

[Titolo](#) || Volterra, luogo del delitto  
[Autore](#) || Renato Palazzi  
[Pubblicato](#) || «il Sole 24 Ore», 28 luglio 1996, pag. 34  
[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.  
[Numero pagine](#) || pag 1 di 1  
[Archivio](#) ||  
[Lingua](#) || ITA  
[DOI](#) ||

## Volterra, luogo del delitto

di Renato Palazzi

Quando, la scorsa estate, tre detenuti -attori della Compagnia della carcere di Volterra si fecero cogliere sul fatto mentre, durante una tournée, andavano a rapinar banche, furono in molti a pensare che quell'esperienza fosse ormai condannata, che a causa di pochi irresponsabili una avventura espressiva tra le più forti e intense dovesse considerarsi prematuramente conclusa.

Invece, a un anno di distanza, eccoli ripresentarsi puntualmente al pubblico, questi attori così particolari, a torso nudo sotto il caldo di metà pomeriggio, in quel cortiletto angusto e assolato. Anzi, si ripresentano – ed è ciò che più conta – con uno spettacolo (al quale ha assistito ieri anche il ministro della Giustizia, Giovanni Maria Flick) ancora più duro, ancora più cattivo e più inquietante di quelli degli scorsi anni, quasi una reazione a chi con il tradimento ha dato loro una coscienza nuova, una diversa percezione di sé e del lavoro, ma più ancora una specie di urlo o di sberleffo contro la facile ironia, la superficialità, il qualunquismo di certi commenti sui giornali.

Non è più il tempo in cui il loro regista, il bravo Armando Punzo, sceglieva dei testi come il *Marat-Sade* di Peter Weiss da rappresentare quasi integralmente: oggi il gruppo punta su percorsi drammaturgici più sottili e complessi, più indiretti, allusivi, basati su delicatissimi dosaggi, sulla opportunità di arrivare a segnali tanto corposi materialmente, fisicamente quanto intellettualmente elaborati e a tratti fin quasi cifrati. Stavolta, dunque, ecco *Inegri* di Genet, questo atto unico ironico e feroce in cui una compagnia di colore recita per un pubblico di bianchi, o meglio ecco brani dei *Negri* di Genet – questo testo sulla diversità e sull'orgoglio e l'umiliazione della diversità – intrecciati con scritti che rimandano a un altro tipo di diversità meno allusiva e in qualche modo più vicina, quelli in cui Cesare Lombroso descrive le tipologie fisiche (e alla negritudine anche qui si arriva) di varie specie criminali.

La rappresentazione, condotta da una “regina” petulante e acida, che è anche una sorta di intrattenitore d'avanspettacolo, è costruita sulla giustapposizione tra la lingua barocca, letteraria di Genet e la scarna freddezza pseudo-scientifica del tratto antropologico, tra un'emarginazione visceralmente vissuta in prima persona o crudelmente studiata dall'esterno. Ma le emozioni dello spettacolo non passano dal testo bensì da gesti sparsi, da azioni tanto emblematiche quanto metabolizzate ai più oscuri livelli personali: quelle pelli scure e coperte dai tatuaggi contrapposte alle candide epidermidi del pubblico, quel guizzare di muscoli come impazziti nell'addome dell'attore che un compagno spoglia fino a lasciarlo in un mortificante sexi-perizoma, e la tragica figura dell'acrobata costretto a dire le sue battute mentre guizza sull'arena appeso per i piedi, e soprattutto la strepitosa invenzione di quei detenuti-marionette che altri detenuti muovono da dietro, ora facendo sollevare un braccio, ora deformando loro la faccia sino a simulare nasi camusi e labbra africane. Una situazione di tensione insopportabile, una delle circostanze in cui più bruciante si potesse sentire la vergogna della condizione di spettatori per giunta bianchi, innocenti, liberi.

Ma “Volterra Teatro” non è solo carcere, e dalle pieghe di un programma fin troppo ricco di proposte spuntano occasioni interessanti e singolari tragitti drammaturgici, come i due “studi” shakespeariani presentati da un capofila della ricerca come Claudio Morganti e da una promettente regista di domani come la giovane Paola Bea. Morganti, nel suo breve, incisivo, tesissimo lavoro, mi è parso a dir poco straordinario sia per la lucidità interpretativa che per l'intelligenza e misura nell'aggrarsi fra testi diversi: egli ha operato su un tema sottilmente ricorrente nei drammi di Shakespeare, quello del coincidere di uno scatenarsi degli elementi naturali con l'agitarsi di passioni nell'uomo.

Ecco dunque tre tempeste metaforiche, che sono anche un acuto sguardo sul teatro: quella da cui emerge un re Lear ormai demente, incarnato dal suo stesso buffone, che recita *Couplet* alla Petrolini e danza col teschio di Cordelia morta, quella evocata da un Otello che Canta verdi e si sdoppia in Jago, un guanto nero sulla mano destra, le dita bianche e spoglie dall'altra parte, e quando fa il Moro porta il guanto al volto, e quando fa Jago porta su la nuda mano. Infine prospero chiude con le ultime battute della *Tempesta*, appunto, e spezza la bacchetta magica e spegne le luci dello spettacolo e forse del teatro intero, a conclusione di una parabola impeccabile, intrisa di ironia e disperazione.

Paola Bea ha scelto invece di intervenire sul *Giulio Cesare*, un *Giulio Cesare* ridotto a due soli personaggi, Bruto e Cassio, e ambientato su una specie di ideale ring che è anche uno spazio scopertamente e dichiaratamente teatrale. Dello spettacolo è parsa notevole soprattutto l'originale riscrittura di Lino Pedullà, che punta a inquadrare non tanto il delitto politico quanto la sua rappresentazione come rito anticipatorio, come prova o proiezione virtuale, e in cui spicca in particolare lo scambio speculare dei ruoli fra un Bruto dapprima frenato da scrupoli e affetti, poi sempre più cinico e determinato e un Cassio trascinato che diventa via via passivo e spaventato.

Deludente, invece, ancora una volta, l'apporto del grande regista russo Anatoli Vassiliev, che, come sempre ultimamente, non presenta uno spettacolo ma un training un po' fisico e un po' mistico, certamente utile ai suoi attori ma di scarso interesse anche per il più motivato fra gli addetti ai lavori.