

SCENE

L'estetica del disarmo nella partita con l'Altro

In exitu di Roberto Latini.

di [Vincenza Costantino](#) – 20 Dicembre 2019



Con Fortebraccio Teatro nel 2017 Roberto Latini mette in scena il *Cantico dei Cantici*, il suo corpo si fa estasi della parola, smarginarsi dei limiti scenici materiali per divenire suono e innalzare lo spirito nella celebrazione dell'Amore, della bellezza. Tanto sembra volgersi verso l'alto il *Cantico*, tanto sembra rovinare verso il basso la sua recente messinscena del romanzo di Giovanni Testori *In exitu* (1988), visto in anteprima a Primavera dei teatri a Castrovillari nel giugno 2019 per poi debuttare in ottobre al Teatro Palladium di Roma.

L'incontro con lo *scrivano* di Novate traccia un passaggio preciso nella ricerca teatrale di Latini. E, per quanto questo possa apparire forzato trattandosi di uno spettacolo su commissione, la storia dell'arte non è affatto estranea a congiunture di questo tipo. La Compagnia Lombardi-Tiezzi ne intercetta la sensibilità artistica nella lettura dei grandi drammaturghi italiani, gli riconosce la capacità della rinuncia a *fare* Testori per *farsi* e *disfarsi* nella sua rischiosa lingua, gli attribuisce la particolare disposizione all'ascolto del regista che abita lo spettacolo, che da *dentro* lo *sente*. Così **Roberto Latini cura**

adattamento, interpretazione e regia di *In exitu* scegliendo di abbandonarsi ad esso, di esser corpo impossessato da un flusso di parole che lo domina.

La cifra poetica è quella del *disarmo*, concretizzata in ogni elemento scenico, a partire dal costume:

C'è un disarmo completo, non so dirla diversamente. Per questo spettacolo, nello specifico, la questione che mi si è posta è stata proprio sull'abbigliamento: ho scelto di essere senza maschera, pantalone e maglia – ho le scarpe da tennis, quello sì – sono quelle del prima di mettersi un costume di scena, come se fossi nudo. Solo gli occhi hanno avuto alla fine la necessità di essere calcati, come se il trucco agli occhi dovesse svelare il trucco che c'è (Latini 2019).

Il protagonista è Riboldi Gino, un nome che si imprime come un marchio, è il segno di un luogo in una geografia e in una grammatica testoriana. Per Testori i nomi sono importanti perché indicano ciò che è vero, definiscono l'identità dell'essere umano che nel nome è chiamato a riconoscersi e a quel nome è chiamato a rispondere in un originario dialogo, che è già teatro. **Teatro inteso come incontro con l'Altro che mi appare e a cui mi presento, rispetto a cui mi differenzio. Un altro che, chiamandomi col mio nome, mi fa esistere.**

Lo scrittore sottolinea non solo il potere evocativo dei nomi, ma gli attribuisce anche una capacità creatrice: «[...] Sono i nomi a creare il luogo, il vero luogo, e non viceversa. Quando apro un libro, la prima cosa che mi vien fatto di cercare sono i nomi dei personaggi e dei luoghi. Se questi nomi suonano, per così dire, stonati, ciò significa, a mio avviso, che è il libro stesso che non va. Nelle mie ultime opere non ci sono quasi più nomi di persone: l'ultimo – forse, chissà, il definitivo – fu quello di Riboldi Gino, in *In exitu*» (Doninelli 1993, p. 25). Il senso del *definitivo* pervade il monologo, un testo drogato, teso sin dalla prima battuta all'uscita di scena, il cui tempo si dipana nel *prima* dell'ultima overdose da consumarsi nello squallore dei bagni della stazione centrale di Milano.

Riboldi Gino fa la sua apparizione sul palco solo per morirvi, anzi per stare sul punto di morirvi. È in uscita, ma il suo corpo d'attore continua ad esser detto, in una perifrastica attiva performativa che lo trattiene nell'*hic et nunc* scenico. Anche gli spettatori vorrebbero essere in uscita, vorrebbero sottrarsi alle asperità del linguaggio,

alla pressione dolorosa esercitata sui loro sensi dalla presenza disturbante dell'ennesimo tossico che si lascia morire. Ma tutti restano, stanno, in uno spettacolo claustrofobico nonostante la scena sia solo delimitata da teli leggeri, una scena che dal bianco vede prendere forma indecidibili luci, ombre e volumi, frutto della direzione tecnica di Max Mugnai. Tutti stanno, immersi in una drammaturgia sonora in cui la voce dell'attore monologante si moltiplica e si frammenta, si dispiega e arranca: una partitura sapientemente orchestrata dal lavoro alla *console* di Gianluca Misiti. Tutti stanno perché sanno che non c'è alcuna via di scampo e, a differenza del pubblico del secolo scorso, nessuno si sente più moralmente responsabile dello strazio di un povero cristo.

