

Ruben Manenti

UNA DANZA SUL DOLORE DEL MONDO
LETTERA

Venerdì 13 giugno 2025 ha debuttato a Carpi il nostro ultimo spettacolo, un'azione teatrale per spazi aperti dal titolo: *La luce del nero*. Forse lo si potrebbe definire come un'opera sulla guerra, ma nelle nostre iniziali intenzioni era tutt'altro. Doveva essere un lavoro di strada, itinerante, e partiva da un'idea che avevamo ereditato da Renzo Vescovi, fondatore e regista del Teatro tascabile di Bergamo, morto nel 2005: solo una breve danza sui trampoli sulle note del *Bolero* di Ravel, tra le mani lampioncini di carta rischiarati da una candela.

Siamo un gruppo teatrale relativamente poco conosciuto, ma nato più di cinquant'anni fa. Abbiamo una nostra tradizione, che comprende lente forme di creazione collettiva. Siamo quattordici persone, dai ventitré ai settantaquattro anni, lavoriamo sempre insieme. Per creare una danza sulla musica del *Bolero* abbiamo sperimentato, sempre tutti insieme, per mesi, cercando passi e azioni. Siamo partiti, pensavamo casualmente, cercando spunti a cominciare dalle danze dei sufi, dai movimenti di Gurdjieff, attingendo da tutte quelle forme diverse di preghiere che sono fatte col corpo più che con la parola.

Durante tutto questo periodo, che è stato lungo, non eravamo riusciti a mettere a fuoco un particolare *tema* che ne guidasse la linea di ricerca. Si procedeva concentrandoci sulla coreografia, sulla composizione e sul lavoro d'attore.

In genere la forma che assumono i nostri spettacoli è frutto di un percorso non predeterminato che si plasma su idee, ricerche personali, ma anche su apparenti casualità, su rifiuti e incidenti di percorso. Era abbastanza normale dunque indagare le tecniche e continuare le sperimentazioni del processo creativo in attesa di incontrare qualche vena da seguire. Le tecniche, per noi, sono sempre state anche una rete che ci permette di catturare sensi non programmati.

Ma più passavano le ore e i giorni e più faceva capolino la fredda

sensazione che mancasse qualcosa, che il punto in cui avevamo deciso di scavare non fosse quello esatto. Beninteso, il mio è un punto di vista personale, interno e pertanto limitato: quello di un attore impegnato in un percorso di creazione condiviso coi compagni, orientato da chi tra noi ha il ruolo di coordinare il processo e la regia, e aiutato da chi dirada le ombre dei temi drammaturgici.

Ma era innegabile che mancasse qualcosa e sembrava che questo qualcosa premesse su di noi e sui muri del teatro, spingesse dall'esterno; finché questa pressione si è fatta talmente intensa da entrare di forza nella sala di lavoro, obbligandoci a porci domande inaspettate. Ha imposto anche allo spettacolo di definire la propria natura, che è diventata quella di un'opera sui dolori che percuotono in questi anni il mondo, su un'umanità sofferente, sull'ingiustizia. Però *La luce del nero* non racconta propriamente tutto questo. È qualcosa di molto diverso: una preghiera laica e danzata. Questo è ciò che è diventato. Un attore a piedi, forse un uomo comune, danza con otto figure sui trampoli, forse anime di morti. Gli allegri lampioncini luminosi hanno smesso di avere una funzione solo estetica. Forse rappresentano luci interiori, forse sono immagini di solitudine, per ognuno di noi penso siano una cosa diversa, e forse un'altra ancora per gli spettatori. Durante il corso dello spettacolo la terra si copre di sabbia rossa. Ci sono vestiti abbandonati tutto intorno. Noi danziamo in mezzo a tutto questo. Confrontarci con quel che accade oggi nel mondo non è stato un processo razionale, e in genere non fa parte della nostra piccola tradizione. Ci si è imposta, proprio a partire da un modo di lavorare che integra anche il caso, ed evidentemente anche l'inconscio.

