

In palcoscenico

BECKETT SECONDO PETER BROOK: MIRABILE LEZIONE DI TRAGICOMICO

Al Valle di Roma “Fragments” del grande autore irlandese. E poi Fassbinder secondo Egumteatro; i pirandelliani “Giganti della montagna” nella versione registica felliniana di Federico Tiezzi; Remondi e Caporossi rimettono in scena dopo 32 anni “Richiamo”, ormai un classico dell’avanguardia; tra i più giovani conferma per Daniele Timpano autore e interprete di “Ecce Robot! Cronaca di un’invasione”, sorridente e compiaciuto omaggio ai giapponesi cartoon Manga.

di Marco Palladini

1 - A circa tre quarti della rappresentazione di *Fragments* di Samuel Beckett al Valle di Roma, si ode la protesta di uno spettatore che, infastidito dalle frequenti risate del pubblico, grida: “Ma qui non c’è niente da ridere!”. L’isolato spettatore (magari uno di quei professori che “capiscono soltanto loro”) evidentemente non aveva letto le dichiarazioni del regista Peter Brook riportate sul programma di sala: “Beckett... scruta negli abissi ripugnanti dell’esistenza. Il suo umorismo lo salva, e salva noi dallo sprofondare in questi abissi”. Appunto. E poi come si può ignorare che l’attore mito e feticcio che sta dietro la drammaturgia beckettiana è Buster Keaton, il comico con la faccia di pietra? Il volto impassibile di Keaton in mezzo alle gag più efferate, alle situazioni ridanciane e buffonesche più travolgenti è stato la perfetta sintesi ante-litteram del genio teatrale di Beckett, della sua capacità inimitabile di andare oltre le distinzioni di genere fra tragico e comico, di racchiuderle in un’unica, potente visione che accende fari di verità e di lancinante conoscenza della condizione dell’essere umano. Peter Brook, vale a dire il più grande regista vivente, lo ha perfettamente inteso e ci ha donato un meraviglioso spettacolo, composto di cinque ‘pezzi’ brevi e brevissimi dell’autore irlandese. A 82 anni, dopo oltre sessant’anni di teatro, Brook non deve dimostrare più nulla, il suo altissimo magistero scenico è approdato ad una esemplare misura di ascetismo artistico, di essenzialità zen. Il suo teatro è oggi un purissimo diamante depurato di qualunque scoria, di qualsiasi elemento superfluo. In un *environment* ridotto ad una vuota ‘scatola nera’, luci, oggetti scenici, costumi, tutto è governato secondo una sublime economia di mezzi che non è povertà, bensì superiore sapienza dell’arte del teatro. Che è innanzitutto arte dell’attore che qui si incarna nella splendida prova di un trio di interpreti, Kathryn Hunter, Jos Houben, Marcello Magni, che la regia dirige con mirabile precisione per realizzare uno spettacolo dove leggerezza, umorismo, profondità, senso del dramma si fondono naturalmente. Il primo pezzo, *Rough for Theatre I*, vede in scena l’incontro di due derelitti, un violinista cieco e un mendicante senza una gamba che si trascina in carrozzella facendo leva su una pertica, quasi come un vogatore di terra. Il mutilato cerca di conquistare l’altro, di convincerlo ad unire le loro forze (o debolezze), a sinergizzare i propri handicap, ma il cieco è diffidente, sfugge, immerso nel buio ha sviluppato una percezione poetica, sognante del mondo, e sente lo sbrigativo, rozzo cinismo del paralitico. Paradossalmente ‘vede’ di più la fantasia del cieco che il miope realismo del mutilo. Ma forse alla fine, la coppia si formerà. In *Rockaby* l’interpretazione superba ed emozionante della Hunter ci restituisce la matematica esattezza del testo inglese di Beckett, che è un vera partitura musicale-verbale composta di riprese e di microvariazioni che l’attrice esegue con tecnica sopraffina. L’esecuzione conferisce via via humour alle frasi che il personaggio ripete come una sorta di

