

WISE Italia

presenta

LA POLITICA INSEGNATA A MIO NIPOTE
Romanzo di formazione Europa

W.I.S.E., come l'Europa è una tessitura di storie, fatte di diverse mentalità, esperienze e visioni e tenute insieme da una fiducia condivisa nelle istituzioni democratiche. W.I.S.E. è nato da un dibattito in scala europea sul tema della Politica, sulle speranze e sui vissuti, talora contrastanti, ambientati nel contesto delle democrazie di questa nostra Europa. Oltre sessanta testimoni dai diversi Paesi partner (Italia, Polonia, Regno Unito e Germania), nati tra il 1915 e il 1949 ci hanno raccontato le loro biografie politiche, gettando le fondamenta dei dodici capitoli di questo “Romanzo di formazione Europa”.

I capitoli italiani sono:

Capitolo I – IL MATTINO HA L'ORO IN BOCCA
di Sonia Antinori

E' buio. Dove siamo? Tre attori cercano un orientamento politico. E lo fanno mettendosi sulle tracce di testimoni che hanno raccontato le loro storie dal periodo della ricostruzione del dopoguerra ai giorni nostri, attraverso il loro punto di vista critico. Queste miniature poetiche, comiche e sapidamente satiriche sulla Storia postbellica di una città portuale italiana sono il presupposto per inquadrare la realtà politica contemporanea. “E' una commedia?” “O una tragedia?” Il viaggio comincia nell'ora zero del dopoguerra e termina nel “regno dell'antipoolitica” “Comitragedia”. Si sta facendo buio. Potrebbe finire in tragedia, ma dal buio nasce sempre qualcosa di nuovo...

Capitolo IX – LA GOCCIA SCAVA LA PIETRA
di Sonia Antinori

Nel parlatorio di un carcere femminile un ex magistrato visita una detenuta. L'uomo, che ha rinunciato alla sua attività nella Giustizia per una scelta etica, dedicandosi all'Educazione alla legalità, sollecita la donna a un percorso di responsabilizzazione che le infonda un nuovo senso di dignità. Lei, di contro, nega la sua colpevolezza, anzi accusa l'ex magistrato di essere stato corresponsabile della morte di suo marito. Al prudente avvicinamento iniziale segue un veemente scambio di idee sui temi della dignità umana, dell'etica sociale, sulla colpa, l'espiazione e la giustizia. Ma la disputa nasconde elementi personali, motivi e contesti che coinvolgono i protagonisti e che affiorano poco a poco, sfogliandosi come veli di cipolla.

Capitolo I – NAUFRAGIUM FECI, BENE NAVIGAVI
di Sonia Antinori

“Mi senti?” Così comincia il discorso dell'ormai matura figlia di un padre assente, attivista di sinistra degli anni Settanta, mancatole profondamente nei primi anni di vita. E'

un'accusa violenta, che coincide con una dichiarazione d'amore e attraverso cui diventiamo testimoni del disperato tentativo di rimarginare una ferita da abbandono, ma anche di una straziante richiesta d'affetto, di una lotta per comprendere la verità. La ricostruzione della biografia paterna, le rivendicazioni, le riflessioni personali e l'implacabile rappresentazione della propria fallimentare ricerca di senso conducono infine a una rivelazione.

NOTE DI REGIA

Capitolo I

Al principio la scena è buia. Ma quando le luci si accendono lo spazio resta vuoto. Tre attori sul palcoscenico nudo, nel *nowhere* di un'ora zero.

Sonia Antinori ha scritto il primo capitolo del *Romanzo di formazione Europa* con una drammaturgia sul campo, a partire dalle improvvisazioni di alcuni attori del gruppo basate sui racconti dei testimoni. Le didascalie iniziali chiariscono subito che gli attori NON incarnano personaggi, piuttosto la loro funzione narrativa è quella di cercatori, che occasionalmente scivolano nei panni dell'una o dell'altra figura evocata dalle parole dei testimoni. Sul fondo della scena una coppia di anziani segue la ricerca dei tre. I due, un uomo e una donna, sono "veri" testimoni del Progetto WISE e, diversamente dai tre attori che vagano nello spazio scenico, hanno una postazione ben precisa e fissa. Siedono, in abito da sera, su due poltroncine, illuminati da una lampada in stile classico. Davanti a loro il palcoscenico vuoto con i tre attori spaesati, appesi sopra le loro teste un tavolo e una sedia che pendono dall'alto soffitto del teatro. Il mondo è capovolto. I tre attori devono immergersi nella situazione per riuscire a trovare un verso: dall'ora zero al regno dell'antipolitica sono tenuti a risalire lungo un percorso costellato di domande presenti e pressanti: dove siamo? Dove andiamo? Che cosa ci è possibile fare?

