

In memoria di Giancarlo Nanni

NELLA SOLITUDINE DEL CAMPOSCENICO

Un magnifico, lucido e toccante ricordo del 68enne regista, morto al principio del 2010, tra i capostipiti della scena d'avanguardia romana e nazionale. La sua figura, tra sogni, cronache e visioni, si intreccia con quelle di Leo de Berardinis, Ugo Margio e dei tanti altri appartenenti alla 'tribù' che sono scomparsi nell'ultimo 'horribilis' anno e mezzo. Un epicedio, ma anche un monito a 'quelli che restano' perché la loro eredità etica, poetica, artistico-politica continui a vivere.

di Pippo Di Marca

Dopo la morte di Carmelo Bene pensai per molti mesi di scrivere un testo teatrale che provasse a dare un senso al sentimento di perdita, di smarrimento e di vuoto che la sua scomparsa aveva lasciato in me e in tutta quella generazione 'storica' di teatranti che si suole definire 'd'avanguardia'. Quasi ci fosse stato un 'prima' (di lui e con lui) e un 'dopo' (di lui e senza di lui). Quel sentimento non è passato, ma quel testo non sono riuscito a scriverlo: è rimasta solo l'intenzione. A suo tempo raccolsi anche un po' di materiali, di spunti, ma alla fine di quell'intenzione non rimase che il titolo e il sottotitolo: rispettivamente, "Ora che Carmelo è morto!" e "Nella solitudine del camposcenico" (peraltro evidente, parziale citazione da un famoso testo di Koltès, con altrettanto evidente allusione 'sospesa' tra camposanto e palcoscenico). Ora, dopo anni, comincio ad accorgermi che quel testo, comunque fosse venuto fuori, sarebbe stato riduttivo, inadeguato. Ma soprattutto, e ancora di più, comincio a capire che era quasi impossibile scriverlo o immaginarlo per così dire a tavolino o addirittura montarlo direttamente sulla scena, elaborarlo a mo' di work in progress o simili: per il semplice fatto che quel testo si sarebbe scritto da solo. E sarebbe stato il 'racconto' reale della vita-morte di quegli artisti del teatro 'd'avanguardia' (da lui in quanto tali soggettivamente vituperati, ma oggettivamente a lui più vicini) che se ne sarebbero andati nel 'dopo Carmelo'. L'avvicinarsi reale delle dipartite avrebbe dato senso e, paradossalmente, 'concretezza', meno equivocabile di qualsivoglia scrittura, a quel sentimento diffuso di vuoto, di 'solitudine' che aveva afferrato tanti di 'quelli che restano'. Ora, in questi ultimi giorni, so che uno dei capitoli, o atti, di quel testo potrebbe intitolarsi, mettiamo, 'in morte di Giancarlo Nanni' (è morto a Roma il 5 gennaio di questo 2010). E lo so, perché questo atto, o scena, fate voi, è strettamente collegato – nel senso che ha legami imperscrutabili e tuttavia a ben vedere chiaramente 'leggibili' – ad altri atti, o scene che in questi anni lo hanno preceduto... (e naturalmente, speriamo il più lontano possibile, ad altri che lo seguiranno)...

... La notte dopo i funerali di Nanni ho fatto un sogno. Ho sognato Leo de Berardinis (non è la prima volta, mi è successo altre volte in passato, sia quand'era in vita, sia quand'era in sonno, sia dopo morto: non è un'ossessione, sono sogni belli, tranquilli, chiari, come credo di poter dire era l'amicizia, l'intesa umana che ci legava, e l'ho sognato sempre 'vivo'). Ero a teatro e lui stava in scena, da solo. Ma il luogo non era proprio un teatro, era piuttosto una specie di enorme salone, bianco, molto illuminato. Un luogo che poteva essere una galleria d'arte, o la sala di un museo o più semplicemente il foyer di un grande teatro: a sensazione mi sembra di poter dire che il luogo nel sogno mi 'ricordava' il salone-foyer del Teatro Eliseo. (Che scherzi ti possono fare i sogni, anche i più belli! Non credo che Leo ci abbia mai messo piede lì dentro!). Però, insolito per quanto fosse, lo