tormentone arteriosclerotico, ma questa chiave di levità lungi dal togliere aggiunge intensità al dramma di questa vecchia che si dondola inesausta davanti ad una finestra continuando a rimuginare un mucchietto di insensate parole, ciò a cui si è ridotta la sua vita autocosciente. E l'effetto è veramente da brivido. *Act Without Words II* illustra la pantomimica metafora della vita di due tipi: il pessimista che dal momento in cui si alza al momento in cui va a dormire nel suo sacco-giaciglio vede andare storta ogni cosa ed aumentare il suo malumore fino all'exasperazione rabbiosa contro l'avversa sorte; e l'ottimista che invece vede la vita sempre sorridergli e che si bea di tutto, anche soltanto di pettinarsi i capelli o di lavarsi i denti. In chiusura il pessimista giungerà le mani al cielo – la fede come risarcimento ad una esistenza avvilita in una spirale di negatività. Nel rapido *Neither* una donna cerca una via di uscita da una condizione palesemente angosciata, ma non può andare né da una parte né da un'altra, resta bloccata al centro, condannata ad una immobilità forzata, come l'uomo che più si agita e si sbatte e più resta prigioniero di sé stesso. In *Come and Go* i tre attori (i due maschi *en travesti*) si riuniscono su una panchina dove tre vecchie amiche con cappottini e cappellini color pastello parlano a turno male l'una dell'altra. Beckett non salva nulla, si fa beffe anche dell'amicizia, azzera ogni istanza consolatoria. È in questi pezzi brevi che emerge duro e puro il suo assoluto nichilismo. Una idea terminale dell'uomo che certo spiace alle anime credenti e invece nutre gli spiriti impavidi. Una visione che Brook fa integralmente sua e che con saggia ironia distilla in una lezione di teatro davvero memorabile.

2 - “Le vie dei festival”, ottimamente curato come sempre da Natalia Di Iorio, presenta alla Sala Uno di Roma l'ultima produzione di Egumteatro, ***In un anno con 13 lune*** dall'omonimo film del 1978 di Rainer Werner Fassbinder. Il progetto dei due registi, Annalisa Bianco e Virginio Liberti, è stato elaborato assieme all'attore Michele Di Mauro che è il protagonista *en travesti* della pièce ed è l'autentica rivelazione dello spettacolo. La sua incarnazione del transessuale Elvira-Erwin Weishaupt è di un mimetismo davvero incisivo e toccante ed illumina in lungo e in largo il gay-melò immaginato da Fassbinder che ne trasse una delle sue migliori pellicole, ancorché poco valutata.

Al di là del fatto simbolico che il 2007 è il primo anno del XXI secolo segnato da tredici noviluni, appare assai meritoria la riscoperta da parte di Egumteatro di questo lavoro, che Bianco-Liberti situano in una scena che è uno squallido bric-à-brac di arredi poveri, di fondi di magazzino, accumulando vari attaccapanni, mobiletti di metallo tipo ufficio, sedie di serie, una cucinetta economica, poltroncine in similpelle e una transenna da chiesa. È l'ambiente molto lumpenborghese dove si dispone un melodramma a stazioni che RWF conduce sulla falsariga di un “Io la conosco bene” in salsa teutonico-bavarese. La parabola di Elvira-Erwin (che riverbera il suicidio di Armin Meier, un amante di Fassbinder) si svolge tra le penose discussioni con il rude, esasperato fidanzato Cristoph che la maltratta e la scaccia, e le confessioni con l'amica Zora, intrepida compagna di prostituzione. Andando a ritroso nella sua anamnesi esistenziale l'ex-macellaio diventato transex cerca di recuperare il rapporto con l'ex-moglie e con la figlia, ma è un'illusione in fondo non praticabile. Così come diventa lacerante il rincontro con l'ex-socio Anton Saitz, già nazista a Bergen-Belsen, organizzatore di bordelli nel lager, che semantizza la perdurante presenza di fantasmi hitleriani nella Germania del dopoguerra. È dopo essersi innamorato di tale pessimo soggetto che Erwin è diventato Elvira senza in realtà neppure essere omosessuale, ed è finito a battere sul marciapiede. Perché Anton l'ha tradita al pari, del resto, della giornalista che la intervista e la usa senza scrupoli mediatici. Elvira lascia i vestiti provocanti da peripatetica, si ritrasforma in maschio, ma è tutto inutile; incrocia un signore che sta per impiccarsi e che filosofeggia come Wittgenstein ed è quasi una prolessi della sua condizione di deiezione dal mondo. Bianco-Liberti usano filmati in bianco e nero, abbondano di musiche felliniane (il Nino Rota di *Otto e mezzo*) e pasoliniane (il Bach della “Passione di Matteo”), richiamano la *Lili Marlene* intonata dalla Dietrich, istruiscono scene di ballo perduto con vari personaggi tutti con delle maschere sul volto, ma soprattutto esaltano la adesiva, perfetta ambiguità maschio-femminina di Di Mauro, che finisce da ultimo a capo in giù, riverso a terra su uno specchio delle sue brame-trame oramai tramutato nel

