



### RECENSIONE

Claudio Tolcachir/Timbre4, *Una trilogia del living*,

a cura di Silvia Mei, Editoria & spettacolo, Spoleto, 2012

di Stefano De Matteis

Tranne l'ammirazione per un paese che ha avuto il coraggio di un *default* che li ha fatti rinascere da una terribile crisi economica, dell'Argentina so poco ma ne ho sempre amato la letteratura e ho custodito con gelosia la passione per certi autori come Roberto Arlt (il suo capolavoro, *Il giocattolo rabbioso* è stato di recente pubblicato da Cargo con una bellissima introduzione di Goffredo Fofi) e Cortazar, divertendomi tanto anche con le sempre geniali scorribande di Arbasino in *Pensieri selvaggi a Buenos Aires* (Adelphi).

E a partire da questi "amori", ho poi divorato tanti altri autori, per immaginare e cercare di capire il paese.

A voler capire il mondo con la letteratura e, in particolare, con il teatro, uno strumento ancor più indispensabile per avvicinarsi al mondo di oggi e all'Argentina contemporanea si è rivelato la *Trilogia del living*, curata con passione e competenza da Silvia Mei cui dobbiamo la pubblicazione per la prima volta in Italia di Claudio Tolcachir/Timbre4.

Questo autore, assieme a Rafael Spregelburd – messo in scena da Luca Ronconi e pubblicato da Ubulibri –, ci offre una buona via di accesso per entrare nella storia (non solo letteraria e teatrale) del paese. E, per farlo, lasciamoci guidare dalle competenze della curatrice del volume, Silvia Mei, e rifacciamoci inizialmente alla sua introduzione al volume.

Va detto subito che in Argentina, a differenza di quanto (non) accade in Italia, c'è un teatro di testi e di lavoro di gruppo (vedremo poi le differenze tra i due autori citati), fatto soprattutto di una scrittura attenta e vigile che risente, riflette e dialoga con il presente, con i suoi problemi, i suoi drammi e le sue tragedie. E lo fa in maniera anche comica e, nonostante le storie, leggera, quasi a realizzare quell'ambizioso connubio tra teatro popolare e di ricerca che era nei progetti del nostro Leo De Berardinis.

Un teatro che non può non fare i conti con quello spartiacque che è stata la dittatura (1976-1983) che segna



“un prima, un durante e un dopo regime, per cui la censura all’espressione in ogni sua forma si è accompagnata alla persecuzione degli oppositori, culminata nel fenomeno dei *desaparecidos*, un olocausto che continua ancora oggi a segnare profondamente la vita e le relazioni sociali delle sue vittime e dei familiari con rifrazioni comunitarie e collettive molto dense” (pp. 9-10).

Ma non solo, perché il teatro argentino riesce a recuperare la vivacità e le peculiarità del fare teatro non solo del presente, ma anche del passato, almeno prossimo, perché

“l’emancipazione teatrale contemporanea affonda evidentemente nel teatro degli anni Trenta, recupera la corrente dell’assurdo e quella del realismo *reflexivo*, riordina l’esperienza di resistenza di Teatro Abierto negli anni Ottanta. Ma soprattutto si nutre dell’*humus* di una città piagata e piegata dai crimini della dittatura, dal crack del nuovo millennio, da una memoria degli orrori lenta a metabolizzarsi e di una crescita che stenta a rifrangersi concretamente” (p. 10).

E bastano queste poche righe a far scattare le antenne dell’interesse verso una produzione che: lavora di scrittura e di testi - almeno per i casi citati di Tolcachir e Spregelburd - che hanno una loro indipendenza teatrale, una loro autonomia recitativa ma anche una forza letteraria che va anche al di là della messa in scena; si alimenta di temi presi dalla storia più recente che passata; si misura con il presente e cerca di leggerlo e di interpretarlo.

Nasce così un teatro ricco e denso, propositivo e produttivo, quello dei “teatristi” come vengono chiamati che

“prende corpo negli ultimi venti anni, con la fine della dittatura, e che fa vibrare la città scardinando processualità e modalità preordinate di messa in scena. Il teatrista prende le distanze dall’autoreferenzialità del drammaturgo e, in segno di netta discontinuità con la modernità teatrale predittatura, fa anche il regista dei suoi drammi, ne è esso stesso attore, partecipando variabilmente al processo di scrittura” (*ibidem*).

Nel caso di Claudio Tolcachir/Timbre4, si tratta di un autore e un gruppo che con i loro spettacoli hanno avuto una notorietà internazionale, girato per festival con tournée significative e non solo,



perché i testi del loro teatro sono stati anche tradotti, “autonomamente” dagli spettacoli, in inglese, francese e ora per fortuna anche da noi.

C'è un motivo, più che tecnico e metodologico lo si potrebbe quasi definire poetico, per cui il nome dell'autore e quello del gruppo che in questo caso non vanno separati. Ed è quello che rende particolare il loro lavoro.