In questo senso **la regia di Latini fa compiere uno scarto in avanti al monologo testoriano, mutando il segno del sacro in quello del politico**, mostrando la forza di un lascito morale che può anche far a meno del conflitto tragico, della reazione scomposta e violenta alla morte che va in scena, del pubblico che lascia il teatro.

La *via crucis* diventa una partita di tennis. Riboldi Gino sulla sua parte di campo continua a cadere senza farsi male, sia perché lo spazio è pavimentato di materassi sia perché la caduta c'è già stata, e da quel momento il dolore è come un abito che si porta sempre addosso, è il suo stesso corpo. L'andatura è obbligata a *molleggiare*, ogni passo, ogni parola sono una piccola fatica. Lo spettacolo è pervaso da uno spreco di energia, da un ritmo continuo di stanchezza che esplicita l'abbandono di chi sta per morire, da un ultimo soffio che ancora respira e risuona. **Roberto Latini con la sua presenza in scena ci ricorda quanto sia precaria l'esistenza umana, quanto quel drogato del Ribò ci rappresenti con la sua marginalità disturbante**, con la sua tossicodipendenza priva ormai di ogni aura maledetta, di ogni possibile fascino. È un eroinomane, uno di quelli che si bucano, è uno degli Ultimi perché degrada fino alla morte la sacralità del corpo, ma è anche l'Altro, quello che nella psicopolitica neoliberale sprecando la sua vita, si sottrae a un sistema dopato e malato, un sistema governato dall'imperativo dell'ottimizzazione illimitata.

Se nel momento storico in cui esce il romanzo testoriano «emblematicamente pesa su Riboldi Gino, nella sua medietà tesa fra colpa e innocenza, una fatalità totalmente desacralizzata: la tara di una psicofisica labilità, la gabbia di un assetto economico del profitto, di una cultura del consumo artificiale che seduce i più deboli, che abdica, nel lassismo mascherato da libertarismo, ai compiti educativi, la dipendenza dalla droga» (Cascetta 1995, p. 75); trent'anni dopo, la dipendenza dalla droga, è qualcosa che non fa scandalo, è ormai normalizzata da una narrazione massmediatica che da una parte ne ha reso accettabili gli effetti anestetizzanti, dall'altra ne occultato quelli distruttivi. **La**

percezione contemporanea della sconfitta è mutata, è scomparso il conflitto tragico e con esso ogni contrapposizione fra colpa e innocenza, ed è mutata anche quella lotta di classe di cui Riboldi Gino rappresentava il fallimento, ormai trasformata in «una lotta interiore con se stessi» (Han 2016, p. 14).

L'uomo oggi è sempre più isolato, in quanto imprenditore di se stesso è ossessionato dalle proprie prestazioni, al punto da autoimporsi la massima performatività, al punto da essere disposto a ricorrere a sostanze dopanti pur di mantenere l'illusione di un'autoproduzione illimitata. **Teso alla performance, ognuno tende a sfruttarsi volontariamente**, infliggendosi ritmi produttivi al limite della sopportazione psicofisica, **allontanandosi da ogni esperienza che possa distrarlo, allontanarlo dal progetto dell'autorealizzazione senza fine**. Ciò che è esterno, ciò che per essere conosciuto prevede di essere messo in relazione con il sé, ciò che è Altro da sé, è guardato con diffidenza, quando non evitato, ignorato, espulso.

Viviamo oggi in una zona di benessere dalla quale è stata eliminata la negatività dell'estraneo, il *like* è la sua parola d'ordine. Lo schermo digitale ci schermava sempre più dalla negatività dell'estraneo, di ciò che è inquietante. L'estraneità è oggi sgradita, poiché rappresenta un ostacolo alla circolazione accelerata del capitale e dell'informazione. La coazione all'accelerazione spiana tutto al livello dell'Uguale. Lo spazio trasparente dell'ipercomunicazione è uno spazio senza mistero, senza estraneità e senza segreto. Allo stesso modo, scompare l'Altro in quanto momento di alienazione (Han 2017, pp. 50-51).

Il Riboldi Gino di Giovanni Testori è l'Altro, è l'estraneo con il suo portato di negatività davanti al quale gli spettatori inorriditi fuggirono sul finire degli anni ottanta. **Il Riboldi Gino di Roberto Latini è l'Altro con il quale, non ancora in disarmo, non ancora consapevoli, gli spettatori sono stati invitati a giocare una partita a tennis**, solo una rete a dividere o forse a unire, palcoscenico e platea.

Riferimenti bibliografici

A. Cascetta, *Invito alla lettura di Testori. L'ultima stagione (1982-1993)*, Mursia, Milano 1995.

L. Doninelli, *Conversazioni con Testori*, Guanda, Parma 1993.

B.C. Han, *Psicopolitica*, Nottetempo, Roma 2016.

B.C. Han, *L'espulsione dell'Altro*, Nottetempo, Roma 2017.

R. Latini, *Incontro, disarmo, cambiamento: parlando di In Exitu con Roberto Latini*,
intervista a cura di I. Ambrosio, PAC PaneAcquaCulture, 13 Giugno 2019.

*In anteprima e in copertina una foto di Ivan Nocera.