

steso nel grano. *Via del Popolo* finiva con le serrande abbassate, oggi, di quella che era stata una strada pulsante di vite diverse, dagli anni Cinquanta dell'emigrazione ai Sessanta del primo benessere ai Settanta delle lotte politiche dei figli. Un canto dolente al passare del tempo che modifica gli spazi e consuma le vite.

Noi ospiti, operatori e osservatori, non eravamo concentrati come altre volte in un albergo di Castrovillari, chiuso per restauri. Io dormivo a Morano Calabro, paese arroccato su una collina che di sera, con le luci, sembra un presepe. Giravo, di giorno, mi arrampicavo per le sue strade, i suoi vicoli, verso i resti del castello normanno-svevo e della chiesa più alta, sempre chiusa. Poche persone incontravo e salutavo; parecchie erano le case visibilmente abbandonate da gente che si è trasferita nello squadrato paese basso, più comodo e uguale a mille altri. In quello che doveva essere stato un corso era esposta una "Banca della Memoria" all'aperto: fotografie della Morano che fu, con ritratti di mestieri, di giovani, di uomini, con fotografie di feste, le strade piene, quelle che ora risuonano dei passi di chi le percorre, con sfilate per matrimoni e processioni. La sensazione che davano era dolorosa, di vita smarrita, di fantasmi pari a quelli metropolitani de lacasadargilla, di involucri privati di consistenza. L'ultima foto ritraeva una folla di ragazzini, forse dei primi del secolo scorso: era sgranata, i primi guardavano proprio noi, con occhi grandi che sembravano svuotati dal tempo e dagli abbandoni. Ecco, questi due giri oltre gli spettacoli, tra mare e monti, mi pare narrino la necessità *ecologica* del teatro.

DAMIANO PELLEGRINO

ALLE ARMI di HOMBRE COLLETTIVO

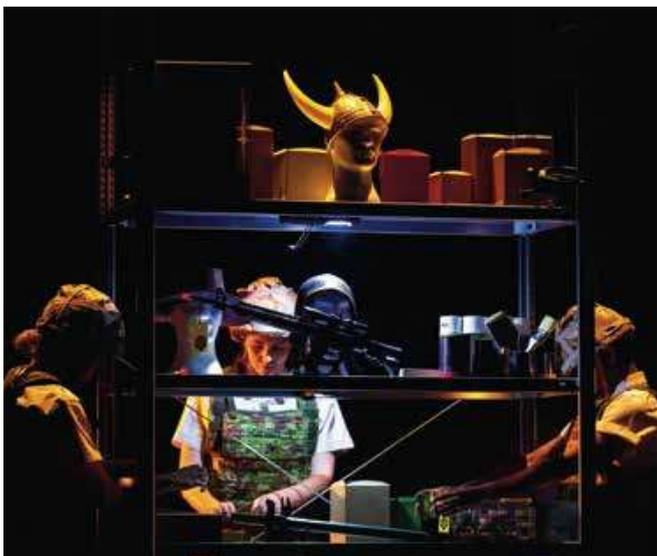
Damiano Pellegrino è laureato in Arti visive presso l'Università di Bologna con una tesi dedicata a Chiara Guidi. Fa parte del nucleo redazionale di «Altre Velocità» e del Comitato di Redazione di «Arabeschi».

La voce consolatrice di Vera Lynn e una melodia simile a una cantilena fanno a pugni con le immagini in bianco e nero che immortalano i lampi atomici della fine del mondo, causati da un ordigno impossibile da disinnescare. La commedia nera che Stanley Kubrick costruisce in *Il dottor Stranamore. Ovvero come imparai a non preoccuparmi e ad amare la bomba*, mettendo a confronto due superpotenze, Stati Uniti e Unione Sovietica, si chiude con un finale duro: le nuvole a forma di fungo si espandono su tutta la superficie terrestre accompagnate dal brano *We'll Meet Again*.