Non possiamo prescindere dal mondo che ci circonda, dalla vita che ci scorre accanto.

Tempo fa, per un sopralluogo di lavoro, io e i miei compagni siamo entrati nel Duomo di Bergamo. Si doveva valutare un'alternativa che ci riparasse in caso di pioggia per uno spettacolo in piazza in occasione dell'inaugurazione di un museo. Ci eravamo raggruppati tra i banchi della navata centrale e discutevamo non troppo sommessamente delle possibili scene che si potevano fare. Poco lontano da noi stava, rivolta di spalle, una donna in preghiera inginocchiata ai piedi di una teca che ospitava la statua della Madonna. La statua aveva le braccia lungo i fianchi, i palmi delle mani rivolti in avanti, lo sguardo verso il basso, verso i fedeli e verso la donna che teneva il capo sollevato in

alto in un dialogo silenzioso con la divinità. Mi è sembrata fosse una donna dell'Est.

Perché preghiamo? Non mi riferisco a questioni teologiche o di fede, ma mi chiedo perché alle volte sentiamo la necessità di metterci in relazione con qualcosa di *sacro*. Chi si occupa di teatro, chi vive di teatro sa bene a cosa mi riferisco. Quell'aura, quel senso assurdo di sacralità che talvolta avvolge la sala quando si prova un nuovo lavoro, certi oggetti di scena, il lavoro dei propri compagni, alcuni insegnamenti ricevuti, la storia del proprio teatro, la trasmissione del sapere. Ma anche le opinioni diverse, i desideri altrui quando non corrispondono ai propri, la *fatica*.

Ma allora perché preghiamo? E più nello specifico: perché abbiamo deciso come gruppo di teatro di creare uno spettacolo come una preghiera in forma di danza sui mali del mondo? Non riesco a pensare ad altra risposta che non sia questa: per protestare. Per scendere in piazza e levare i pugni al cielo, per gridare a squarciagola, sventolare bandiere e insultare il male. Ma anche per dare un minimo di conforto, di quel tipo che solo il teatro può dare, per il dolore, per l'insostenibile sofferenza che affligge il mondo. Questo, penso, è il senso della nostra preghiera.

Ma noi siamo anche un teatro di gruppo, ovvero un gruppo di persone che decidono di condividere un proprio percorso professionale e artistico che alle volte si confonde tremendamente con quello della vita. Ogni giorno, per una quantità di ore spesso insostenibile. E siamo fragili, sì, gli attori sono fragili. Certo, possono compiere portenti e meraviglie e acrobazie da saltimbanchi, «provocano spasso e compassione», come diceva un grande storico del teatro, Ferdinando Taviani, ma in fondo sono soggetti alla ferocia delle passioni.

Come gruppo ci basiamo su principi di collaborazione e condivisione, sul mutuo soccorso. Quando un compagno si trova in difficoltà e sottrae forza ed energia al lavoro comune scatta un meccanismo di compensazione che fa sì che le necessità del gruppo restino comunque soddisfatte. È un dispositivo completamente organico, a volte persino involontario.

Non mancano certo i protagonismi e gli antagonismi, le affinità o persino le antipatie. Non mancano i ruoli, le liti, anche meschine. Possono esserci periodi in cui si detestano i propri compagni, in cui si è intrattabili, in cui ci si chiude in sé stessi. Ma tutto si stempera e si piega

in funzione dell'unico obiettivo che abbiamo in comune: fare arte, fare teatro. Alla maniera del luogo, del teatro, in cui siamo approdati, di cui ci siamo innamorati.

Allora forse, ripensando a quella donna in ginocchio con lo sguardo in alto verso gli dèi, non posso non pensare allo sguardo verso il basso, destinato agli esseri umani, di quella statua. E mi vien da pensare che la nostra preghiera danzata sui mali del mondo sia anche una preghiera sui nostri mali, i nostri limiti, i dolori personali di ognuno di noi.

Ed è forse per questo che ne avvertiamo l'urgenza e la sacralità.