



EASY TO REMEMBER

di Daniele Rizzo



Easy To Remember Foto Di Giovanni Chiarot (4)

Stefano Ricci e Gianni Forte portano all'Off/Off Theatre di Roma la straordinaria allegoria dell'arte e della vita.

Allevato nell'epoca del dominio del linguaggio televisivo e commerciale, l'orizzonte dell'immaginario artistico contemporaneo mostra spesso di soffrire maledettamente il lato oscuro della massificazione novecentesca e, per questo motivo, di tendere a un puerile atteggiamento di anima bella che si crogiola nella propria inattualità.

A caratterizzare questa genuflessione, che più volte abbiamo riscontrato nel teatro politico e civile di casa nostra, è una sostanziale inconsistenza di fondo, ossia la convinzione che possa bastare rivendicare la propria rivoluzionarietà nella tematica o nella forma per giustificare l'efficacia di una critica sociale e culturale a una realtà i cui fondamenti strutturali, tuttavia, non vengono mai messi realmente in discussione, una critica che, di fronte a una analisi disincantata, si manifesta in verità e purtroppo palesemente didascalica e immediata, se non proprio sentimentale.

Contrariamente allo sconforto adorniano circa l'impossibilità di agire nella prassi contro quell'industria culturale che fagocita e piega ai propri voleri ogni opposizione (come accadde alla controcultura degli anni sessanta, oggi declinata in *brand* più o meno alla moda, dal *vintage* all'*hipster*), la sfida lanciata da **Easy to remember** alle convenzioni dello spettacolo teatrale tradizionale (sia performativo che di regia) si pone quale clamoroso ed efficace esempio di trasfigurazione scenica della controversa assurdità di una vita dedita all'arte, quella di Marina Cvetaeva, nonché, se non soprattutto, di dilaniante rappresentazione metaforica dell'esistenza umana.

Arrestata, deportata, esiliata, Marina attraversò la morte del marito e della figlia, visse da emarginata nella propria società (anche letteraria) e nel proprio tempo. La drammaturgia di Ricci/Forte parte da un assunto affatto originale («la follia è davvero una malattia o una manifestazione divina, un'espressione di libertà?») e sviluppa un interrogativo non inedito («come e in nome di chi vengono tracciati gli steccati di quella discutibile libertà?»), ma, attraverso la sublimazione estetica della biografia della poetessa russa, giunge *ben oltre*, fino a formalizzare con estrema audacia una tematica di assoluta radicalità («il nostro domani»).

Rispetto alla vicenda personale, la regia di Stefano Ricci evita inutili cripticismi nel restituire l'inazione cui Marina venne costretta dalla comunità letteraria bolscevica (la carrozzina) e il conseguente suicidio per impiccagione nel 1941 (il filo rosso), declina con struggente efficacia la solitudine sociale e culturale in cui si trovò reclusa in seguito al drammatico rientro in patria nel 1939 e non cade mai vittima dell'autoreferenzialità dell'intellettualismo d'avanguardia, sfoggiando anche il consueto, sapiente e dosato utilizzo di elementi *ordinari* tratti dalla popular culture (le musiche, la maschera da emoticon innamorato, allegoria di un rischio da cui nessuno può dirsi realmente al riparo).

Accompagnato da gestualità che, da dissonanti e distanti, giungono all'armonia e all'insieme della danza, il finale, poi, sbalordisce per come elude ogni rischio di moralismo, riuscendo, a seconda del personale stato d'animo, a potenziare il diffuso senso di angoscia e disagio fino ad allora avvertito o ad aprire a un *happy ending* tanto inatteso e sconcertante, quanto unico possibile, ossia all'arte quale unica tentazione di libertà, quale estremo e recondito barlume di speranza per chi – nonostante il dolore e le sconfitte – aspira a un'esistenza autentica e degna di essere vissuta.

La scena è spoglia, dominata da un «loculo» da cui usciranno crisantemi e l'unica presenza maschile dello spettacolo, il capriccioso e viziato figlio Mur (rappresentato non a caso come una ostile marionetta). Dalle parole della Cvetaeva emergono la richiesta di un amore che rinuncia all'inessenziale per essere perennemente straordinario, la voglia di una fedeltà assoluta a questo amore sterminato, la necessità di una dolce e libera adesione a questo amore puro, e che tutto ciò possa essere la prova concreta di un'esistenza non anonima. Il palco è completamente velato di bianco. È una «cella candida», una «stanza. Singola. A due posti». In essa la poetessa «cresce isolata afferrandosi alla memoria, come un fatale testamento in bottiglia da affidare alla Storia», ma dal suo corpo e dalle sue parole a maturare non è una verità esclusivamente individuale perché a partire dal corpo e dalla parola **Easy to remember**, eccedendo la semplice idea che la patologia del singolo possa essere il frutto malato di una società (la nostra) sprofondata nella barbarie, disvela *ben oltre* che una tragedia privata.