spazio era comunque attrezzato e allestito come una cantina teatrale, elegante, asettica, bianchissima, ma ‘cantina’: due o tre file di panche senza spalliere rivestite di soffice pelle scura, forse nera, c’ero seduto sopra non so esattamente se fosse proprio scura. Infatti gli spettatori eravamo 15-20 al massimo, comodamente seduti. Davanti a noi, anch’egli seduto su una sedia o sgabello di legno chiaro, Leo portava avanti il suo spettacolo, fatto più di gesti, di movimenti che di parole; uno spettacolo con ogni evidenza, e certamente per la parte che ricordo, che ho ‘visto’ in sogno, senza testo. Io ero in compagnia. C’era una presenza femminile seduta accanto a me, una presenza però occasionale, che si accompagnava a me, ma c’entrava poco col teatro, sicuramente con quel genere di teatro, una persona che forse conosceva appena Leo, un po’ grassottella. Non ricordo, credo di non averlo mai visto, nel sogno, il suo viso; non sarei neppure in grado di associarla a nessuna amica o conoscente reale, e d’altro canto spesso nei sogni delle persone più che vedere i volti percepiamo la presenza. Come che sia eravamo lì seduti uno accanto all’altra ed eravamo entrambi molto attenti all’azione scenica. A un certo punto del sogno e dello spettacolo Leo teneva tra le mani (notai che le sue dita affusolate erano diventate più nodose, più robuste, un po’ tozze, simili a quelle di un operaio o di un contadino) un pezzo di legno, una sorta di tubo irregolarmente cilindrico, ben levigato, dello stesso colore e consistenza dello sgabello su cui sedeva, con alle estremità due fori chiusi da semplici vetri. Appoggiai l’occhio al vetro e usando quell’oggetto di legno come un cannocchiale – ma era un cannocchiale! – prese a guardarci, a guardare il pubblico. Uno ad uno. Poi si alzò e camminò in mezzo a noi, tra le file di panche. Quando mi passò davanti mi disse una parola dolce, piena d’affetto, di delicatezza, mi disse ‘caro’, o qualcosa di simile... La mia amica me la ripeté a un orecchio, con una risatina un po’ beota, divertita, sorpresa... Poco dopo, o semplicemente tempo dopo – i sogni procedono a intermittenza, a saltare, anche quelli più lineari come questo – mi ritrovai davanti alla porta aperta del camerino di Leo con alle mie spalle la mia amica e gran parte (o forse tutti) degli spettatori. Una stanza bianca, linda, anch’essa molto illuminata come lo spazio teatrale, ma spoglia. Entrai. Gli altri rimasero dietro, oltre la soglia della porta. La mia amica in prima fila. Per terra c’era un tappeto colorato. Leo cominciò a stendersi sopra il tappeto. Sembrava affaticato, ma tranquillo, voleva solo riposare. Mi avvicinai. Mi chinai sopra di lui. “Mandali via”, mi disse “e per favore spegni la luce”. Senza alzarmi del tutto, mettermi in piedi voglio dire, mi girai verso l’interruttore che era a portata di mano, sul muro. Con mia sorpresa però gli interruttori erano più d’uno, tre o quattro almeno, e tutti incastrati in un unico elemento. Il mio dito provò a spegnerli uno alla volta, ma ogni volta se ne accendeva un altro, o altri, provai e riprovai, con sempre maggior accanimento, volevo esaudire il suo desiderio di starsene al buio a dormire, non ci fu verso si spegnere quelle luci. Il camerino di Leo era ancora illuminato...quando il corpo di mio figlio planò su di me svegliandomi... Ho raccontato questo sogno il più dettagliatamente possibile affinché ciascuno abbia tutti gli elementi per interpretarlo come vuole: ed è noto che ogni sogno si presta a una quantità ragguardevole, quando non pletorica, di ‘interpretazioni’. Ma in verità sono convinto che importa poco, o relativamente, sapere, indagare, ‘leggere’ il significato di questo sogno, in quanto penso che il suo significato stia soprattutto nel suo ‘tempismo’, ossia nel suo manifestarsi, nel suo accadere nel tempo della realtà, nel tempo effettivo di questi primi giorni di gennaio 2010, il tempo del funerale di Nanni (... povero, chi non sogna né di giorno né di notte, chi non ricorda i sogni: non saprà mai quanto possono essere ‘reali’, ‘materiali’, far parte consustanziale, fisiologica di noi stessi...). Difatti, appena sveglio, non potei fare a meno di associarlo, con naturalezza ma anche con l’evidenza di una conclamata epifania, a Nanni, alla sua morte. E il pensiero in un lampo tornò indietro, andò al giorno del funerale di Leo, nel settembre del 2008, poco meno di un anno e quattro mesi prima: e raffigurò, ri-scrisse la seguente scena, il seguente ‘testo’...