fatal buco nero della sua vita. Allestimento non altisonante, ma di buona presa drammatico-grottesca cui concorrono Gisella Bein, Tatiana Lepore, Simona Nasi, Pasquale Buonarota, Massimo Giovara e Riccardo Lombardo. E che conferma che l'arte di Fassbinder dopo trent'anni non ha perso smalto né forza espressiva.

3 - Debutto nazionale all'Argentina di Roma per *I giganti della montagna* diretti da Federico Tiezzi, con Sandro Lombardi ovviamente nei panni del mago Cotrone. Tiezzi vede questo testo terminale e inconcluso di Pirandello come una sorta di fantasia metacircense, in qualche modo accostando la compagnia della Contessa e la troupe degli Scalognati alla compagnia degli Scarrozzanti evocata da Testori. Se Lombardi-Cotrone appare in scena truccato da perfetto 'clown bianco', tutti gli altri personaggi esibiscono coloratissimi, estrosi costumi (firmati da Giovanna Buzzi) che ci immettono in un mondo da circo felliniano pur in un essenziale ambiente geometrico-razionale (ideato da Pier Paolo Bisleri) dove c'è soltanto la macro-facciata della villa degli Scalognati, raddoppiata al proscenio da un micro-modellino in scala. Nella seconda parte dello spettacolo l'Arsenale delle apparizioni si rivela essere uno teatrino con schermo dove si proietta l'archetipico filmato dei fratelli Lumière con l'arrivo in stazione del treno, così come il praticabile girando su se stesso diventa il monoscopio di un televisore su cui passano immagini di cartoon Manga, invero assai poco suggestive. Con una simbologia forse un po' troppo banale, Tiezzi rilegge il mito elaborato da Pirandello contrapponendo l'arte del teatro e quella del cinema all'intrusione del medium televisivo, visto come lo strumento di dominio dei neo-barbarici Giganti. C'è una nota di malinconica sazieta e di saturazione nel lavoro, sottolineato dalla musicina incantatoria Rota-Fellini del *Casanova*, laddove scavando nel testo la regia suggerisce che lungi dall'illustrare la contrapposizione tra la 'illusione teatrale' rappresentata dalla compagnia della Contessa e la 'magnifica illusione' spiritistica della banda capitanata da Cotrone, il testo invero racconti di un mondo di trapassati, di morti che sanno di esserlo (gli Scalognati) e di morti che ancora non hanno capito di essere tali (gli attori). Tutti zombi insomma, per un balletto di anime defunte che gira a vuoto tra rimpianti del tempo che fu, occasioni perse, poeti innamorati e suicidi, algolagnie varie, filosofemi, pose recitative esagerate, amaritudini di coppia, piccoli trucchi e modeste magherie, epifanie di figure con la testa di coniglio, criptocitando Lynch, ma pure i Raffaello Sanzio. Il tutto in attesa dell'arrivo dei malvagi Giganti, che scatenano la mattanza finale che viene riferita a mo' di narrazione, scritta appositamente in una musicale lingua siciliana da Franco Scaldati. Conclusione poetica per uno spettacolo di non travolgente esito, ma sicuramente ben registrato e interpretato. Lombardi fa di Cotrone un pagliaccio e spirito-guida loico e paziente tra ironie e smorfie perplesse. Molto bravo anche Massimo Verdastro che conferisce a Cromo incisività e saettante presenza, fino allo scandito monologo finale. Iaia Forte (la Contessa) è invece sospinta ad assumere toni melodrammatici e slanci patetici che, sinceramente, sono un po' fuori dalle sue corde. C'erano ancora, tra gli altri, Silvio Castiglioni (il Conte), Debora Zuin (Diamante), Alessandro Schiavo (Quacquè) e Marion D'Amburgo che fa della Sgricia un vecchia visionaria che annuncia l'angelo Centuno con empiti quasi fideisti. Marion, invero, me la ricordo nella stessa parte una ventina d'anni fa, diretta da Carlo Quartucci ad Erice, e la sua Sgricia aveva allora toni striduli e straniati, del tutto controcorrente. Ma era un tempo dove ancora si sentiva l'onda lunga della post-avanguardia. Ora siamo in un tempo di post e basta.

