

la Repubblica

NAPOLI

VENERDÌ 10 DICEMBRE 2004

IL LIBRO

Le idee e gli eventi degli anni Novanta sulle scene napoletane

Ascesa e caduta del teatro

MATTEO PALUMBO

Se si ragiona sull'attività teatrale a Napoli nel decennio che chiude il Novecento, si resta colpiti da una ricchissima effervescenza di idee e di eventi. L'abbondanza di iniziative, la presenza di pratiche drammaturgiche molteplici sulla scena della città, è forse il primo dato che si ricava dalla lettura di *Il teatro a Napoli negli anni Novanta* (a cura di Edoardo Sant'Elia, Tullio Pironti editore, apparso proprio in questi giorni).

SEGUE A PAGINA XII

tieri coesiste con i Teatri Uniti e con la compagnia di Enzo Moscato. Giovani associazioni come "Rossotiziano", "Anonima Romanzi" e "Libera mente" lasciano il segno delle loro iniziative coraggiose e sorprendenti.

Paola Cinque, Chiara De Caprio, Daria di Bernardo, Stefania Maraucci, che si sono occupate di ricostruire la storia di luoghi, di attività, di spettacoli nati o tornati a nascere nel corso di questi anni, hanno disegnato una mappa dettagliata del «sistema teatro»: come esso ha preso forma e come si è manifestato. Pasquale Iaccio, Matteo D'Ambrosio e Girolamo De Simone hanno seguito, in aggiunta, il filo che collega il teatro rispettivamente al cinema, alla poesia e alla musica. Il quadro è perfettamente delineato e appare del tutto convincente.

Se ci si prova a chiedere, tuttavia, quale ruolo e quale impatto abbiano avuto queste storie diverse nel corpo della città, quali tracce abbiano lasciato nel tessuto della sua vita, con quali pensieri gli autori e gli attori giudichino la condizione attuale, il quadro si complica e le ombre appaiono. Basta scorrere, secondo questa seconda prospettiva, la terza parte del volume, che raccoglie pareri di critici e di autori sulla «natura odierna del teatro», per incontrare un disincanto diffuso. È sufficiente citare per tutti Enzo Moscato: «Il Teatro napoletano attuale o è teatro di regime (anche nelle sue varianti sedicenti di avanguardia o di ricerca) o è una succursale dell'ex-scemicomio di Milano, dove *risus abundat* (meglio: fa finta di abbondare) su tutte le bocche, attori, spettatori, impresari insieme, alla cui immane stoltezza e responsabilità di scempio, fate male a non dare uno speciale Premio Girulà». Il rischio dell'inutilità o della degenerazione sembra riapparire con perentoria evidenza. A questa deriva si contrappone, naturalmente, un'idea forte di teatro, quale è ricordata dallo stesso Moscato e da molti altri interventi. In essi ritorna l'aspirazione a rinnovare un evento eterno, che ha il carattere di una sacralità rituale. È il teatro simboleggiato per Carpentieri dal Falcone Maltese di Dashiell Hammett, «fatto della materia di cui sono tessuti i sogni». Capace,

perciò, di liberare i sensi dall'ottusità quotidiana e rimettere in moto emozioni perdute.

Certo, sarebbe ingeneroso negare che a Napoli il teatro non sia stato anche, nel giro di questi anni, una maniera di ripensare alle paure collettive e di metterle in scena: con i corpi, i suoni, le parole, le luci e tutti gli ingredienti adatti a quel mondo possibile che ogni autentica forma estetica incarna. C'era sulle spalle il peso ingombrante di una Tradizione: da assimilare e metabolizzare, ma da non ripetere né imitare, come un linguaggio definitivo. D'altra parte, negli anni Ottanta era già nata quella linea che potremmo ora chiamare la Tradizione del Moderno. Aveva i suoi capostipiti e le sue anime variegiate: De Berardinis, Rucello, Moscato, Santanelli, Martone, De Simone. Il libro di Sant'Elia permette di cogliere, in questi e in altri protagonisti, il modo con cui quella storia si è prolungata e si è modificata. In tale mutamento Napoli è stata re-interpretata e re-inventata. Del suo *multiversum* di linguaggi e di uomini è stato utilizzato volta per volta un frammento, un aspetto, che potesse rendere la potenza dell'intero. Questo intero può per Sant'Elia riconoscersi nella maschera di Pulcinella: «Interlocutore spiazzante e straniato del nostro presente; un meteorite sulfureo, capace di porre domande imbarazzanti reagendo a situazioni sconcertanti». Nell'ambivalenza della sua maschera continua a mostrarsi quell'insieme di tragico e di comico che è il sigillo autentico della sua identità. Questa identità doppia è, in qualche modo, ancora il segno della nostra contemporaneità.

Il teatro dei nostri anni, d'altra parte, non ha mescolato alto e basso in una continua miscela? Non ha utilizzato il dialetto come una lingua espressiva piuttosto che come lingua di comunicazione? Non ha messo a reagire la cultura europea con la lingua e l'esperienza di una geografia culturale? Proprio in uno dei più sapienti spettacoli degli anni Novanta, *Il ritorno di Scaramouche*, Leo De Berardinis percorreva tutti i sentieri che congiungevano l'avanspettacolo con le avanguardie storiche. Forse reinventare Napoli significa soprattutto

questa sintesi vertiginosa di passato e di presente: entrambi necessari per raccontare l'antropologia di una città e dei suoi universi.

MATTEO PALUMBO

ASCESA E CADUTA DEL TEATRO

IL QUADRO che ne viene fuori non potrebbe essere più articolato. Le sedi canoniche (Politeama, Augusteo, Diana, San-nazaro), i teatri riacquistati alla vita culturale di Napoli (Il Mercadante e il Bellini) si intrecciano con i luoghi che da sempre hanno fatto della sperimentazione la propria bandiera (Il teatro Nuovo, la Galleria Toledo, il teatro Elcantropo, la sala Ferrari, Il Pozzo e il pendolo, per ricordarne solo alcuni). A questa moltiplicazione di spazi si unisce naturalmente l'attività delle compagnie. Anche in questo caso riattraversare il decennio che abbiamo alle spalle è assai istruttivo. La Libera Scena Ensemble di Renato Carpen-