



Art as vehicle

● _____ e tu, a benzina o a gpl?

Due anni fa mi è stato chiesto di rivisitare l'opera e la figura di Raffaele Viviani. Compito arduo e lontano dalle mie corde, ho pensato. E così è stato.

Vengo al titolo molto esplicitivo: *Variété, Vitalité, Vivianité!* - Commedia in atto unico diviso in due tempi ideata per la regia di Peter Brook e per Vinicio Caposela nell'interpretazione di Raffaele Viviani.

Si tratta di rivoluzionare, *tradurre* in quanto *tradire* Viviani non solo nella sua napoletanità ma Viviani nel mondo, regalarlo diverso da quanto egli è stato per il suo pubblico e rispettandolo proprio nel momento in cui il suo interprete ripristina l'originalità del suo abitat teatrale seppur sempre rielaborato - tradotto appunto - in un atto di ibridazione che nasce da quella originale vitalità di Viviani e delle sue opere. Molte sono le domande e le perplessità in merito a una possibile re-viscenza del maestro con tutto l'armamentario della sua Napoli poetica e musicale.

In un momento storico come il nostro, cosa significa proporre un'opera incentrata su un periodo della storia a noi precedente di almeno un secolo? Un secolo che ha prodotto i propri certificati ierofanti, lontani e ben sigillati, stoiche e invalicabili icone messe a monito per le generazioni dei suoi posteri. Significa forse dover proporre indizi al nostro nuovo pubblico che svelino qualcosa di importante, qualcosa vissuto da chi ci ha preceduto e che si è spinto fino all'oggi attraversando il nostro dna, forse. Qualcosa che resta presente grazie a un valore imperituro. Dovremmo decidere quali aspetti più importanti dunque considerare. La fama? La fame? La classe sociale? Dare voce agli emarginati non è mai stato un gesto privo di politica. Dare forza a quello strumento che è il teatro per il sociale è un gesto politicamente molto forte ma spesso ostentatamente rinnegato da chi questa forza ha sempre temuta o spremuta per proprie propagande e interessi. Portare gli umani casi, i derelitti della società, in fronte ai disumani sguardi dei potenti, è cosa non da molti riuscire a realizzare.

Dobbiano tener conto anche di altri favori che hanno giocato in questa costruzione di capolavoro che fu Viviani: il fatto che portò tali realtà, compresa la sua lingua musicale e la sua musica, in luoghi distanti nel mondo in un periodo molto arduo da soggiogare come ha mostrato Raffaele, lo *Scugnizzo* tra gli scugnizzi. L'amore per il mestiere magari, oppure il divismo? Il divismo per esempio, si è messo altre scarpe e ha intrapreso altri palchi ma, a prescindere da chi lo impersonifica, si sollazza atteggiandosi esso stesso a divo, un paradigma comprovato dalla concupiscente vanescenza o osolescenza dei popoli rispetto alla resistenza nel tempo del divismo nella storia dei *very important person*. Certo, non solo il divismo dondola da un'epoca all'altra trascinandosi i proseliti e le complicità delle proprie vanaglorie, molti altri temi trattati dal genere teatrale del



varietà e da figure come Viviani non sono certo scomparsi dai palchi ora più tecnologici, seppur ancora di legno simil tangibili, dell'odierno far *Zelig* nell'«Italia millionaria» o nei simposi *pubblicamente privati* dei *bunga bunga burleschi*. Tra uno sponsor e una propaganda che si rispettino troveremo il vincitore dei «barzellettieri d'Italia» alla Made in Sud degli sberleffi al mestiere (nuovi mestieranti si direbbe al dispreggiativo) ma solo dopo lo “spoglio elettorale” della farfallina inguinale della soubrette multimilionaria, sensibilizzazione evidentemente profonda tra i burattini di Stato a Sanremo. Inoltre, l'odierna crisi del Sud Europa, non è certo stupefacente se pensiamo a quella del 1929 ai tempi di Viviani, quindi se c'è stata già una crisi che si è ripetuta perché non potrebbe ripetersi un fare teatrale in linea con quello dei primi del Novecento? Fa pensare che l'uscita di scena dal governo del *Burlador di Siviglia* con i vari passaggi di staffetta - priva di legalità - che ha portato un fallimentare fiorentino sulla poltrona maestra in parlamento, potrebbe rendere sorpassata ogni macchietistica visione di immaginabili drammaturgie burlesche, incalcolabili *coupe de theatre* e dirci che un *revaival* del varietà come genere più attinente alle sue mura e sipari nel suo luogo deputato, il teatro, si manifesterebbe coraggioso e audace pur dovendo lottare di molto per riprendersi gli applausi che oggi il mondo politico pretende per sé colonizzando impunemente i suoi podi.