Se non sappiamo dove siamo, non arriveremo da nessuna parte. Questa certezza, come la prospettiva di un viaggio dal dopoguerra alla politica dell'antipolitica, rendono il lavoro una "Comitragedia", un'opera che comincia commedia e potrebbe concludersi tragedia, se lo sguardo dei testimoni non infondesse al tutto una qualità affatto differente.

Capitolo IX

Due cose riempiono l'animo di ammirazione e venerazione sempre nuova e crescente, quanto più spesso e più a lungo la riflessione si occupa di esse: il cielo stellato sopra di me, e la legge morale in me. Queste due cose io non ho bisogno di cercarle e semplicemente supporle come se fossero avvolte nell'oscurità, o fossero nel trascendente fuori del mio orizzonte; io le vedo davanti a me e le connetto immediatamente con la coscienza della mia esistenza.

Immanuel Kant

Ci sono domande che evitiamo volentieri, domande che riguardano la nostra responsabilità individuale in contesto sociale, le nostre colpe personali, le ragioni profonde della nostra ansia esistenziale, una disperazione che magari prende ad agitarci improvvisa, nella vita di tutti i giorni. La società consumistica offre numerosi divertimenti e distrazioni, migliaia di occasioni per impedire che arriviamo a porci certe questioni. Come potrebbe configurarsi un ordinamento sperimentale, che renda impossibile evitarle? Tracciamo un quadrato di dimensioni ristrette sul palcoscenico. Non appena se ne varca il confine si sente immediatamente la costrizione e la crudeltà di questo costruito arbitrario. I protagonisti non possono oltrepassare la riga bianca, dato che lo spazio finito rappresenta il parlatorio di un carcere femminile. Qui entrano a malapena un tavolo e una sedia, la luce penetra da una finestra a inferriata, sospesa sulla scena, sui cui getta la sua lunga ombra.

Un guardiano presiede alle entrate e alle uscite. Sempre presente, è però senza volto, come il potere e il controllo assoluto implicati nell'esecuzione di una pena: un narratore/angelo/secondino, di cui non sappiamo nulla. Verso l'esterno è neutrale, concentrato solo sul rispetto dell'ordine, che è tenuto a rappresentare. Con la presenza di questa figura lo spazio è ulteriormente rimpicciolito. Non sono soltanto le possibilità di movimento dei due personaggi ad essere inibite, ma anche la loro libertà espressiva, persino il volume della conversazione è regolato. In questo contesto rigoroso, una donna, una detenuta, che guarda il cielo attraverso i ferri. Il guardiano introduce un visitatore, che le si presenta dopo che lei gli ha rivolto un invito diretto. La situazione, fredda e impietosa, evoca un clima kafkiano. Il livello sottotestuale implica un gioco di forza che prende diverse forme e connotazioni: lo spazio è un ring, un confessionale, la stanza degli interrogatori, la gabbia in cui è costretto l'animale predatore, il maneggio del domatore.

C'è una sedia. Due persone e una sedia attorno a un tavolo. Nel corso dell'azione la sedia diventa un importante elemento espressivo: costantemente un fattore di squilibrio, di limitazione, di discriminazione. E' un oggetto di convenzione: la sedia che si offre, a volte all'ospite, a volte a una signora; ma anche il simbolo del dominio: la sedia dell'inquisitore; serve per difendersi e per rifugiarsi, e al tempo stesso è il luogo della sottomissione. Lo spazio delimitato costringe i protagonisti a una fitta partitura fisica, un passo a due tra sorvegliati speciali. Su tutto aleggia un senso di precarietà, che per la donna è minaccia, per l'uomo occasione e vocazione: il tempo della visita, come anche il tempo esistenziale, tutti e due sono strettamente contingentati, come sottolinea l'ossessivo rumore di una goccia che cade. Qui e ora è tempo di aprirsi e tutti e due i protagonisti poco a poco restano senza pelle; svelano le loro storie, le loro posizioni, le loro argomentazioni, senza però dischiudere il loro segreto, fino alla dolorosa conclusione in cui le tesi dell'ex giudice sulla disumanità e sull'insensatezza della pena trovano conferma.

