

LA SOFFERENZA NON È UGUALE PER TUTTI

Il teatro tra fatiche e sofferenze

Elio De Capitani¹

Il lavoro artistico viene visto spesso - quasi sempre - dal punto di vista dell'applauso, del successo. Il lavoro artistico *vero* è, a mio modo di vedere, ...un dono di sensibilità e questa sensibilità, nei grandi artisti, rende tutto diverso: ti rende forte e fragile al tempo stesso. Ho detto che questa sensibilità è un dono, ma è anche una condanna.

Perché tu, o meglio, il mestiere fa quello che vuole, l'arte ... fa quello che può!
E allora l'arte è qualcosa che, quando viene vista come legata al successo, non viene intesa come fatica, né come noia.

Eppure ogni successo molto spesso costa noia, costa un'indicibile fatica. Non sempre, per fortuna: a volte la creazione è un guizzo facile, divertente, estasiante. Ma nei hai talmente tanta alle spalle - e te ne aspetta altrettanta in futuro - di noia e fatica, di sconforto, che quella grazia creativa che sgorga felicemente te la godi come un meritato premio.

Il pensiero comune oggi accetta l'idea della fatica e della noia se ci sono di mezzo ore di palestra per il fitness. Quella è un fatica che viene letta come prezzo per qualcosa di molto appetibile: la forma fisica. E la forma mentale, la cultura? Il piacere della cultura - perché la cultura è soprattutto piacere, non dimentichiamolo - richiede un apprendistato che ha la sua disciplina severa: la fatica e persino la noia dello studio. Il piacere, in questo caso, ha un prezzo alto, ed è da venti anni che in Italia viene elogiato e coccolato chi non lo paga: lo spettatore televisivo medio, quello che non capisce le cose troppo complicate, su cui si è preteso di modellare un intero paese. Non voglio fare in questa sede l'elogio della noia, come invece succede - non dico ogni anno, ma quasi - con gli studenti del mio corso di *Teatro nella società dello spettacolo* alla IULM². Non voglio parlare neppure del mio mestiere: il teatro, un

¹ Elio De Capitani è regista, attore e autore di teatro. Fondatore della Compagnia Teatro dell'Elfo, attualmente è nella direzione di *Teatro dell'Elfo s. c. Impresa sociale* con Ferdinando Bruni e Fiorenzo Grassi

² IULM: Libera università di Lingue e Comunicazione, con sede a Milano, fondata nel 1968

mestiere duro più di quanto si immagini. Quando uno pensa a un tour di sei mesi, immagina qualcosa che ha a che fare con alberghi di lusso, ma recitare ogni sera passando dai grandi teatri a luoghi sperduti richiede una gran tempra fisica e soprattutto grande forza d'animo.

Voglio dire invece che la sofferenza è un tema che ci accomuna, che accomuna il teatro a moltissimi altri posti di lavoro. Non bisogna aver paura di parlarne: senza mitizzare, ma senza nemmeno farne un tabù.

Credo che l'espressione "mal comune, mezzo gaudio" abbia una fama screditata e meriti un poco di riscatto. Ammettiamolo: se siamo soli a reggere nelle situazioni critiche è dura davvero, mentre la condivisione aiuta. C'è però un limite: troppo male comune soffoca e fa perdere la speranza. In una certa misura la nostra ricetta è mettere in comune la sofferenza sul posto di lavoro per capire da dove arriva e cancellarne il più possibile le cause *parassite*, non quelle ineliminabili, certo...

La sofferenza

La sofferenza non è uguale per tutti. Nel lavoro teatrale c'è una sofferenza del palcoscenico e una degli uffici, c'è quella dei tecnici e quella degli attori, c'è quella dell'amministrazione e quella della promozione. E c'è la sofferenza che nasce dall'attrito quotidiano di diverse visioni del mondo. Cerco di spiegarlo a tutti da anni, avendo fatto *tutti* quei lavori (da quelli tecnici a quelli amministrativi, organizzativi e promozionali): ogni lavoro ha le sue specificità e le sue nevrosi irredimibili, legate alla fatica – diversa per ogni lavoro – e alla sua pur sempre relativa sopportabilità.

Lavorare nella compagnia del Teatro dell'Elfo da anni mi aiuta, averlo fatto in ruoli molteplici anche: sono partito come tecnico e mi hanno buttato sul palcoscenico pochi mesi dopo a fare l'"attore" – le virgolette sono d'obbligo, eravamo apprendisti stregoni a vent'anni e poi a fine spettacolo tornavamo tutti tecnici e facchini, per caricare il camion – e sono tutt'oggi attore, regista, dramaturgo, co-direttore artistico. Ma di tutti i ruoli, quello centrale non è un ruolo per nulla artistico: sono da anni il presidente della *cooperativa* (ora divenuta anche *impresa sociale*), il ruolo che mi da più pensieri.