Rivisitare o rivivere la *vivianità*? Possiamo prescindere dal sapore politico riscontrabile nell'opera e nella figura di Viviani? Io credo di no. Vi è anche un'altra questione molto interessante posta da importanti e illustri figure come Pasquale Scialò. Cosa significa proporre spettacolarità con il Varietà oggi? Dobbiamo calcare perfettamente lo stile con cui lo immaginiamo o riconosciamo? Lo coltiveremmo da nostalgici o lo arricchiremmo con lo scarto secolare che ci impone la distanza geografica e culturale rispetto alle origini che, a Napoli come altrove, ebbero giocoforza a essere. A ben vedere, degli artisti contemporanei che si adoperano per fare *cabaret*, mostrano sviscerate le stesse funzioni psicologiche che si intraleggono in *Eden Teatro* o in *La bohème dei comici* benché alterate dalle trasformazioni tecnologiche in subire. Quei sorrisi, le preoccupazioni, smorfie e tant'altro che inebriano la vita attorno e sopra i palchi del frenetico primo '900, strepitoso nei suoi primi abozzi di Futurismo embrionale, si addensano di vitalità e soprattutto necessità senza che si sia abbandonata una certa depressione, una sedentaria apatia che caratterizza il nostro secolo d'arte con le sue peculiari varianze rispetto a quando Erike Satie proponeva i suoi «pungenti diamanti della nostalgia», dalle piccanti gocce musicali in *Gymnopedie* (1889) ai *Notturmes* (1919).

Oggi, la virtualità dei pixel apre un'era tutta sua che, se non stiamo perdendo di vista, stiamo comunque rendendo sempre più lontana da quel sentimento irredentista legato alla materia, spesso il cibo, e scosso dalle guerre che portarono gli animi di attori e spettatori a condividere momenti molto simili e sentimenti molto forti e di umanità o disumanità. Un volto sociale allora spinto al super umano di spirito nicciano e non già da iperumano a virtuale. In un periodo di transito, per coincidenza in Italia definito 'anni di piombo', lo stesso Scaparro cita Pasolini quando parla di «disperata vitalità» e non a caso.

Analizzando invece al Teatro La Pergola l'esperienza laboratoriale da me vissuta con alcuni giovani attori/cantanti come probabili epigoni del Varietà di primo Novecento, nuovi «automi futuristi con Iphone», mi è parso semmai più credibile di trovarmi di fronte a una «depressione passatista» da improvvisati e non perchè non



siano degli esperti del settore, ma molto più semplicemente perchè le energie che investivano l'umano un secolo fa non possono essere fautrici degli stessi fenomeni epocali, con le stesse estetiche e con le sue terminologie ora inappropriate. Si salva ancora Napoli, mi è venuto da pensare, dove molto probabilmente la concorrenza fra teatranti rende lo stipendio più arduo da assicurarsi aumentando di fatto le capacità e la vitalità del singolo attore. Forse queste sono le tematiche da affrontare con più interesse nel pensare a un *Viviani Varietà*, tema imposto dal laboratorio del Teatro La Pergola, che non voglio pensare come a un varietà fine a se stesso, uno sfoggio cabarettistico all'insegna di un intrattenimento patetico dei più nostalgici di un genere divenuto stile ma piuttosto preferisco immaginare come un'«*alba dentro all'imbrunire*», come direbbe un famoso cantante italiano. Certo il lavoro certosino della costruzione dello spettacolo che, a ragione, fu caratteristica ostinatamente percorsa da Viviani, sarà apertura del suo mondo pittoresco e dei quadri napoletani di sempre, anche di oggi molto più probabilmente. Ma c'è da chiedersi se rispettare Viviani, cercando di non esporlo alla mercè di un esotismo rappresentativo del quadretto sul *retrò*, non ci porti a scegliere piuttosto altre strategie, per esempio tramite l'utilizzo di un altro dialetto anziché si debba fare il verso a un napoletano già troppo abusato dove non in disuso, forse un erede della vitale creatività di Viviani, sfruttando il dialetto appartenente alla propria cultura potrebbe riscrivere un *Viviani Varietà* ma solo in rispetto del dare al proprio mestiere gli strumenti che sono propri della natura rivisitatrice dello stesso Viviani autore. Da autore dovrei dunque cimentarmi nello stile del mio dialetto Veneto ma preferisco l'iteriore sfida di dovermi aprire ad altro da me, così da mantere la natura della musica del napoletano tradotto però da due cittadini che ho deciso di Eboli, giusto per rispettare un po' anche le eccezioni che confermano la regola, nella ricerca del partenopeo da 'paesano'. Non escludo però, anzi promuoverei, lo studio di una ibridazione con altre culture e generi teatrali che sviluppino la pulsione alla fusione tra generi che lo stesso Viviani ci lasciò come grande eredità. L'autore si impadronì, studiandole, di alcune parole dei paesi di arrivo durante i suoi viaggi, per far meglio intendere i momenti chiave dei suoi numeri al suo pubblico straniero. Così come successe un po' ovunque all'estero per l'interprete dello *Scugnizzo*, come anche nelle *tournee* in Italia. Resta a farla da padrone, il colore della musicalità esperibile grazie al napoletano. Per una spinta all'appredimento del nuovo che questa sfida mi impone, lo spettacolo è il mondo napoletano dunque e inizia con le ultime parole pronunciate in vita da Viviani: «*Arapite, faciteme vedé Napule!*». Il *plot* della commedia così come mi si è presentata, è il risultato di una serie di riflessioni di quanto detto fin qui. Ho voluto spingere sulla metateatralità dello spettacolo.

