



Antas Teatro e Altamira Studio Teater
presentano

Dodici parole buone

Ritratto di una generazione con ideali di luce

con Stefano Farris
drammaturgia e regia Pierangelo Pompa

Una Coproduzione Antas Teatro / Laboratorio di Altamira / Nordisk Teaterlaboratorium
Progetto artistico Altamira Studio Teater

Vita ingenua, morte ingiusta e piccoli miracoli di Escargot, nipote stralunato di Vincenzo Van Gogh. Un sognatore incallito alle prese con il mondo e con i propri fantasmi. La sua parte più viva è il suo problema più grande. Scoprirà dolorosamente che l'unica alternativa alla solitudine è morire un po' a se stesso. Piccolo rito di passaggio al chiaro di Luna.

Creato nel 2011, tra San Sperate e Holstebro, a partire da variazioni di Pierangelo Pompa su frammenti testuali di Salvatore Cambosu e Vincent Van Gogh. Musiche registrate da Henry Salvador, Fabrizio De Andrè e Francesco De Gregori.

Si ringrazia l'Odin Teatret.



Genesi obbligata di uno spettacolo

Una volta ebbi in mano qualche libro dalla biblioteca di un grande maestro: uno era Stanislavskij, l'altro Lao Zi. Il terzo era intitolato *Machiavelli e il marketing*.

Dopo approfondite letture e ciniche riflessioni, l'attore e il regista capirono dove risiedeva il loro problema: evidentemente il loro precedente spettacolo non era piccolo abbastanza, dato che era fatto da due attori, uno sardo e uno romano, divisi dal mare Tirreno e incapaci di fronteggiare con i propri mezzi di produzione non dico l'affitto di una sala per fare qualche replica, ma neanche le tariffe della navigazione. *Io guardo il mare* (era questo il nome beffardo del vecchio spettacolo) era stato uno spreco tanto amoroso quanto strategicamente suicida, nonostante l'aiuto straordinario di Antas Teatro. Machiavelli ci spiegò dunque che *Dodici parole buone* doveva essere il lavoro di un solo attore, sempre che un solo attore non fosse già troppo. Ma uno spettacolo più piccolo non riuscivamo proprio a immaginarlo: avevamo capito che solo quando c'è almeno un attore si può parlare di teatro. E avevamo sentito anche che certe volte un attore solo può bastare a fare tutti i miracoli del mondo.

Noi un attore solo ce l'avevamo. Solissimo, se è per questo. Di questo solo attore lo spettacolo avrebbe dovuto diventare repertorio e talismano: un piccolo patrimonio di totale indipendenza, da poter coltivare artisticamente sul lungo termine, un piccolo giardino con cui garantirsi l'esercizio libero della professione. Ma per giungere davvero a coltivarselo da solo, l'attore il proprio giardino avrebbe dovuto innanzitutto costruirselo: lo spettacolo avrebbe dovuto essere completamente autonomo dal punto di vista tecnico e logistico. Non avrebbe dovuto richiedere un operaio per il montaggio, né qualcuno che gli desse il suono e le luci. Il tempo di preparazione prima di ogni replica avrebbe dovuto rientrare nell'arco di quarantacinque minuti. Per i costumi e le scenografie sarebbe bastata la classica ed abusata valigia, stavolta non metaforica ma presa alla lettera, correlativo casualmente simbolico di una condizione assolutamente oggettiva. La valigia di *Dodici parole buone* doveva quindi poter viaggiare sui mezzi pubblici, su un treno regionale come su una corriera, e il suo peso non doveva superare i 20 chili ammessi al famigerato check-in della Ryan Air.

Lo spettacolo doveva poter essere presentato in qualsiasi tipo di spazio, purché silenzioso ed oscurabile, in spazi anche e soprattutto non teatrali: in un'aula scolastica, un garage, un caffè o un'abitazione privata. Soprattutto un'abitazione privata, dato che l'attore aveva da tempo rinunciato al soggiorno di casa propria facendone un'impegnatissima sala di lavoro, ricavandosi la possibilità di



dare un senso, se non economico almeno esistenziale, alla propria fatica creativa. Non fu dunque un sistema di pensiero, ma un dato esistenziale ed edilizio, ad imporci di inseguire i nostri fantasmi in tre metri quadrati e mezzo a San Sperate in provincia di Cagliari, esattamente la superficie compresa tra una parete e l'altra del soggiorno mancato di una modesta casa di campagna di Via Casteddu senza numero civico. Solo con questa metratura avremmo potuto garantirci una vita più lunga di cinque repliche se non in attivo, almeno non in passivo, in faccia all'alterigia infondata dei teatranti proprietari delle sale teatrali, tanto più "alternativi" quanto più restii a supportare il lavoro degli altri. *Dodici parole buone* sarebbe stato insomma uno spettacolo minuscolo, magari improponibile su qualsiasi mercato diverso dal soggiorno di casa propria, ma sarebbe stato uno spettacolo vivo e duraturo.