... Eravamo davanti al Teatro Argentina, un capannello di amici teatranti, parlavamo ovviamente di Leo, del suo lungo sonno-agonia, quand’ecco che arrivò e si unì a noi il più stretto collaboratore di Giancarlo, a cui chiesi ovviamente come mai non fosse ancora arrivato. Così venimmo a sapere che era stato operato d’urgenza da pochi giorni per un tumore alla bocca. E mentre ancora

commentavamo costernati quell'inattesa notizia, sopraggiunse e si unì al gruppo Ugo Margio, che da quasi due anni lottava contro lo stesso male e aveva già subito uno o due interventi allo stomaco. Nessuno parlò, nessuno osò dire di Nanni davanti a Ugo Margio. Entrammo al teatro Argentina dove si svolse una affollata, intensa cerimonia laica. Poi la bara di Leo venne portata in una chiesa dalle parti di Piazza Fiume, a due passi da casa sua, dove ebbe luogo la cerimonia religiosa. Più composta, più raccolta. Nanni ovviamente non c'era, Ugo non ci venne, probabilmente sarebbe stato troppo faticoso per lui. Ma già lì, quella mattina, le loro strade presero a incrociarsi, inesorabilmente. Certo sono fatti casuali, coincidenze, ma è altrettanto certo che muove il gioco qualcosa di più profondo, di più sottile, di più 'significativo', qualcosa che 'lega' certi destini. Lì per lì non la vediamo, o non ci facciamo caso, o la rifiutiamo, ma alla lunga ci segnala stati di solitudine, ci permea, ci coglie e ci circonda: e si fa testo. Un testo non scritto, ma reale, fatto di vita, di sogni o di morte o di tutto questo insieme.

