

Catarsi come ri-narrazione senza personaggio

il teatro biografico di CuocoloBosetti

di Gianni Cascone

Renato Cuocolo e Roberta Bosetti – o Roberta Bosetti & Renato Cuocolo... come si fa a rendere il sincronismo con un codice diacronico come la scrittura? – sono due artisti della scena italiana e vengono da Vercelli. Da due anni hanno trovato una ‘seconda casa’ al Centro Culturale “Il Funaro” di Pistoia, sicuramente un fulcro della futura ‘Pistoia Capitale della Cultura nel 2017.

CuocoloBosetti sono una delle più importanti espressioni della performance teatrale contemporanea (il loro IRAA Theatre è nato in Australia), balzata in primo piano nel 2000 con *The secret room*, lo ‘spettacolo’ fatto nel loro appartamento a Melbourne: da lì hanno iniziato a ricevere una lunga serie di premi internazionali (li si può vedere nel loro sito www.cuocolobosetti.org) che appunto li ha consacrati quali protagonisti del teatro attuale.

In questo caldo febbraio hanno portato a Pistoia le loro due nuove gesta, *The walk* e *Roberta cade in trappola*.

Su *The walk*, paradossalmente andato in scena prima, torneremo in un secondo momento, poiché il vero debutto nazionale è stato quello di *Roberta cade in trappola*.

Che cosa accade in questo atto?

La scena è, come sempre, di una semplicità imbarazzante – o per meglio dire, disarmante –: un tavolo ampio – trovato, come sempre, nel luogo cui approdano – sta per il tavolo ampio che hanno in casa e sul quale costruiscono le loro azioni; sul tavolo alcuni oggetti (sempre libri e quaderni da diario, oltre a ‘cose’; possono essere molti, come nel precedente *MM&M* o pochi, come in questo caso); di là dal tavolo è seduta Roberta – fronte a noi –; di qua dal tavolo è seduto Renato – ci dà le spalle –. Proprio davanti a Renato, sul piano, sta un leggio che espone un librone rivestito di carta da pacchi su cui è scritto a mano il titolo dello spettacolo: Renato manovra una handycam familiare con la quale inquadrerà via via le immagini del grande

album proiettandole sulla parete di fondo dello spazio in cui ci troviamo (la cosiddetta sala teatrale).

Roberta esordisce, chiarendo subito i confini del codice con queste parole: «Sono Roberta Bosetti e rappresento me stessa». Le parole fanno il paio con ciò che abbiamo visto fin lì: entrando nella sala 1 del “Funaro” abbiamo poco fa trovato Roberta che armeggiava col microfono intorno a un vecchio registratore a bobine Geloso G570, da cui uscivano musica e parole, mentre Renato le chiedeva qualcosa su quei suoni passeggiando avanti e indietro. Dopo che siamo entrati, nulla è cambiato se non la scoperta indicazione di lui al tecnico luci perché abbassasse e rialzasse la luce che già c’era (il segnale che qualcosa inizia!) – fra parentesi chi dà le luci è Massimiliano Barbini, grande bibliotecario del “Funaro” che interpreta se stesso, quasi prestato per amicizia a questo ruolo senza alcuna identificazione.

Dunque non abbiamo avuto uno stacco fra un ‘prima quotidiano’ e un ‘dopo scenico’, fra uno spazio indistinto e uno spazio scenico: siamo solo passati da un prima in cui Renato e Roberta parlavano fra loro a un adesso in cui iniziano a parlare con noi.

E Roberta parte dal racconto di un lutto reale, la recente perdita di sua madre, un dolore così profondo che l’ha fatta scivolare da un senso di tristezza ‘normale’ nella tristezza della depressione, proprio come noi siamo scivolati da una percezione sensibile ma quotidiana a una percezione più attenta, più intensa, ora che crediamo di celebrare il rito della rappresentazione... solo che rappresentazione praticamente non c’è. Sì perché Roberta continua a raccontare la sua vita vera: di come è finita all’ospedale (... “per uno stupido scambio di pasticche”, dice con imbarazzata autoironia), di come lo psichiatra dottor Spera l’abbia iniziata all’uso degli antidepressivi e di come le abbia strategicamente consigliato di crearsi un “gruppo di sostegno”, cioè di affidarsi a una rete di amici (anche via telefono) che la aiuti a rompere il cono d’ombra della disperata solitudine che magicamente la tiene prigioniera.