In *Alle armi*, l'ultimo lavoro di Hombre Collettivo, portato in scena in prima assoluta per sei giorni di fila lo scorso marzo a Prato e prodotto dal Teatro Metastasio, l'immagine del disastro finale, invece, corrisponde a una pioggia ininterrotta di sabbia che cala dall'alto e si accumula sul palco. «La montagna di granelli finisce per occultare le macerie, i corpi dei civili e dei caduti di guerra, facendoci dimenticare l'atrocità dei conflitti militari che si susseguono nel corso della storia», suggerisce una spettatrice durante l'incontro con la compagnia dalla platea della sala del Fabbricone. «La pioggia somiglia a una grande clessidra e il pubblico, alla fine dello spettacolo, si ritrova a osservare incantato il tempo che scorre», aggiunge il regista Riccardo Reina, in scena insieme ad Angela Forti, Agata Garbuio e Aron Tewelde.

Come nel precedente lavoro, *Casa Nostra*, vincitore del premio Scenario Infanzia 2020 e del premio della Giuria Critica del festival Direction Under 30 2021, ancora una volta Hombre Collettivo ricorre alla tecnica del teatro d'animazione per oggetti per scandagliare, stavolta, le pulsioni auto-distruttive dell'uomo a contatto con la fabbricazione, il commercio e l'acquisto di armi, interagendo con le cifre e i dati spaventosi prodotti da decenni di politiche e manovre malate. Nel primo lavoro lo spettatore era catapultato in una sorta di "nursery" e affrontava con gli occhi di un infante – e con l'ausilio di gru giocattolo, filmati di repertorio, modellini di automobili, dadi con lettere scomponibili, filmati in presa diretta, peluche e banconote del Monopoli – un frammento di storia del nostro Paese, gli anni della trattativa Stato-Mafia, ripercorrendone le trame. In *Alle armi* l'orizzonte si complica, chiamando in causa il mondo degli adulti. Lo spazio si dilata, gli oggetti in scena proliferano e le tracce musicali, stavolta, assumono un peso considerevole, laddove una vera e propria colonna sonora continua accompagna l'intera durata dello spettacolo, alternando alle voci di Johnny Cash, Battiato e dei Pixies, per citare alcuni autori, le composizioni di Rossini e Strauss e generando un vero e proprio teatro musicale per oggetti.

Tre grandi dispense metalliche con le ruote danno il via allo spettacolo e a una danza macabra sulle note di un jingle ripetitivo e soporifero da grandi magazzino: man mano che le scaffalature volteggiano scopriamo i primissimi contatti che tre adulti, forse ancora fin troppo bambini o in preda a deliri, hanno con la merce esposta in fila. È una sequenza lunghissima, glaciale ma allo stesso tempo estremamente affascinante e forsennata, costruita per fermi immagine e squarci di luce, in cui le armi giocattolo e i travestimenti, ancora in questa fase dello spettacolo, probabilmente non contemplano né morte né distruzione: sono degli spunti di gioco, rampe di lancio per inventare situazioni di fantasia, come la sagoma di un cowboy che appare a un tratto in piedi davanti ai contorni di due grandi cactus ricavati da mattoncini colorati componibili. «Saranno giochi formidabili, pensa, e li faremo insieme!», scriveva Umberto Eco al



figlio Stefano in una letterina, risalente al Natale del 1964 e pubblicata in *Diario minimo*, promettendogli fucili, sciabole e un'orgia di giocattoli bellici per imparare durante l'infanzia che annientare i nemici è soltanto una convenzione ludica, esclusivamente un gioco tra i giochi per rispondere a uno stimolo ancestrale. È attraverso il gioco, allora, che da bambini si conoscono i limiti di una pratica da ritenere estranea alla realtà durante la vita adulta.