4 - Dopo avere 'riesumato' *Sacco e Pozzo*, Remondi e Caporossi rimettono in scena, al Teatro L'Orangerie di Roma, anche *Richiamo*, un loro spettacolo del 1975. Ed è la nuova, corroborante conferma che i loro lavori non invecchiano, mantengono una vitalità e una contemporaneità uniche, come se, sottratti al momento storico e culturale che li ha partoriti, rivelaessero delle qualità strutturali, semantiche, di pensiero artistico-operativo che li connotano come dei 'classici', delle forme teatrali meta-croniche e auto-compiute capaci di parlare e di 'segnificare' a più generazioni. Io credo che il segreto di questo permanente 'riattualizzarsi' dei loro spettacoli risieda nel *quantum* di 'lavoro fisico' che vi viene profuso e nel meccanismo costruttivistico, per quanto celibe, che

viene messo in opera. È, in sostanza, la natura concreta e fortemente materialistica dei loro spettacoli che li mantiene miracolosamente ‘freschi’, che li preserva dalle ‘ingiurie estetiche’ del tempo. **Richiamo**, ad esempio, si ridispone dopo 32 anni come la metafora semplice, ma efficacissima del lavoro alienato, ieri alla catena di montaggio, oggi nei reparti delle fabbriche automatizzate o sui banconi dei call-center. Una volta fatta sparire la grande tenda-pallone che incombe inizialmente come un mostruoso Blob sulla scena e che nasconde i pezzi dell’ingranaggio, ecco la rapida costruzione di una macchina artigianale che prevede il lento scorrere di due pesanti ruote dentate messe in asse su una serie di tubi di metallo continuamente, sino allo sfinimento, tolti e inseriti nelle scanalature di due sagome di legno che vengono ripetutamente ribaltate a mo’ di binari per far procedere il lavoro. La felice intuizione di Rem & Cap è stata quella di affidare l’interpretazione a due giovani attrici (Alessandra Guazzini e Alessia Spinella) che in qualche modo doppiano sia la loro fisicità, sia il gioco delle piccole, minime gag di sguardi e di gesti che rimandano tanto ai tapini ometti beckettiani quanto allo Charlot operaio schiavizzato di *Modern Times*. Fazzoletto giallo legato in testa e poi al collo, anonima tuta grigia addosso, le due operaie ‘portano avanti’ il lavoro manuale, basato sulla meccanica ripetizione di azioni estenuate sul filo dell’assurdo, con buona lena e altrettanta leggerezza. Nel frattempo si moltiplicano indizi scenici paralleli: le ossa sputate in avvio dalla macchina ancora occultata, le pause e le grottesche varianti introdotte dall’operaia corpulenta (alter ego di Claudio Remondi) che ogni tanto prorompe in grida a vanvera o nella reiterazione di frasi disconnesse dal senso, oppure cerca di addentare vanamente una pagnotta imbottita. A un certo punto, viene poi introdotta una carriola-trabiccolo con una complicata struttura di tasselli lignei, tipo shangai, che di botto