

GENTAGLIA

17
dicembre
2009

Studio su John Gay,
Bertold Brecht, Dario Fo
e Chico Buarque De
Hollanda- Progetto
teatrale a cura
dell'Associazione
Culturale "Acquadolce"

*Opera in
prosa,
versi,
musica e
danza di
Fiorenzo
Testa*

INTRODUZIONE:

Una rappresentazione come studio

L'Opera del Mendicante di John Gay

L'opera del mendicante, rappresentata per la prima volta nel 1728 al Lincoln's Inn Fields Theatre di Londra, mette in scena un abile e sottile ribaltamento dei valori su cui si reggeva la società inglese del primo Settecento. I personaggi di Gay, tutti truffatori, ladri, sguadrine, poliziotti corrotti e avvocati compiacenti, sono i nuovi eroi di un mondo alla rovescia, che non è altro, però, se non l'immagine riflessa di una Corte viziosa, di un sistema politico corrotto e di una Londra che la recente dottrina del self interest aveva degradato a covo di ribaldi e mendicanti. Violenta satira politica e di costume, pregevole per la freschezza e la verosimiglianza dei personaggi e la felicità dell'invenzione teatrale, l'Opera si fonda sulla eterna verità che "vi è una tale somiglianza di costumi tra la vita dei grandi e quella dei miseri e abietti, che è difficile stabilire se, nei vizi alla moda, gli uomini di rango imitano quelli della strada o viceversa. La gente più infima ha esattamente gli stessi vizi dei ricchi, e per questo vengono impiccati". Sovvertendo ironicamente le regole della tragedia e della poesia pastorale, Gay diede l'avvio a un nuovo genere letterario, la ballad-opera, che al dialogo alterna arie musicali e dalla quale deriveranno l'opéra-comique, il Singspiel e il moderno musical.

L'Opera da tre soldi di Bertold Brecht

Con l'Opera da tre soldi B. Brecht solleva un problema già all'epoca molto importante: il rapporto tra teatro e società. *“Possiamo parlare di denaro in versi giambici? Il petrolio si oppone alla forma in cinque atti; le catastrofi odierne non si sviluppano in linea retta ma secondo crisi cicliche.”* Ed infine: *“Può il mondo attuale essere ancora riprodotto per mezzo del teatro? Secondo Brecht, possiamo in qualche modo rispondere a queste domande cercando di evidenziare il carattere narrativo degli eventi, rendendo l'azione discontinua mediante un “montaggio” di scene, accomunate tra loro dal fatto di illustrare lo stesso tema politico fondamentale. Inoltre i vari elementi teatrali devono essere separati: la parola dal gesto, la voce dalla musica. Simile ad una parabola il narratore, qui visto come una sorta di cantastorie stilizzato, racconta la storia di questa vicenda come nella tradizione della fiaba popolare. Non dobbiamo più prendere in considerazione il teatro naturalista, in cui la scena è strettamente corrispondente al vero, ma bisogna*

sempre tener presente la finzione che è propria del teatro. I personaggi sono sempre "finti" e l'attore deve evidenziare questa caratteristica entrando e uscendo dal personaggio. Inoltre le scene non devono essere un susseguirsi di azioni determinate dalla continuità storica dell'evento rappresentato ma devono spiegare il senso del problema rappresentato, devono stimolare l'interesse intellettuale, politico, sociale dello spettatore. A questo serve l'imprevedibilità connotativa, simbolica e di senso del montaggio. Ogni sistema comunicativo, può essere studiato sotto due aspetti: dal punto di vista della struttura invariante e come realizzazione dei principi strutturali di questo sistema, usando certi mezzi materiali. Il linguaggio comune, quando è usato correttamente non viene notato: chi ascolta pone attenzione non alla forma del discorso ma al suo contenuto, e da questo ricava le informazioni del messaggio. Nell'atto della comunicazione artistica, il linguaggio non è mai un sistema prevedibile, automatico, che possa passare inosservato; sia il linguaggio della comunicazione artistica che il testo devono mantenersi imprevedibili per tutta la loro durata. Il conflitto di elementi di sistemi diversi (che devono essere sia contrastivi che comparativi, e quindi unificabili ad un livello più astratto) è il modo in cui, di solito, si formano i significati ed è la fonte di risultati semantici come la metafora, lo stile ed altri ancora. Bisogna stabilire con chiarezza qual è il gioco con le aspettative del pubblico, cioè il costante alternarsi della creazione e della distruzione delle aspettative che costruisce una delle basi della capacità informativa di un testo. A questo punto possiamo dire che stabilire delle norme e infrangerle costituisce uno degli elementi principali di ordine nel testo artistico.