Per fare uno spettacolo, i fantasmi sono una delle poche cose necessarie. Ma d'altra parte sono punti di partenza piuttosto evanescenti. Decidemmo dunque di partire umilmente dal testo. Il regista l'aveva composto mimetizzando le proprie parole tra quelle fraterne di Salvatore Cambosu e di Vincent Van Gogh, dando luogo alla corrispondenza di un disadattato dolcissimo e strampalato con un fratello immaginario. Aveva poi amalgamato le tre voci in un impasto di cui oggi non sarebbe più in grado di dire chi abbia scritto che cosa, ma nel quale inseguiva una certa risonanza politica dello straniamento linguistico. Aveva la rischiosa pretesa di costruire tutto lo spettacolo su un fiume di parole buone da ascoltare e perfino da ripensare. Aveva questa pretesa perché credeva di avere un sacco di cose da dire, e perché il mondo, alle sue orecchie, era seppellito esso stesso da una coltre di parole, e non lo si poteva mostrare in uno spettacolo se non occultandolo allo stesso modo dietro tanti significati illusori. Ma aveva questa pretesa soprattutto perché aveva imparato da quel certo lettore di Lao Zi che qualsiasi spettacolo deve reggersi su uno scheletro ritmico di tipo sonoro. Come costruire questo scheletro senza poter disporre, per forza e per scelta, né di musica dal vivo né di musica registrata? La risposta era evidente: a partire dal materiale sonoro più ampiamente a disposizione, cioè la voce. A partire dalla voce si poteva costruire lo scheletro di parole intorno al quale, chissà, avrebbe preso corpo il fantasma.

Volevamo uno spettacolo né troppo immediato né troppo difficile, pensavamo ad uno spettatore che oltre a non avere voglia di annoiarsi, non avesse però neanche la pigrizia di trascurare un dettaglio tra le ombre. Volevamo tre quarti d'ora che conquistassero con leggerezza gli occhi e le orecchie degli spettatori ma nello stesso tempo ne provocassero a un livello più sottile la capacità di attenzione. Uno spettacolo per tutti, insomma, per tutti quelli disposti a fare anche loro un po' di fatica per venirci incontro, a lavorare con lo sguardo come si lavora con i muscoli. Il processo creativo di *Dodici parole buone* è stato esattamente questo: come trasformare una



condizione di oggettiva ed ineludibile limitazione materiale in una barriera formale deliberatamente assunta per andare più in profondità.

Per esempio: non potranno esserci dei fari esterni, ma al massimo una piccola lampadina sulla scena. È evidente che l'azione deve svolgersi nella penombra. Che succeda tutto di notte? Che il protagonista ci veda poco? E quali erano tutte le pertinenze possibili della penombra rispetto a quello che volevamo raccontare? Mentre qualche squarcio di ottimismo creativo faceva dunque capolino in un ben consolidato pessimismo storico, faceva la sua progressiva comparsa Escargot, nipote stralunato di Vincent Van Gogh, fantasma mediano tra l'attore e il regista, come loro pericolosamente oscillante tra neri abissi di rassegnazione ed ingiustificati, irresponsabili entusiasmi. Volenteroso e malinconico, Escargot ci conduceva lungo la drammaturgia del suo disturbo bipolare, tra gli aspetti più oscuri della speranza e quelli più buffi del disfattismo. Ci accompagnava in realtà nel nostro stesso impacciato universo morale. Ingenuo un po' per finta e molto per davvero, Escargot era fedele al proprio sogno quanto al proprio autolesionismo, era il creatore di una forma tutta sua di masochismo sapienziale. Fedele però almeno alla propria dignità, Escargot pagava di tasca propria le scelte improduttive, i calcoli alla rovescia, le impuntature infantili, le fissazioni sentimentali. Sprecone recidivo di sincerità, parlava insopportabili parole buone, predicava emozioni superate. In preda ad una demenziale intuizione di tolleranza, sommava sulla piazza del mercato patate con carote. Escargot aveva l'anima placida di una lumaca, che in questo mondo non sa andare che piano piano, al passo con la propria titubanza, e rimane schiacciato ad ogni pie' sospinto. Aveva le sembianze di una scala a chiocciola, Escargot: avvitato su se stesso.

Dodici parole buone è diventato piano piano uno spettacolo sul senso delle scelte personali, ed è diventato un piccolo rituale volto a esorcizzare una parte molto contraddittoria di noi stessi, vivissima ma spesso d'intralcio. È diventato anche una cosa meno spiegabile: l'anima di un suicida che torna sulla terra a leccarsi una ferita necessaria, a concedersi un funerale degno di questo nome. Sono spiegazioni impegnative per uno spettacolo da tre metri per tre. Per questo *Dodici parole buone* parla soltanto di una persona qualsiasi, che nell'alternativa tra vendersi l'anima per quattro soldi e custodire un sogno vivendo di quasi niente, sceglie la seconda.

Senza che per questo il suo sogno divenga meno irrealizzabile.