Anelato *in fieri* dagli struggenti versi della Cvetaeva proiettati sul velo trasparente che copre la quarta parete, la prospettiva del domani non sarà, allora, il sol dell'avvenire invocato dalla retorica rossa, perché quando domani avverrà, l'oggi sarà terminato, l'esserci *hic et nunc* scomparso, il proprio vissuto nullificato, tutt'al più conservato nella memoria. Ma la memoria in **Easy to remember** va *ben oltre* l'essere funzione cognitiva o esecuzione meccanica di attività psicofisiche quotidiane; la memoria cui Cvetaeva aspira attraverso l'immortalità dei propri versi è la sostanza spirituale di una coscienza che va *ben oltre* l'istante del funzionamento organico. Ed è in tal modo che il teatro di Ricci/Forte arriva alla possibilità di comprensione di ciò che quotidianamente, in maniera passiva e automatica, si accetta senza *riflettere* sulle proprie emozioni.

Inebriante protagonista dell'allestimento sarà, infatti, l'intrinseco potere dell'*assenza* (dell'amore, del riconoscimento sociale, degli affetti familiari, del tempo) di dominare la nostra vita e il dilaniante accostamento della persona a una dimensione strutturale dell'esistenza, sensazione che **Easy to remember** lascia sedimentare e stratificare in un *climax* emotivo parossistico perché capace di lasciare gli spettatori logorati al pari delle due performer, ammalianti e stremate dalla densità e dal ritmo *nervoso* dello spettacolo.

Liliana Laera e Anna Gualdo, inizialmente mascherate come *Nuestra Señora de la Santa Muerte*, vestite di bianco (rispettivamente, infermiera/figlia e Marina Cvetaeva), impressionano con una impegnativa e perturbante *performance* fisica e recitativa, basata sull'ossessivo oscillare della lirica di «voci femminili sepolte, sovrapposte, infrante» tra le opposte pulsioni di vita e di morte, tra Eros e Thanatos. Le due abitano «in questo istituto di "apparente" sanità, che sgretolano le ore della propria esistenza, feroci come le graminacee che attecchiscono sul cemento», offrono «singulti», scompaiono e compaiono oltre le radiografie di corpi ormai consumati in scheletri proiettati sulla quarta parete. Alternano monologhi e spezzano la propria melodia vocale senza, però, mai concedere pause al vertiginoso tasso di lirismo di una drammaturgia rizomatica e polimorfica, le cui parole prima illudono la descrizione di oggetti e possessi concreti e, poi, volgono a disegnare paesaggi interiori tragicamente patetici.

Ricci/Forte, allora, *scartano* il proprio stesso linguaggio per porsi quali irridenti innovatori di se stessi. Agli eccessi nelle dinamiche sceniche, al violento impatto fisico e alla *penetrazione* intellettuale di tanta produzione precedente, **Easy to remember** non oppone stilemi rivoluzionari e alternativi, ma preferisce una diversa proposta di invasività psichica, una maggiore finezza e profondità d'indagine sulla relazione tra l'essere umano e il sistema di biopotere che lo circonda. L'esito è disturbante, visionario e rigoroso perché **Easy to remember** trasfigura la propria radicalità, destrutturando il tessuto emotivo quale esso sta venendo a connotarsi all'interno di un contesto massificato e consumistico, plasmato da dispotivi di cultura e potere dei quali gli autori, seppur da altra direzione, dimostrano di saper padroneggiare le tecniche e di conoscerne i confini, così da utilizzarli per non subirli, ma, anzi, svelare quanto il re sia nudo.

Entrando in rotta di collisione con l'idea che il teatro sia semplicemente la testimonianza di una presa di posizione progressista o radicale, una prospettiva soggettiva con cui reiterare banalmente la superiorità di un punto di vista (il proprio) su un altro (quello contestato), la poetica di Stefano Ricci e Gianni Forte mostra – ancora una volta – di sapere come creare un corto-circuito nel sistema di cui pure essi, e il pubblico con loro, fanno parte.

Chapeau.