precipita, con gran fracasso, addosso alla grassona, quasi simboleggiando il crollo della dignità e la precarietà di ogni fare umano. E subito occorre raccogliere nei sacchi di iuta i tronchetti di legno e alla bisogna la simpatica e spudorata cicciotella recluta alcuni volenterosi spettatori, perché anche loro sperimentino le ‘delizie’ dell’*aggia travaglia’ pe’ campa*. Intanto le ruote della macchina arrivano in fondo al corridoio della scena e subito si inverte la direzione e si ricomincia da capo ad indicare una sorta di insensato moto perpetuo, di mera fatica di Sisifo. Ed ecco l’operaia longilinea (alter ego di Riccardo Caporossi) spogliarsi, scoprirsi il busto, estrarre da un rigonfio del reggipetto una melagrana, tagliarla a metà e offrire – secondo una novella madonnetta che dona il frutto del suo seno – i suoi semi alla compagna che si è infilata una specie di bizzarro elmo-innaffiatoio in testa. Sarà, infine, questa operaia magra a strapparsi lo scotch che le serrava le labbra e a riprendersi la parola, accompagnandosi con un organetto e intonando una dolce canzone di liberazione e di distacco dalla (in)civiltà macchinica. Le due usciranno poi di scena saltando la cavallina come due adolescenti, due ‘vispe terese’ giunte al termine (in più ambigui sensi) della loro alienazione. È comunque sempre il segno ludico che vince negli spettacoli di Remondi e Caporossi, anche quando parlano dei drammi permanenti del vivere sociale. Il loro serissimo gioco procede da quasi quarant’anni e, fortunatamente, non hanno alcuna intenzione di smetterlo.

5 - Mi reco al Rialtosantambrogio, nel cuore del ghetto capitolino, dove è in corso “Ubu Settete” una nutrita “Fiera di alterità teatrali”, in pratica una vetrina dell’ultima generazione teatrale. Stasera in programma tre spettacoli il cui unico filo rosso è quello dell’assolo, della prova d’attore singolo. Con traiettorie ed esiti assolutamente diversi.

Romina De Novellis, attrice e regista della compagnia Denoma, espone ad esempio un suo lavoro *in progress* che completerà nel febbraio 2008. **La Festa di Santa Barbara (quadri itineranti 1)** si svolge in diverse stanze del Rialtosantambrogio e persino nell’ingresso durante gli intervalli tra l’uno e l’altro spettacolo della serata. Prendendo liberamente ispirazione da un testo del poeta-drammaturgo Giulio Marzaioli, la De Novellis si propone di esplorare un itinerario psico-simbolico della genealogia della santa (protettrice di minatori, vigili del fuoco, artificieri etc.), vista come una bambina vittima di un padre-padrone che la insidia, la reprime, la isola, la imprigiona e la conduce infine alla morte. Di fatto De Novellis monta un *body-acting* che si nutre di tensione e di follia, prestando la sua onusta, rigogliosa carnalità alla figurazione del percorso torturato della fanciulla.