E dunque con Leo si aprì, cominciò a 'scriversi', un atto di quel testo che nessuno può scrivere eppur si scrive, più reale di qualsiasi scrittura; e che in certo senso può 'leggersi' come una medaglia a due facce: la solitudine di chi resta come riflesso, effetto, rovescio, della solitudine di chi muore. Chiacchiere? Sta di fatto che a partire da quell'episodio, da quella 'scena', si imprime un'accelerazione spaventosa al binomio vita-morte nel nostro 'camposcenico'; che nell'arco di un anno e qualche mese si registra un numero impressionante e mai visto fino ad allora di episodi letali che hanno colpito parecchi protagonisti di quella straordinaria avventura culturale, artistica e umana iniziata sul finire degli anni '60: amici più o meno coetanei, più o meno 'importanti', artisti, o anche critici o studiosi, nostri compagni di strada della medesima generazione. Dopo Leo (e due mesi prima di Leo, a onor del vero, ma qui ci sarebbe da aprire un altro atto, era morta Perla Peragallo), a distanza di un giorno, Luigi Gozzi e poi Nico Garrone, Ugo Margio, Claudio Meldolesi, Lisa Pancrazi, Gianfranco Varetto, Vinicio Diamanti (straordinario attore e personaggio che debuttò con me nel '71 e successivamente prese parte a tanti spettacoli miei e di Nanni) e infine, a chiusura d'atto, Giancarlo Nanni. Il Dio del Teatro, se mai da qualche parte ce n'è uno, si è divertito a falciare (e tutti ancora 'giovani', tanti più vicini ai sessanta che ai settanta, e tutti con la medesima tecnica 'cancerogena') una bella fetta di "soldati" di quella prima (o prime) generazione. Il termine bellico ci sta tutto. Si tratta di gente, non bisogna mai stancarsi né vergognarsi di affermarlo, che ha lottato, condotto una battaglia in nome di un'arte e di una cultura diverse, si tratta per molti aspetti di "caduti", vittime di una guerra di logoramento, di tensioni morali e materiali, di dissipazioni artistiche che hanno letteralmente 'consumato' i loro corpi e le loro vite. Si vede che di questi tempi il Dio del teatro se la passa proprio male. "Ci deve essere una gran penuria di gente in gamba, lassù" – ha detto un cantante cieco ma con aspetto e carisma da veggente come Steve Wonder – "se così tanti artisti vengono spesso chiamati prematuramente". Si vede che nell'ultimo anno e mezzo 'lassù' devono aver toccato proprio il punto più basso! Questo certo "è scritto" nel testo sacro-profano del dopo Carmelo. E verrebbe da dire: Avete rotto, lassù, Signori miei! Basta, fuori dalle palle! Ma il testo – al di là di una formale concessione-adesione al lungo rosario delle cerimonie religiose – di 'lassù' in fin dei conti non vuole occuparsene. Vuole occuparsi di 'quaggiù', di questo frenetico balletto vita-morte-funerali-commemorazioni funebri che ultimamente si è trasformato in una insopportabile, ossessiva coazione a ripetere. E il testo, l'atto, ci riporta a Nanni, alla scena dei funerali di Nanni; e a ritroso a quelli di Leo e di Ugo: vale a dire ai primi tre i cui destini la scena d'apertura ha accomunato – e sul palcoscenico di Roma, città Madre e piazza principale – tra i tanti caduti di questa vera e propria carneficina.

(Le loro scene ovviamente riguardano e includono anche quelli qui citati solo di sfuggita: alcuni di essi sono stati tutt'altro che comprimari; e tutti, chi più chi meno, sono stati e continuano ad essere membri di quella specie di 'famiglia' allargata, di 'tribù', di 'comunità' d'affini – e anche, almeno agli inizi, di 'movimento' artistico – in cui consistiamo).

Scena di Leo, in forma di grande prologo, in due tempi. Come detto, il primo al teatro Argentina e il secondo nella chiesa di Corso Italia. Direi scena della rimpatriata. Del primo grande addio, a lui, ma

anche un po' tra di noi. (I funerali di Carmelo erano stati tutt'altra cosa: più ecumenici per così dire, più mondani, non c'eravamo solo noi. Così mi fu detto: io non potei andarci, ero malato a casa). C'eravamo tutti, almeno tutti quelli ascrivibili alle prime due-tre generazioni, fino ai Martone, ai Servillo, ai Cauteruccio. Scena della commozione al teatro Argentina e della compostezza, della riflessione, alla cerimonia religiosa. L'epicentro, o l'acme, della scena fu, all'Argentina, l'orazione funebre di Renato Nicolini. Sospinto dall'empatia e dall'energia generale un ispiratissimo Renato pronunciò all'impromptu, come illuminato da una superiore coscienza e onniscienza critica e umana insieme, un discorso commemorativo con cui in un quarto d'ora eresse uno straordinario, lucido, toccante, esaustivo monumento di parole, purtroppo volate al vento dei fuggevoli ricordi dei presenti, in memoria del grande Leo, the King.

