

ITINERARI NEL PRESENTE INDICATIVO



#2 17 MAGGIO 2022

PICCOLO

COLLATERAL

VI RACCONTIAMO
ANCHE

Alessandro
Cassol,
“Lo spazio
magico
di Sergio
Blanco”

Abbiamo chiesto ad Alessandro Cassol, professore di Storia del teatro spagnolo all'Università degli Studi di Milano, di offrirci la sua lettura della trilogia del drammaturgo uruguayano Sergio Blanco.

Quando lo spettatore si siede per assistere alla messa in scena di un lavoro di Sergio Blanco ha sempre la sensazione di oltrepassare una soglia, di attraversare una frontiera. E non si tratta del solito momento in cui si abbassano le luci in sala, ci si sistema in poltrona, si sentono gli ultimi colpi di tosse. In “Zoo”, in “El bramido de Düsseldorf”, e infine in “Cuando pases sobre mi tumba”, ovvero i tre allestimenti inseriti in programma e salutati da un caloroso riscontro, lo spettatore si accomoda in sala con gli attori già in scena, impegnati a conversare tra loro prima di impugnare un microfono e imbracciare una chitarra o un basso, sulle note di qualche successo recente. Il drammaturgo uruguayano, trapiantato a Parigi ma ormai da tempo cittadino del mondo, sceglie di ricevere gli spettatori così, mentre la finzione scenica è già in atto, mentre l'arte è in circolo nella rete vascolare della sala. Superare la frontiera tra il fuori e il dentro è qualcosa che avviene per gradi, come pure l'invito iniziale degli attori a spegnere i cellulari, ma «con calma». È solo dopo questo ingresso soft che si scatena il turbine della proposta drammaturgica di Sergio Blanco.

Le tre opere viste in questi giorni sono intrise di un'aria di famiglia, resa ancora più evidente dalle rappresentazioni ravvicinate, che ne obliterano

la distanza temporale e le diverse circostanze di gestazione e scrittura. Sono testi degli anni che precedono la pandemia, andati in scena in città e paesi lontani, fino allo splendido “Zoo”, l’ultimo della serie, che ha avuto la prima mondiale proprio a Milano. Sono testi che rimandano l’uno all’altro, che evocano opere anteriori, che costruiscono un edificio coscientemente compatto, per quanto multiforme. Non è difficile segnalare alcune costanti che tengono insieme queste opere. Il perno centrale è sicuramente la ‘autoficción’, di cui Sergio Blanco ha discusso più volte, in saggi, interviste e conferenze: il drammaturgo racconta di complessi e assorbenti processi di scrittura, con un’ampia aneddotica al limite del bizzarro o dell’incredibile (l’osservazione ravvicinata dei primati e l’attrazione reciproca, per “Zoo”, o l’inchiostro mescolato a sangue di toro, per “Cuando pases sobre mi tumba”). Non è solo l’avventura del farsi del testo, però, a costituire materiale che si colloca sull’incerto crinale tra verità e finzione, ma l’identità stessa dei personaggi: tra questi non manca mai lo stesso Sergio Blanco, nella doppia veste di drammaturgo e personaggio, che civetta con le sue stesse creazioni, si loda da solo e pronostica il successo per i suoi lavori, ma dubita anche di certe scelte e compie più di un “retour sur soi”, che è la cifra dell’uomo nel tumultuoso e instabile presente, schiacciato da continui e dolorosi ripensamenti. Altra costante è la geografia dilatata. Se Parigi è sempre il punto di ritorno, la trilogia disegna una cartografia centrifuga, che svia da Ginevra a

Londra, da Düsseldorf a Milano, dai ricordi d'infanzia nelle sterminate pianure rioplatensi alle mollezze esotiche rimpiante da Edda Ciano, fino all'Africa dell'emarginazione e del riscatto umanitario. Non contano più le provenienze, e nessuno è cittadino di un solo luogo: i personaggi di Blanco viaggiano, con la mente o con il corpo, nel gran teatro del mondo. È poi onnipresente l'arte, un vero campionario di riferimenti a poesie immortali, a quadri indimenticabili, a musiche capaci di segnare l'anima, a sequenze cinematografiche ormai impresse nella nostra enciclopedia. E non si pensi a citazioni d'accatto o banale tuttologia: nel meccanismo drammaturgico trovano un posto perfetto le note struggenti dello Schubert morente, ma anche quelle dei Cranberries e dei R.E.M., di Lewis Capaldi o Tom Odell. Lo stesso vale per Botticelli e quella primavera così delicata, che risveglia il cuore della dottoressa Rozenthal e insegna un pezzetto di umanità al gorilla, ma poi compie il suo destino, che è quello di trascorrere, avvizzire, e infine morire. O ancora i rimandi ai musei, all'estetica che caratterizza perfino un serial killer o un film porno, al Frankenstein di Mary Shelley, creatore di una vita così posticcia e cadaverica da sembrare un drammaturgo. Molto altro si potrebbe dire: da certa numerologia alla maniacale scelta dei nomi dei personaggi, dalla confluenza di linguaggi espressivi diversi alla suddivisione delle opere in sequenze segnate dalle luci e dalle proiezioni sullo sfondo. Sergio Blanco ha parlato di una «trilogia clinica», e i tanti medici ne

sono la riprova: la gelida veterinaria che porta nel cuore il trauma del figlio annegato, la dottoressa Schiller che si occupa del padre di Sergio Morente a Düsseldorf, il “dottor morte”, quel Godwin (pure lui ferito nel profondo da un dramma familiare) della clinica di Ginevra dove si può scegliere di morire e si viene accompagnati nell’oblio dalle note di Bach. È sintomatico, però, che l’incontro tra arte e scienza produca risultati per tutti, per gli artisti e soprattutto per i medici, ai quali ritocca una sorta di legge del contrappasso “felice”: la veterinaria finalmente impara a piangere e divulga le scoperte sui primati; il cuore del suicida continuerà a battere nel petto di una ragazza inuit; il medico, dopo aver aiutato tante volte a morire, rinasce in Africa assistendo le donne nel parto. Il teatro, sembra volerci dire Sergio Blanco, è quello spazio magico in cui, per un paio d’ore, la vita vera lascia il posto alla finzione; ed è proprio quella sottile frontiera tra verità e menzogna a innescare un processo di riappropriazione dell’umanità e della bellezza, di quella poesia troppo spesso perduta.

**A CURA DI
SARA ERRANTE
MARIACHIARA MEROLA**