Opera do malandro di Chico Buarque de Hollanda (cantautore e compositore brasiliano)

Il "malandro" è il professionista dell'arte della sopravvivenza nelle situazioni più difficili. Egli utilizza storie inventate e artifici che altro non sono che modi ingegnosi per sfruttare a proprio vantaggio alcuni eventi. In Brasile, perciò, malandro è un personaggio sociale che può essere preso come modello ogni qualvolta si pensa che una certa legge possa essere evitata o dimenticata. Di conseguenza il modo di essere del malandro, avrà delle connotazioni particolari: un certo modo di camminare, l'atteggiamento spavaldo, la ricerca di determinate amicizie. È chiaro che ogni individuo è un caso e ciascun caso deve essere trattato in modo differente, ma per quanto concerne la "malandragem" si può parlare di uno stile profondamente brasiliano nel vivere, spesso nel sopravvivere, all'interno di un sistema nel quale, talvolta, le leggi formali della vita pubblica

hanno poco a che fare con le regole della moralità e della lealtà fra individui. In un mondo così profondamente diviso, la malandrangem rappresenta l'unica forma di vita disponibile. Per meglio comprendere il malandro può essere d'aiuto, stabilite le necessarie distanze dovute alla differenza contestuale dei personaggi, affiancare tale figura a quella del «camorrista buono», apparso ufficialmente nel 1820 a Napoli con l'istituzione della «bella società riformata» e scomparso con l'avvento della nuova camorra di stampo nordamericano nel secondo dopoguerra. Scopo principale della camorra era percepire tangenti su tutte le attività, lecite e illecite, della città. Gli scopi collaterali erano: disimpegno di operazioni di polizia e amministrazione della giustizia per coloro che non avessero fiducia nello Stato. Una figura leggermente diversa dal camorrista è quella del «guappo di sciammeria», anch'esso proveniente dall'ambiente napoletano. I guappi di sciammeria, invece, provenivano dalla piccola borghesia e non furono mai ammessi nella Società. A differenza dei camorristi, i guappi erano spavaldi, maneschi, rissosi, coraggiosi, difensori dei deboli e assolutamente non parassiti. In realtà, che si tratti del camorrista buono, del «guappo di sciammeria» o del «malandro», quello che è importante sottolineare è il fatto che tali personaggi agiscono per difendere i propri diritti, cancellati da una situazione sociale che non permette il loro inserimento nella società ufficiale.

L'Opera dello sghignazzo di Dario Fo

Ne «L'Opera dello sghignazzo», Dario Fo mette in scena il mondo della malavita, dell'emarginazione, della corruzione del potere, della violenza del sistema sociale, la morale del profitto e la disperata volontà di vivere. Con il ribaltamento dei luoghi comuni, della morale sessuale e della corruzione ideologica e falsa dei rapporti tra classi dominanti e dominate, Fo stravolge criticamente quei principi fondamentali all'interno di un contesto storico con connotazioni sociali diverse, fondati sulla perenne freschezza e validità della parodia eroicomica. L'uso della musica (rock in questo caso) è un elemento critico di apertura al di là di ogni messaggio politico e fa vivere quei personaggi e quelle situazioni che determinano una vera e propria sintesi artistica della storia d'Europa degli ultimi due secoli e mezzo.

Gentaglia: brevi note di regia

Il titolo è stato ripreso da quello della prima stesura inedita dell'Opera da tre soldi, così come fu scritta da Elisabeth Hauptmann, coautrice di varie opere di Brecht, poi cambiato dallo stesso Brecht. In questo studio vengono ripresi i motivi ispiratori delle varie opere che, negli anni, sono state ricostruite sul libretto di John Gay, inseriti però in un contesto storico italiano futuribile, sotto forma di satira a sfondo politico-economico. Proseguendo nello studio sul "teatro epico", sono state fatte alcune operazioni relative alla messa in scena: mantenendo la struttura drammaturgica affine a quella del "melodramma all'italiana", viene scambiato il canto con la recitazione in versi per meglio rievocare l'incontro-scontro con il teatro classico, aggiunta la danza come rappresentazione metafisica dello stato d'animo dei personaggi, e per meglio "stabilizzare" la dinamicità della scena secondo i principi della "biomeccanica" (vedi il teatro di Mejerchol'd (1874-1940)). I vari "tagli" di montaggio di carattere filmico volutamente inseriti nelle sequenze sceniche, impegnano "violentemente" lo spettatore ad una partecipazione attiva evitando il coinvolgimento nella storia, ma attivando un processo analitico, caratteristica propria del teatro epico. Per quanto riguarda le "argomentazioni" e il rapporto tra teatro e società, abbiamo aggiunto alle domande provocatorie di Brecht e alla questione riguardante la "malavita", quella relativa alla globalizzazione dell'economia che fa traslare il problema della povertà, indotta dal malaffare, su dimensioni planetarie: "Quale può essere il rapporto tra il teatro e l'effetto del controllo delle multinazionali sulla società globalizzata?" La rappresentazione del "malaffare" come unico sistema di vita è visto qui come induzione di una società ampiamente governata da un agguerrito capitale finanziario che non utilizza più mezzi termini nello stabilire i rapporti di forza, mascherati da una "democrazia" di facciata. Siamo in un futuro "imminente" in cui gli uomini non hanno più la possibilità di cambiare la loro natura, il loro status sociale. Soltanto chi è entrato a far parte organicamente del sistema e dimostra costantemente la propria disponibilità ad assecondarlo, divenendo egli stesso guardiano del "tempio", ha la possibilità di interagire con esso nel rispetto delle gerarchie economiche, gli altri sono completamente emarginati, senza possibilità di evoluzione, né pratica, né morale, instaurando così un sistema "gattopardesco" senza speranza, così come rappresentato nel "lieto fine" della commedia.