Scena di Ugo, in forma di 'iperteatro' nel suo insieme: ché si sviluppò in tre tempi, o momenti, a loro modo diversamente 'teatrali', uno precedente e uno successivo a quello immancabile della cerimonia religiosa. Scena della commozione anche questa, ma ancor più scena dell' 'amicizia', di un dolore di gruppo, più intimo, più sentito, diretto in primis verso l'uomo, la persona, il cui spessore è incunabolo e radice dell'artista. Prima della cerimonia. All'Atelier Meta-Teatro era tutto pronto per la prova generale di *Luce e Fiamma*, testo di Valentino Zeichen, regia di Ugo Margio, quando arrivò la notizia della sua morte, che tuttavia, per decisione concorde di tutti gli amici, in omaggio alla sua memoria e in ossequio a quello che ritenevamo essere il suo desiderio, non fermò la prima, la fece solo slittare di un giorno, a funerale concluso. La cerimonia. Attorno a Ugo, nella scena-chiesa, si materializzarono e coagularono, si ritrovarono, uniti da un evidente afflato di forte commozione e condivisione, tutti i suoi amici e le sue amiche – attori, registi, attrici, collaboratori, autori, critici – di quasi quarant'anni di vita teatrale, 'tutti', nessuno escluso, quelli con cui era venuto a contatto. Sospinto da quel clima feci la mia commossa orazione funebre per Ugo: chiamandolo, anche a nome di tutti i presenti, certo di interpretare un sentimento comune, un 'caduto', un uomo e un artista che aveva dato e speso la vita per la stessa causa e le stesse battaglie in cui tutti avevamo creduto e credevamo. Dopo la cerimonia. Fu il momento più mondano, ma al tempo stesso forse il più autentico, della 'scena di Ugo'. A poco meno di una settimana, con mia regia di puro servizio, e di amicale devozione, andò in scena a Radiotre l'"ultimo spettacolo", il testamento umano, spirituale e poetico di Ugo: *Parusia. La rivelazione*. Un addio memorabile. Recitarono per Ugo le attrici-vestali della sua lunga traiettoria artistica (Cloris Brosca, Donatella Lepidio, Mita Medici, Enrica Rosso, Patrizia Schiavo, Loredana Solfizi, Anna Paola Vellaccio, Simona Volpi) e l'attore da tempo suo sodale, Severino Saltarelli. E infine tutti, me compreso, uno per uno, guidati in diretta da Laura Palmieri, lo ricordammo con toccante partecipazione. Ma il momento più toccante della serata, della scena, fu il discorso, quasi una sofferta, struggente confessione, di Franco Cordelli, suo grande amico, oltre che 'cantore' lucido e appassionato di quella generazione.

Scena di Giancarlo, in forma di degno, affollatissimo epilogo, in due tempi. Il primo al teatro Vascello dove per un'intera giornata fu allestita una camera ardente con un flusso ininterrotto e composto di persone: familiari, amici – attori, registi, poeti, scrittori, docenti, studiosi, giornalisti – e un 'pubblico' di conoscenti, di affezionati spettatori. Giancarlo Nanni, con ogni evidenza, era molto amato, molto apprezzato, molto conosciuto. Anche fuori dalla cerchia ristretta di coloro, e siamo tantissimi, che hanno percorso accanto a lui lunghi tratti di un cammino pluridecennale: io personalmente ho debuttato con lui, è stato il mio primo maestro, gli sono stato amico, senza mai l'ombra di un'incomprensione, da quarant'anni, gli ho voluto sempre bene.