Il lavoro principale per questa faticosa carica (per statuto non retribuita) sta in quella che chiamo la *mediazione culturale* tra i mestieri, appunto. Per quanto il teatro sia uno solo, esso è, nella testa di tutti quelli che ci lavorano, una cosa ogni volta diversa. A seconda del punto di vista da cui si guarda l'edificio del teatro – metaforicamente inteso - le proporzioni dei problemi mutano, fino ad arrivare a risultati paradossali. Un po' come il problema dei planisferi: quelli più comunemente adottati da secoli, quelli realizzati con la proiezione di Mercatore, che crea **distorsioni sempre maggiori man mano che ci si allontana dall'equatore**. Se ci si avvicina ai poli la distorsione è al massimo, fino al paradosso dei cartografi: il "problema della Groenlandia", che

appare della stessa misura dell'Africa, pur essendo l'estensione dell'Africa di fatto 14 volte più grande.

Sono alle prese da un vita con l'incessante sforzo di ri-mappare le visioni dell'Elfo – come ha fatto Arno Peters nel 1973 disegnando un planisfero esatto nelle proporzioni tra parti del pianeta e stati - ma è uno sforzo che non finirà mai. Nei momenti di disperazione, di fronte alle resistenze al miglioramento e agli attriti pesanti più incarogniti fra settori – o anche interni a settori contigui – o di fronte ad attriti personali che paiono insanabili, mi viene da dire: come possiamo pensare alla pace in Palestina? Qui non si riescono a mettere d'accordo due persone che lavorano insieme a tre metri uno dall'altro...

Eppure tutto sommato ce l'abbiamo fatta per tanti anni, trovando sempre un equilibrio più avanzato o arretrando di colpo. Ora però la sofferenza si è fatta più alta e alcune persone sono ad un punto di stress che le può spezzare.

Cosa è successo?

La coincidenza quasi perfetta tra il passaggio al nostro nuovo teatro, l'Elfo Puccini³ – un salto epocale di crescita che per quanto noi ci si sia preparati, ci ha spiazzato – e la crisi, con i risvolti specifici del nostro settore. Una coincidenza terribilmente insidiosa, che peggiora seriamente una sofferenza che già ci affliggeva e che si è molto aggravata: quella che deriva dal non avere risorse sufficienti e dal continuare da anni a comprimere i costi e quindi i tempi di lavoro⁴.

Il peso mal ripartito della crisi

Credo che sia così in molte realtà lavorative, ma voglio parlare il più concretamente possibile del luogo di lavoro che conosco, il Teatro dell'Elfo, perché il lavoro che facciamo tutti insieme da noi è cercare di trasformare la sofferenza della struttura attraverso la condivisione e la razionalizzazione dei problemi, che però non sono eludibili.

Tra tagli e aumento dei costi, noi stiamo chiedendo sempre di più alle persone. E non abbiamo a disposizione quello che tutti alla fine si aspettano come risarcimento per la fatica: un adeguamento del compenso che non dico li faccia stare meglio, ma almeno non li riporti indietro. Se le paghe nominali restano ferme per anni, l'arretramento delle condizioni di vita delle persone è palpabile per tutti, soprattutto per chi ha redditi minimi.

³ Si tratta di un'importante ristrutturazione dello storico teatro Puccini di Corso B. Aires a Milano, dal 2010 *Elfo Puccini, teatro d'arte contemporanea*

⁴ Questa compressione è andata oltre i limiti dell'umano con i recenti tagli, solo frenati quando se ne è andato il peggior ministro che abbiamo mai avuto: l'On. Bondi. E non è stato sostituito dalla fata turchina: è arrivato un ministro, Galan, sempre della stessa area politica, ma che aveva un incredibile vantaggio competitivo rispetto al precedente: andava a lavorare, non stava a casa.

Il rischio con i tagli, inoltre, non potendo comprimere più di tanto i costi fissi - era di andare a tagliare sempre di più i costi più comprimibili: quelli per la produzione. E' un paradosso ben noto, si chiama *malattia dei costi* e riguarda le istituzioni culturali in generale e i teatri d'arte in particolare. Fossimo andati avanti così, anche con tagli e contrazione, il peso della struttura sarebbe certo diminuito, ma sarebbe - assurdamente - cresciuto in proporzione ai costi per investimenti in produzioni. Tendenzialmente, per mantenere la struttura, avremmo dovuto smettere di fare nuovi spettacoli. Vale a dire, morire come teatro.

In un primo tempo abbiamo cercato di tagliare più in fretta i costi di struttura, chiudendo parte degli uffici in luglio, bloccando il turn-over, producendo tuttavia più danni che vantaggi, perché se tutto era già ridotto in quel modo la compressione diventava sempre più asimmetrica tra i diversi comparti; spesso si sentiva penalizzato chi era lasciato a casa per un mese, ma anche chi lavorava e si trovava di conseguenza sovraccaricato.

Poi abbiamo cambiato strategia.