Nella prima stanza c'è, così, l'“Abluzione”: seminuda, seduta di spalle al pubblico sopra un lenzuolo bianco che ricopre fantasmicamente una sedia, la De Novellis si sciacqua da un catino di zinco, canterella una sorta di ninna-nanna, si spazzola rabbiosamente i capelli, si accarezza sensualmente il seno, stabilisce un campo di distonia emotiva. La seconda apparizione è la “Consacrazione” sottolineata da una tonante musica chiesastica. Sempre offrendo le spalle al pubblico, la donzella prende i ‘voti’ indossando un busto color carne, sussurrando fonemi incomprensibili, continuando a modulare un lieve melopea e soprattutto attivando schizzati movimenti di danza, rapidi gesti di una neurotica coreutica, dinamiche di un corpo in fremebonda contraddizione. Al terzo passaggio, l'“Ascensione”, De Novellis seduta su un carrellino, sguardo fisso-torvo un po' da demente, si sbatte a destra e a manca, gettandosi contro il pubblico assiepato nell'androne, ne ostruisce provocatoriamente il passaggio, rotea impazzita su sé stessa, quindi sparisce, si riveste con un mini-abito e riappare giocando con dei bambolini, li mette ‘a letto’, saltella e balletta come una bimba allegra e anzichè sciocchina, fa tintinnare dei barattoli di latta e danzinando come al carnevale di Rio, con appresso il carrellino, bussa ad un'altra porta, si fa aprire e scompare. Ma più che una ascensione la sua sembra la catabasi in un indecifrabile delirio interiore. Ogni giudizio è da rimandare alla visione del lavoro completo.

Il secondo spettacolo prodotto dalla compagnia aretina KanterStrasse s'intitola *Le dinamiche dell'odio* e si basa su un testo di Simone Martini (che è anche l'interprete) e Leonardo Giusti, diretto da Luca Avagliano. Trattasi di un copione grottesco e parossistico (il sottotitolo è *Un uomo di nome Alfred ed un pollo di nome Sigfrido*) dove un giovane uomo in pigiama si aggira nel suo appartamento – in scena ci sono un appendiabiti, una sedia, la porta a due ante di una stanza-ripostiglio – litigando esasperato con la cameriera che insiste a lavorare anche nel giorno di libera uscita, rievocando le tappe dei dissapori progressivi con la moglie che hanno portato alla fine del suo matrimonio e soprattutto ragionando in modi paradossali e contorti sulla essenza del sentimento dell'odio. Diciamo che il monologo serve innanzitutto a Simone Martini a far valere la sua indubbia verve di attore comico-brillante con scatti nevrotici, ossessive elucubrazioni, lambiccati passaggi dialettici tra Walter Chiari e Gianni Agus. Martini ha padronanza attoriale e controllo di molteplici sfumature recitative, anche quando intraprende dialoghi surreali, di pura marca Copi, con un tal pollo Sigfrido a cui in explicit sparerà con una rivoltella – e il pollo-bambolotto precipiterà al proscenio come povera vittima sacrificale dei rancori misantropici (più che animalofobi) del protagonista. Non tutte le digressioni satiriche sulla tematica dell'odio, mi pare che vadano a segno, però l'allestimento si segue piacevolmente grazie alla credibilità e alla tenuta dell'interprete.