Non a caso, nel secondo, quello della cerimonia religiosa, alla chiesa degli Artisti, dove Manuela Kustermann rese un dolente omaggio al suo compagno di vita e d'arte, il flusso continuo e regolare della camera ardente divenne folla, una folla traboccante. Tanto che non pochi rimasero fuori dalla scena-chiesa. La scena-epilogo di Giancarlo fu anch'essa, al pari della scena-prologo di Leo, una sorta di rimpatriata. E i convenuti eravamo 'tutti' quelli della generazione che a Roma aveva fatto e visto nascere l'avanguardia teatrale negli anni a cavallo tra la fine dei '60 e l'inizio dei '70, quella

che fu chiamata ‘scuola romana’. Giustamente: Roma, come ho già detto, ne è stata la grande madre, il grande palcoscenico; e così non poteva che essere lei il legittimo e naturale palcoscenico degli addii. È l’unica tra l’altro delle grandi città italiane in cui, credo, i funerali degli artisti, degli attori, dei pittori, dei poeti, degli scrittori (e forse anche dei politici, ma sicuramente meno) siano ‘sentiti’ come speciali momenti collettivi, pubbliche ‘rappresentazioni’. Perché? L’artista muore e al tempo stesso non muore, lascia un’eredità sui generis. Un lascito che ci riguarda, che chiede di vivere in chi e a chi resta. Ovviamente in particolare agli altri artisti, a coloro che gli sono stati per sensibilità e per statuto più vicini; ma più in generale a tutti, al pubblico, alla massa indistinta dei suoi virtuali estimatori, i veri destinatari della sua opera. Questo sembra dirci, scena dopo scena, momento dopo momento, funerale dopo funerale, il testo che ha per attori questi tre nostri grandi amici uniti nel segno e nel tempo di questo devastante anno horribilis per la nostra ‘tribù’: variegata, dis-persa, solitaria, invecchiata, eppur coesa, capace di ritrovarsi nel momento e nel punto più alto della parabola, la fine. Quello è il momento in cui si capiscono meglio le cose, si fa più chiaro, più ‘scoperto’ il valore delle persone, degli artisti, degli amici. Spesso nel quotidiano le cose non le vediamo o le vediamo male, o parzialmente, per miopia, stanchezza, apatia. E poi d’un colpo le scopriamo con più evidenza, a volte con evidenza assoluta, quando l’amico, l’artista viene a mancare, ci lascia. E ci lascia anche la sua eredità. È lì, evidente, si impone, può farsi pesante nella sua pura ‘immaterialità’, vuole vivere negli altri, in particolare nei membri della ‘tribù’. È un’eredità di intenzioni, di sollecitazioni, di esempi, di sentimenti, di opere, di errori. Anche gli errori, certo: gli errori completano, sono necessari a un’artista. La perfezione non esiste, l’errore è in noi; e anzi, al limite, la ricerca altro non è che un errore, la vita idem... Sono riflessioni, queste ultime nel suo complesso, che l’epilogo del testo, proprio la scena di Nanni ripropone e rinnova con forza. Alla fine dell’atto scorgiamo in tutta la sua evidenza la grandezza, o forse meglio l’‘importanza’, di Nanni per e sul grande palcoscenico di Roma e per la ‘storia’ del teatro di ricerca italiano, ‘vediamo’ la portata della sua eredità. Dice Majakovskij: “Il mondo non è attrezzato per la bellezza, bisogna strappare la gioia ai giorni futuri”. Nanni era un uomo del sud. Fondamentalmente generoso e curioso. Ecco, Nanni ha passato l’intera esistenza a cercare, inseguire, trasmettere il senso più alto che gli è riuscito di raggiungere ed esprimere di quella bellezza e di quella gioia. E questo è tutto. Parola più parola meno. Quanto dice il testo. Tra sogni, coincidenze, vita, morte e cerimonie. Quaggiù. Di lassù non dice nulla. D’altronde non sapremo mai se lassù qualcuno ci ama.

Gennaio 2010