Tolcachir dà al gruppo indicazioni di lavoro, temi, tracce, spunti... e la compagnia lavora di improvvisazione; solo che poi il regista/autore - o meglio il teatrista come viene chiamato in queste pagine - raccoglie tutto questo lavoro e anziché elaborare assieme agli attori una “scrittura scenica” coordinata e strutturata, da tutti i materiali e dalle elaborazioni individuali e collettive scrive un vero e proprio testo “che risulta dalla rapsodia dei singoli *testi* degli attori, le loro drammaturgie parziali e singolari ritessute in un tutto organico e corale”. A questo l'autore aggiunge che “dopo aver imparato bene a conoscere i personaggi, il lavoro di drammaturgo è consistito nell'apprendere le loro storie, nell'assemblarle dentro la cornice di una *pièce*, e nel trovare come creare il quotidiano [...] nella maniera più realistica possibile” (p. 13).

Una volta prodotto il “primo copione”, questo viene sottoposto all'interpretazione degli attori. Assieme lavoreranno poi alla messa in scena. Ed è questo il motivo di differenza che separa questo teatrista molto speciale, e il suo gruppo di attori creatori, da altri autori come Spregelburd, che seguono linee di produzione molto più tradizionali.

Infatti è così che sono nati *L'omissione della famiglia Coleman* (2005), *Terzo corpo (la storia di un intento assurdo)* (2008), *Il vento di un violino* (2010).

E devo dire che per me lettore, che non ho avuto la fortuna di incrociare le repliche degli spettacoli, si è trattato di un confronto con scritture teatrali dense e forti anche “sulla carta”, letture che si sono rivelate sicuramente appassionanti e coinvolgenti.

Il mondo che narra Tolcachir/Timbre4 è un mondo strano e singolare, come lo sono tutti i mondi e gli universi socioculturali quando ci si avvicina per osservarli quasi al microscopio. Inoltre, di certo non ci troviamo di fronte a un teatro consolatorio e rassicurante, anzi si intrecciano storie che costruiscono un mondo dalle prospettive incerte, così come sono indefinite le relazioni e i rapporti inquadrati nella (o derivati dalla?) cornice dell'attualità.

È proprio da qui che vengono quelle caratteristiche forti, significative e distintive del tracciato



teatrale, di cui cercherò di riassumere quelle che mi paiono le più importanti e indicative.

Innanzitutto un mondo al femminile fatto e retto da donne dove gli uomini, quando ci sono, ricoprono figure secondarie o marginali fino a diventare insignificanti. È un mondo di mamme, figlie, nipotine che si allineano nella ricerca di una continuità desiderata anche se difficile e di cui esse stesse non capiscono bene non solo le forme ma anche le regole della convivenza sociale. È come se si fosse persa la continuità e la normalità delle forme rituali, che ai più risultano inspiegabili quando non inutili perché non rispondono più ad alcuna finzione collettiva. E infatti le mamme sono destinate alla più immediata sparizione, lasciando poche e insignificanti tracce, e queste perdite non sono mai degli abbandoni e dei traumi, ma lasciano chi resta nella loro abituale e costituzionale incertezza di mondi, di paradigmi e di esistenze.

In questo quadro non ci sono padri e mariti e, ancor di più, non ci sono uomini significativi: e a seguire – mi verrebbe da dire *ovviamente* – neanche maschi nel senso più banale del termine, cioè da usare per la soddisfazione sessuale. A cui va aggiunto l'alto grado di omosessualità che vige nelle relazioni.

Quindi un mondo fatto essenzialmente di donne, legate da parentele o da amori.

E qui, come se non bastasse, a rincarare la dose se per un verso mancano le mamme, i figli maschi sono gravemente ammalati, quindi destinati anche loro alla sparizione.

Ma il tutto, va sottolineato, si compone in un ritratto tragicamente farsesco: nei testi c'è un'area sì tragica e senza soluzione, ma questa è condita con un freschezza molto "meridionale" che rende queste storie tragiche e definitive, quasi apocalittiche, come delle farse contemporanee di cui si ride verde come un *humour noir*: non si può trattenere il sorriso anche se poi ci si accorge che ridiamo di noi stessi. Ma forse solo attraversando questo calvario potremo trovare modo di rinascere.

E questo mondo si popola di figure e situazioni comiche: psicanalisti poco credibili che chiedono il fumo o soldi in prestito ai loro pazienti, eroici superstiti in un ufficio in dismissione (dove la macchina del caffè è guasta, l'ascensore fuori servizio, il telefono staccato, la luce intermittente...) e le varie coppie (tra madri morte e desideri di maternità) che riescono ad intrecciare solo rapporti omosessuali...

Da questo punto di vista è indicativa la storia (narrata ne *Il vento di un violino*) delle due donne che scelgono nel giovane compagno di università il maschio "inseminatore", costringendolo a una sorta



di stupro e che provoca in lui l'unico atto di coscienza che lo porterà a voler seguire "paternamente" la gravidanza: lo troviamo rannicchiato ai piedi del letto dove dormono le due donne, per cercare di assistere più come un animale fedele che come un uomo o un compagno le due non amanti/non mogli.

Sì è vero, se continuiamo così il mondo si è condannato alla totale distruzione: ma come ci hanno insegnato i grandi, non potrà finire in tragedia, questa sarà solo lo spunto per una grande farsa oppure sarà un dramma a dare l'avvio alla comica finale.