Poi una clip, proveniente da un altro film di Stanley Kubrick, *2001: Odissea nello spazio*, e un momento limite, una data che ha segnato la storia occidentale, danno una sterzata al lavoro sul palco, offrendoci lo spettacolo spietato di quattro militari in camicia bianca intenti, d'ora in avanti, a non giocare alla guerra ma a metterla in mostra e ricostruirla pezzo per pezzo, indossando maschere antigas, giubbotti antiproiettile o un vasto assortimento di tute mimetiche e uniformi, contendendosi un pallone gonfiabile-innesco mortale, vidimando meccanicamente documenti riservatissimi un attimo dopo stracciati e fatti sparire e riproducendo, con petardi, soldatini e carri armati in miniatura su una sabbiera trapezoidale alcune fasi di un conflitto a fuoco. Da una parte l'osso animale, arma rudimentale battuta a terra e lanciata verso il cielo dall'ominide in una delle scene iniziali del film di Kubrick, dall'altra l'attentato dell'11 settembre 2001 sono assunti nello spettacolo come due punti cardini. E le scansie piene di armi giocattolo diventano rispettivamente le quinte di un teatrino di guerra e gli schermi su cui inscenare le macerie del passato: in una lunga sequenza le ombre dei giocattoli proiettate sulla superficie, ad esempio, ricostruiscono l'attentato alle Torri. Un momento che abbiamo visto tutti, migliaia di volte, e che accomuna anche le biografie dei quattro manipolatori in scena. Un momento cruciale per la storia a partire dal quale, come scrive Marco Belpoliti in *Crolli* e come ha il merito di evidenziare anche questo spettacolo, ha inizio una nuova fase dell'età dei disastri, caratterizzata da una grossa impennata dei numeri del mercato internazionale

delle armi e da un'ossessione verso le misure di sicurezza e di controllo applicate dagli Stati per scongiurare il pericolo di un nemico. Traumi e rigurgiti di una catastrofe che sono stati al centro anche di un altro lavoro, risalente al 2014, *A House in Asia* della compagnia catalana Agrupaciòn Señor Serrano, in cui sul palco, oltre ai corpi degli interpreti, troviamo ancora una volta indiani e alberi in miniatura, soldati ed elicotteri giocattolo, tutti ripresi con una telecamera e restituiti in presa diretta su un grande schermo.

In *Alle armi* assistiamo a un lavoro in cui le parole sono azzerate e in cui gli oggetti partecipano alla drammaturgia al pari di un interprete, portano in scena un segreto di volta in volta nuovo, «un segreto che gli do io, secondo il suo verso», come sosteneva lo stesso Giuliano Scabia durante un intervento tenuto all'Università di Bologna dal titolo *La poesia degli oggetti*. E non è un caso, allora, che l'unico accenno alla parola sia confinato fuori dalla scatola scenica: per l'intera durata dello spettacolo una barra a led posta in alto, dopo averci dato il benvenuto, mostra dati e bilanci relativi alla spesa militare nell'Unione Europea e nel nostro Paese e scritte ripetitive a scorrimento in diverse lingue, corrispondenti a delle linee di fuga dalla scena in grado di dilatare e spostare continuamente la nostra attenzione.

In un contributo dal titolo *Noi e il nostro teatro*, dedicato a tutti quei lavori per la scena riconducibili alla magia del microteatro, Katy Deville e Christian Carrignon (Les Théâtres de Cuisine) sostengono che ciò che caratterizza il lavoro dell'animatore sul palco e che gli dà fragilità è il confronto tra lui e i suoi oggetti, «questa linea tesa tra i suoi occhi e le sue mani sotto lo sguardo dello spettatore. Il teatro dell'oggetto non è che questo: un dito messo sull'intensità di sguardi incrociati». *Hombre Collettivo* si misura per la seconda volta con questa fragilità, concedendosi a una frammentarietà del racconto che non può che svilupparsi per fughe, immagini equivoche, lunghe divagazioni, analogie, rimpicciolimenti, buchi e infine indizi che il pubblico adulto è chiamato ad accogliere come in un'indagine poliziesca o a reperire nella sua memoria.

ALESSANDRO TOPPI

ANATOMIA DI UN SUICIDIO di LACASADARGILLA

Giornalista e critico teatrale, Alessandro Toppi scrive per «La Falena», «Stratagemmi», le pagine napoletane de «la Repubblica» e «Hystrio».

Alice Birch ha scritto *Anatomia di un suicidio* nel 2017. In Italia lo ha pubblicato il Saggiatore quest'anno: prefazione,