Capitolo XII

E' un'accusa violenta, ad ampio raggio, che butta tutto sul piatto, tutto. Nel contempo è una dichiarazione d'amore.

E' possibile accusare un uomo senza giudicarlo? E che cosa succede quando l'accusa è nel tempo stesso un gesto di profonda affezione, un'invocazione: "Mi senti?" Ascoltami! Ascolta la mia voce!

La mostruosa intimità che nasconde l'invocazione di chi è – apparentemente – assente: qui il padre diviene padre celeste irraggiungibile, ma forse proprio attraverso l'invocazione infine raggiungibile. (Una associazione alla storia di Giobbe. Giobbe, il giusto, l'abbandonato da Dio. Una bambina è sempre nel giusto, semplicemente perché non è ancora caduta nell'ingiustizia. Una bambina giusta, che subisce un abbandono. Una bambina abbandonata da Dio. E' questo uno dei punti di partenza dei quattro livelli di questo testo, quello della confessione).

La messinscena di questo lavoro di Sonia Antinori è fondata sui diversi approcci interni al monologo. Le differenti posizioni del personaggio nella ricerca della verità finiscono per costituire nella loro interezza una pluralità di voci, una sorta di coro o parlamento interno. E ognuna delle diverse voci è una voce dell'evocazione.

La prima evocazione è tutta contenuta nel tentativo della donna di ricostruire la vita del padre attraverso frammenti biografici, elementi della storia politica e congetture personali. L'ipotetica *ricostruzione* della biografia paterna rimanda all'Italia del dopoguerra fino ai primi anni del movimento studentesco.

D'altra parte il discorso al padre presente/ assente è segnata dalla più grande intimità. Lo spettatore intercetta questo discorso al padre, che possiamo immaginare seduto nel pubblico. Forse è in sala. O forse no. E in ogni caso l'oggetto dell'invocazione è qui e ora, il suo presente viene chiamato in causa dal discorso che a lui si riferisce.

L'ascolto della propria voce in quanto voce dell'anima, spinge a un cambio di prospettiva,

lo rende possibile: la protagonista ascolta se stessa e il suo spazio interiore si apre all'esterno. Chi parla e chi ascolta finiscono per coincidere: ora a essere evocato è il dialogo con la propria anima.

Infine, ma non per questo meno importante, è la *confessione* della propria storia esistenziale, necessariamente collegata con quella del padre e danneggiata dalla di lui assenza. L'evocazione della propria biografia, con le sue immagini, i miti e i demoni è divertita, ma anche dura e secca: le storie infantili e le autoaccuse, le aggressioni e le apologie, lo struggimento romantico e l'impetosa analisi procedono di pari passo.

Queste quattro voci diverse corrispondono a diverse posizioni nello spazio, ad attitudini vocali e tecniche differenti. Si squadernano così in sequenza prospettive molteplici, mentre i contenuti e le modalità narrative del testo diventano rifrazioni e contraddizioni che illustrano allo spettatore la conflittuale complessità di questa *congiura degli affetti*, con i suoi spazi interiori e i suoi mondi. Si assiste così alla lotta della protagonista per la conquista di una verità, che altro non è che la verità della sua stessa esistenza: tra ricostruzione di un passato e confessione, tra invocazione e riflessione la messinscena s'interroga sulla costruzione di una biografia attraverso una radicale soggettività.

Questa posizione soggettiva, scaturita da necessità biografiche, si oppone alla verità *oggettiva* di un'ideologia politica, in quanto verità definitiva e indiscutibile, e sfida lo spettatore a confrontarsi con il proprio individuale approccio alla verità, alla fede politica e alle proprie costellazioni biografiche.

La costruzione di una storia relazionale radicalmente soggettiva, la logica della protagonista che insegue ostinatamente la sua personale confessione, rivela in ultima istanza l'ambiguità della figura, che, vista da vicino, sembra in fondo di una coerente fragilità.

E con il colpo di scena finale è la verità affettiva dell'altro che trionfa, illuminando l'intera vicenda di una nuova luce, tanto da poter raccontare e comprendere tutta la storia ancora una volta e in modo del tutto diverso, come se il monologo in un istante si sciogliesse in un dialogo e se la battuta d'inizio avesse finalmente una risposta, uguale e reciproca: "Mi senti?"

Heidrun Kaletsch