Ecco che l’oggetto della narrazione subisce una mutazione improvvisa e si trasforma nel ‘racconto dell’amicizia’. Da qui in poi Roberta apre l’album dei ricordi dei suoi amici e li ripercorre con noi, mentre Renato la affianca sfogliando il grande album sul tavolo, inquadrandolo con la handycam e proiettandone le immagini sulla parete di fondo della sala – qui è importante

notare che la proiezione ha i connotati degli ingrandimenti microscopici, e non l'aspetto della scenografia virtuale.

I ricordi e le immagini diventano un'entomologia delle relazioni: Roberta evoca amici spesso in partenza o già lontani (subito glielo imputa lo psichiatra), amici d'infanzia, amici di gioventù, falsi amici, amici 'di un giorno'... «voi che mi ascoltate,» sembra dirci Roberta, «*il catalogo è questo...*» e la musica ce la mette la sua voce straordinaria, dolce e profonda, tinta di infinite sottili sfumature che non hanno niente di virtuosistico, semplicemente seguono le pieghe dei sentimenti: una vera 'voce dell'interiorità'.

A poco a poco capiamo che nel racconto di Roberta le lontananze struggenti o le futili vicinanze urticanti svelano l'incrollabile tenuta del suo muro di solitudine - Rilke, in un cult di lei più giovane, *Lettere a un giovane poeta*, glielo ha scritto per sempre. In altre parole un lutto di secondo grado si aggiunge al lutto della madre, il lutto degli amici perduti e lontani, e forse questo è il vero lutto insuperabile; perché se il lutto della madre rientra, seppur dolorosamente, in un ciclo naturale, il lutto dell'amicizia perduta o irraggiungibile, ha una sua crudeltà ancora più aspra. Qui avviene un cortocircuito sorprendente in chi può seguire CuocoloBosetti: ci si accorge che la chiave di comprensione di *Roberta cade in trappola* non sta in questo atto, dalla struttura narrativa erratica, bensì nell'altro atto, *The walk*.

Quell'atto consiste appunto in una camminata lungo la città: là noi seguiamo Roberta che ci parla negli auricolari (non si sfugge alla sua voce) e ci racconta la perdita, improvvisa e recente, di un carissimo amico. Anche per quella azione, che ci mette in un corteo funebre ripetuto all'infinito, possiamo parafrasare il Deleuze citato tante volte da Carmelo Bene: "ripetizione come differenza senza concetto"; che qua diventa "catarsi come ri-narrazione senza personaggio"; il lutto si imprime ogni volta, attraverso la voce carnale di Roberta, nella nostra carne e possiamo sfiorare la catarsi solo attraverso una 'meditazione camminata', come ci insegna Tich Nath Han. È interessantissimo vivere un'azione scenica (*Roberta cade in trappola*) trovandone la chiave in un'altra accaduta altrove (*The walk*), tanto che verrebbe da suggerire ai due artisti di proporla alle varie piazze proprio in combinata: quale esperienza è più vera e intensa, per un lettore o per uno spettatore, dell'avere un'agnizione di senso! è lì che noi pubblico possiamo

diventare attori della rappresentazione che i due artisti ci hanno sottratto! È lì che noi possiamo assaporare, anche solo per un attimo, il sollievo e il riscatto della catarsi! – d'altronde tutto ciò non è sorprendente, perché entrambe le azioni fanno parte del continuum esistenziale e artistico di Roberta e Renato, e queste due azioni sono strettamente legate.

Forse il lutto dell'amicizia è più crudo e inspiegabile perché esce dall'ordine naturale dei mancati aiuti: noi sappiamo che il ciclo vitale prima o poi ci priverà del sostegno genitoriale – ne siamo già usciti ritualmente con il passaggio all'età adulta –, ma riteniamo l'amicizia un pozzo inesauribile di mutuo sostegno, un bene disponibile cui aggrapparsi, la forza della comune generazione, della coetaneità.

In questo rievocare i tanti amici alla fine si arriva alla catalogazione vera e propria, e alla catalogazione dei sentimenti, tipo 'tristezza è...' e via con un altro elenco... ma niente, non si risolve niente.