Gli attori che ho imbastito nel testo che ho scritto in merito, si radunano fin dall'inizio proponendo un personaggio da voler interpretare per un eventuale spettacolo su Viviani. Uno spettacolo in cui Viviani è il fantasma così voluto non per l'autoreferenzialità del gioco dei colti riferimenti storici (il trasporto via mare della Duse grazie al piroscifo Duilio, che vide lo stesso Viviani fare peripezie a suo bordo per attraversare l'Oceano).

No, il richiamo al piroscifo è qui solo accennato nella scenografia – diversamente da quanto fatto da Scaparro con Massimo Ranieri nei panni del celebre attore napoletano – un richiamo poi tradito dall'agnizione della drammaturgia scenografica finale dove ho voluto che il piroscifo si trasformasse in grammofono, entrambi veicoli di un trasporto. Il richiamo al fantasma è una denuncia all'inesistenza speculare di molte ostentate pratiche teatrali, reati di clandestinità



contro un Teatro onesto che ho visti campare in aria da interpreti vari quando si tratta di rivisitare o ripercorrere la dignità di un grande nome del settore; un fantasma che ho voluto in scena dunque per segnare la stessa assenza di lui, il vate che, ovvio, non si ha se non per il suo avvenuto decesso e giammai per la sparizione della sua eredità. Viviani ritorna dal passato insegnandoci ad abolire quello stesso futurismo che è ora passatista ai nostri occhi ma lo può fare se accettiamo la sua provocazione, quella perpetuata ai potenti della sua epoca per darci la possibilità di immedesimarci *operai* della sua eredità. Ogni attore di questa commedia che ho scritto in onore a Raffaele Viviani dunque trova o ci prova la propria identità, sicurezza o panacea nei personaggi fatti appositamente per registi della natura di un eventuale Peter Brook sdrammatizzato, calzati da un copione che vorrebbe rivitalizzare quel Fantasma/Viviani come sfida ardua al mestiere del teatrante. Ho visto quindi un finale di 'quest'ipotesi di reato', dove Peter Brook concorre con la necessità di un passaggio di testimone per un proseguimento dell'opera di Viviani e lo fa con il gesto famoso di questi quando alle prove degli spettacoli fermava il cronometro per far passare un attore da un numero al seguente. Peter Brook intima proprio a Viviani di smettere di riproporsi come un'eco di costumi ma di cercare un'altra strada per rivivere; Brook a Viviani, che la strada aveva interpretato per tutta una vita.

Il testo – atto unico in due tempi - in omaggio all'opera di Viviani a cui questo numero di PASSPAR~~nous~~ è dedicato; il copione con il suo plot e le sue didascalie è scritto ed è in via di pubblicazione con EdiPsy, in merito e coerenza con la vitalità di quei subalterni delle classi che piegano in ginocchio sui palchi di tutto il mondo, tradendo quel posare della vanità fin troppo nauseante presso molte nuove luci della ribalta sempre più opache e «*paradossalmente intraprendenti*».

Francesco Panizzo