa, senza quasi dubbi, per respingere il processo mediatico che la vuole sotto accusa. Uno scienziato responsabile di aver coperto con la propria autorità le menzogne sulle armi di distruzione di massa di Saddam. Di fronte alle violenze americane in Iraq (trucidati dei suoi amici iracheni), confesserà al mondo la verità, e sfuggirà alla persecuzione di stato col suicidio. Infine una militante comunista irachena, che sopravvive vitale alla prigionia e tortura di tutta la famiglia, benché costretta ad assistere alla lenta morte del figlio di 8 anni. Sono pezzi semplici, ma potenti nel ritmo.

Brevissime sono le due pièces di Wajdi Mouawad, **'John'** e **'Lettera d'amore'**. Il primo è un monologo di morte di un suicida, che cola via come una crudele litania, senza nessuna vera motivazione se non il vuoto e la solitudine moderni. Cola via intervallato dal lamento di dolore della sorella, che si vede rubare con lui l'infanzia e la fede nel domani. **'Lettera d'amore'** è un monologo fulminante, di poche facciate, in cui un ragazzo mediorientale fa balenare le motivazioni del suo passaggio alla violenza nichilista, concludendo con un'irrazionale e devastante pulsione distruttiva verso i genitori. "Bisognerebbe sventrarli, i genitori, lasciarli marcire al sole, e andarcene in giro a far saltare tutto in aria...". Non c'è un vero percorso, ma solo l'esplosione finale e intensa del senso. Conclude la raccolta, nel suo crescendo di violenza, una pièce che è un disperato tentativo di comunicazione contro la violenza. **'L'ascia'**, di Larry Tremblay, si gioca su una metafora, quella del titolo, che si disvela solo alla fine di un delirante intenso monologo di un insegnante svuotato dalla vita, e che nello scontro incontro con uno sfuggente e provocatorio studente nazi, ritrova il proprio senso. Dopo aver bruciato un suo poema trentennale, non veramente risolutivo dell'anima sua, porta allo studente l'ascia che lui gli ha dato come propria autodefinizione. E questo è il senso. Lui e lo studente erano uguali, erano asce della purezza che tutto taglia. Ma la purezza e l'assoluto portano alla morte di ogni rapporto. E forse questo, più degli altri testi su guerra e violenza, dà una risposta convincente.

Scheda tecnica

Dimitri Milopulos (a cura di), *Canadian Theatre. Théâtre Canadien*, Ubulibri, Milano 2007, pp. 269, € 15,00, ISBN 8877482850

[Chiudi finestra](#)