Si torna al registratore Geloso (nomen omen!) che, come le sue bobine collegate dal nastro, tiene insieme la voce della prima amica d'infanzia e la voce della madre (*tout se tient*).

Mentre Roberta ci ha guidato in un *walk* dentro la sua memoria lungo una traiettoria da boomerang (dalla madre agli amici lontani, e dagli amici lontani di nuovo alla madre), sospesi fra la commozione e un'ironia che spesso scatena il riso dei presenti, Renato ha tessuto la sua trama implacabile di immagini, in dialogo con le persone rievocate. L'album che lui viviseziona con l'occhio artificiale della handycam è popolato sì da qualche souvenir di Roberta (una foto di lei da piccola che mangia una torta, qualche figurina dell'orso Yoghi o della cagnolina Lilli), ma per lo più dalle figure dello scultore iperrealista Duane Hanson. Queste figure di gente comune – calchi di persone reali in vetroresina dipinta – sono i simulacri delle figure uscite dai ricordi di Roberta: con la loro pelle stanno lì a ribaltarci addosso (insieme a tutto l'iperrealismo) la domanda su dove finisca la vita e dove cominci la rappresentazione, su dove si nascondano la verità e il senso, su chi sia il doppio di che cosa. Renato le esamina e le muove appunto con le pinzette, proprio come si fa con i materiali da mettere sui vetrini di un microscopio – un'altra scelta dei due artisti di una intelligenza e di una coerenza impeccabili.

Allora si inizia a realizzare che la rappresentazione non prende vita nella distanza fra noi e i due artisti (lì a due metri da noi) bensì fra noi e le immagini proiettate sulla parete di fondo: così come il teatro è etimologicamente, fra l'altro, il guardare, l'osservare con meraviglia, noi assistiamo problematicamente a una rappresentazione non in scena, quanto piuttosto sul muro di fondo della scena; e Renato, che sta dalla parte del 'pubblico' svolge la funzione di quelle figure di tramite che i pittori in epoca manierista e barocca mettevano oblique nei laterali di un quadro, proprio a invitare lo spettatore a entrare dentro l'immagine, a fare parte della rappresentazione - esattamente come Roberta ci ha tirato dentro la ragnatela dei suoi ricordi con il racconto della sua voce.

Ci si accorge a poco a poco della gravidanza e dell'importanza di quei tre piccoli gesti che Renato compie mentre la voce di Roberta ci rapisce emotivamente: all'apertura accenna, minimalmente, due o tre passi di danza (sulle note di quella delle *Spade* di Khachaturian) e - si noti bene - è fatta di profilo fra noi e Roberta: con un passo laterale 'porta il pubblico verso Roberta' con l'altro porta Roberta verso di noi (sempre a unire le due zone!); a metà dell'atto riproduce con la mano il colpo del machete sulla noce di cocco, tre colpi secchi, decisi, dall'alto in basso, ad assumere sul corpo non tanto la letteralità del ricordo di Roberta quanto la crudeltà del taglio (il distacco) che separa; durante tutto il racconto le due azioni condotte sulle immagini: sfogliare con pinzette entomologiche, indagare chirurgicamente con un occhio elettronico e, infine, una piccola-grande cosa: alzarsi e andare ogni tanto a osservare la grande immagine proiettata sulla parete di fondo (noi piccoli uomini di fronte al gigantesco enigma dell'*Imago*). Qui il teatro, in quanto evento, ritorna alla sua radice prima e ultima, la caverna del mito di Platone.

CuocoloBosetti riescono, con una economia di mezzi esemplare e con un'intelligenza poetica inversamente proporzionale, a tenere insieme per noi - e con noi - gli estremi entro cui accade la nostra cultura, le intuizioni di Platone e di Duchamp (*tout se tient*). In più, però - e dobbiamo essergliene grati - compiono forse l'unica azione veramente politica che sembra restarci: affermare e difendere *poieticamente* il valore della trasmissione biografica, contro ogni potere normalizzante ed espropriante, creare un'esperienza che sovverta il dissolvimento virtuale, celebrare una narrazione che resista

all'omologazione e all'appiattimento del tempo sul presente-presente cui il sistema turbocapitalistico vuole confinarci.

gianni cascone