Assai atteso, dopo l'exploit di *Dux in scatola* un paio d'anni fa, era il nuovo spettacolo di Daniele Timpano, giovane trentenne attore-autore romano, che personalmente preferisco al celebratissimo e secondo me ‘regressivo’ Ascanio Celestini. Dico subito che *Ecce Robot! Cronaca di un'invasione* non delude, anzi conferma la sottile intelligenza scenica di Timpano, la sua originalità di autore, la sua vena derisoria e acuminata quasi di storiografo del costume. Solo che lo spettacolo mi ha soggettivamente fatto uno strano effetto. Nel senso che l'ho seguito in una sala gremita di coetanei di Timpano che evidentemente condividevano il suo percorso generazionale e l'avidità conoscenza dei cartoon giapponesi di Go Nagai (*Il grande Mazinga, Mazinga Z, Jeeg Robot, Space Robot, Goldrake* etc.) da cui è nato questo lavoro. Non avendo mai visto i ‘cartoni Manga’ debbo dire che mi sono sentito escluso dall'evidente entusiasmo e dalla passione e dalla perizia fumettofila di Timpano. Il quale riprende in apertura e in chiusura dello spettacolo un paio di episodi della saga di *Mazinga Z*, doppiando in playback le voci dei vari personaggi ed esibendo, anche con un accorto uso policromo delle luci, le loro ridicole pose stereotipate al servizio di una trama alquanto puerile che vede due scienziati, il buon dottor Kabuto e il cattivo dottor Inferno, contendersi la scoperta di micidiali ‘mostri meccanici’ che il filo-nazista Inferno vuole manipolare per la conquista del pianeta. Ma a proteggere le forze del bene provvederà Mazinga Z, un grande robot ideato da Kabuto che si impegnerà, comandato da un giovane pilota, in una apocalittica battaglia finale contro i malvagi Giganti (Pirandello ci cova?) riuscendo con raggi fotonici distruttori e vorticosi bracci meccanici ad annientarli e a salvare così la terra. Completamente biancovestito, Timpano gode

palesemente a rifare sia pure ironicamente i cartoon-mito della sua infanzia, e la sua prova attorale-burattinesca strappa spesso applausi e risate. E non è, si badi, soltanto il bieco nostalgismo per una adolescenza svagata di appena l'altroieri o l'astuta confezione di un prodotto teatrale di pura marca 'avant-pop'. Nel lungo intermezzo di commento e rievocazione dello spettacolo, Timpano ricostruisce con puntiglio quasi filologico i passaggi storici che hanno contrassegnato a partire dal 1978 l'invasione dei Manga nipponici sulle reti televisive italiane. A cominciare dalla primigenia serie di Goldrake su RaiDue, in oltre vent'anni si è arrivati a contare un fiumana di ben trecentocinquanta serie cartoonesche che hanno segnato indelebilmente la crescita e l'immaginario dei ragazzini italioti nati negli anni '70. Con fiero cipiglio, Timpano rivendica questa sua *bildung* generazionale e si scaglia verso i censori del tempo, come l'ex-demoproletario Silverio Corvisieri e i soliti sociologi e tuttologi di pronto intervento, che strillavano contro la natura "diseducativa, kitsch, violenta" di questa animazione giapponese. Timpano, fiero e sardonico esponente di quegli adolescenti che passavano "dalle 5 alle 7 ore" davanti al monoscopio televisivo, rivendica tutto e dichiara di amare questi Manga proprio perché rozzi, malfatti, basati su schemi fissi e ripetitivi, tipici dei programmi di intrattenimento di massa *low-cost*. E qui, personalmente, non mi convince perché viene fuori il suo snobismo a rovescio. Sulla scia di Aldo Nove pure lui sembra voler dire in questo lavoro: proprio perché i Manga sono spazzatura televisiva, io me ne approprio e li rivendico perché questa spazzatura fa parte di me, è parte costitutiva della mia identità di giovane italiano. Ecco forse il *punctum* di ***Ecce Robot!***: trattasi di uno spettacolo 'identitario', che non a caso solleva eccitazione ed esuberante consenso fra i trentenni coevi di Timpano. Niente di male, ogni generazione ha i suoi luoghi di 'riconoscimento' e i suoi riti tribali-identitari di compattamento. A chi è oggettivamente escluso dal sentimento 'basico' di questo allestimento sorge però una domanda: fermo restando che, chi più chi meno, siamo tutti inter-generazionalmente attraversati e contaminati dalle tante spazzature mercificate della produzione di massa, piuttosto che alimentare la loro modesta retorica sotto forma di 'strakult', non sarebbe meglio rileggerle alla luce di una rigorosa (sub)kultur-kritik? Ecco, è qui che passa la linea di dissentimento tra chi scrive e il giovane Timpano. Senza che questo invalidi la stima di fondo per il suo teatro pensante e sorridente.