Prendere la crisi di petto

Abbiamo scelto di aggredire la crisi in controtendenza, ideando un progetto produttivo che si dipana su tre stagioni (2010-2013), con un investimento extra-budget di 847.000 euro - una cifra da brivido per un teatro cooperativo come il nostro - ottenuti tramite un prestito straordinario proprio in un clima di stretta creditizia, in forma di mutuo da ammortizzare in 60 rate. In un periodo come questo la scommessa poteva sembrare folle, ma la concessione stessa del nostro primo mutuo esplicitamente concesso per *investimenti produttivi* testimonia invece quanto credibile fosse il nostro piano d'impresa: ben meditato, studiato nei dettagli, articolato e soprattutto solido.

Il piano ha il nome evocativo *Puntare sull'arte* e ha richiesto molto coraggio per essere anche solo ideato, ma aveva ed ha la sua forza nella capacità di credere fino in fondo nel nostro talento e nella nostra capacità gestionale.

Non è solo l'ordine di grandezza economica, ma il contesto stesso in cui venivano prese tali impegnative decisioni, a richiedere un gran coraggio. Non dimentichiamo che il piano porta la data del luglio 2010, ovvero pochi mesi dopo l'inaugurazione del nuovo teatro Elfo Puccini, che ci vedeva sotto stress per gli investimenti già fatti nella nuova struttura e per i nuovi costi di gestione e manutenzione della stessa, rivelatisi sempre più alti.

Non dimentichiamo neppure che sono stati anni di tagli generali (compreso l'incubo di arrivare a una riduzione del 30%), prima dell'esito felice della vicenda, con il reintegro del Fondo Unico per lo Spettacolo. E non dimentichiamo neppure che la

crisi economica sempre più drammatica poteva far pensare a una drastica riduzione dei consumi privati per spettacoli e cultura.

Abbiamo invece rischiato, puntato su noi stessi e sul nostro talento, e ci siamo salvati: tutti gli spettacoli prodotti hanno avuto un grande successo, abbiamo due anni di tour assicurato per più produzioni e una in particolare, "The history boys", ha vinto molti premi compreso quello di spettacolo dell'anno 2011, oltre ad un altro prestigioso premio UBU, quello per il miglior nuovo attore under trenta del 2011, che è andato collettivamente agli otto giovani "ragazzi di storia", rendendo ancor più appagante il nostro trionfo.

Tutto risolto? No. La sofferenza? Aumentata.

La struttura ha dovuto sopportare una dura prova e non tutti hanno ritenuto eguale lo sforzo fatto dagli altri. In effetti c'è chi è riuscito a salvaguardare in gran parte i suoi ritmi di vita e chi li visti sconvolti, anche se tutti, davvero tutti, pensano di aver fatto non solo il massimo, ma davvero troppo. Abbiamo salvato l'impresa – per ora, non è mai definitiva la salvezza nel nostro campo, si vive con il fiato sempre sospeso – ed ecco che ci siamo trovati con il grosso rischio che le persone che hanno svolto il ruolo di motori di questa rinascita finissero schiacciati dai ritmi, dai problemi e si trovasse, proprio loro, con un grosso calo di motivazione.

Alzare l'asticella: l'impresa sociale

E allora abbiamo deciso di alzare ancora l'asticella e tentare un esperimento mai fatto prima nel nostro campo: aumentare il livello del coinvolgimento di tutti attraverso una rivoluzione istituzionale.

Ed ecco che Teatro dell'Elfo lancia con il 2012 la sua nuova grande sfida: un nuovo modello istituzionale di teatro d'arte – che speriamo possa essere imitato con coraggio da quante più istituzioni possibili - un modello radicalmente innovativo e totalmente alternativo a quelli fin qui sperimentati in campo teatrale, cui arriviamo dopo aver portato a compimento un importante processo di trasformazione, legato al trasferimento nella nuova sede e al successivo piano *Puntare sull'arte* a cui ho accennato.

Sperimentare nuove forme di gestione di beni comuni è vitale in questa fase. Il teatro è sempre visto come un luogo di sprechi non più sostenibili in epoca di crisi strutturale nazionale e globale; o, all'opposto, di marginalità autoreferenziali irredimibili e improduttive. Noi tentiamo un modello che tenga salde le ragioni di un grande teatro d'arte europeo sulle due solide gambe della solidarietà sociale e dell'efficienza dell'impresa. Con l'introduzione in Italia della figura giuridica dell'impresa

sociale (la legge 118/05 è stata resa organica e attuale tramite il d.lgs.155/06)⁵ si è distinto definitivamente il concetto di imprenditoria da quello di **finalità lucrativa**: si è riconosciuto cioè il valore del fare impresa con **finalità diverse dal profitto**. Eppure, approvata da anni, la legge sull' *impresa sociale* ancora non decolla ed il motivo è semplice: impone obblighi molto stringenti e non dà alcun vantaggio fiscale – a differenza di quelle relative ad altre formule giuridiche come le *onlus* o le *cooperative sociali* – e a differenza soprattutto della legislazione di molti altri paesi europei, Gran Bretagna compresa (*Community Interest Company*), e di molti stati degli USA, a cui recentemente si è aggiunta la California con una recentissima e molto avanzata legge sulle *Benefits Corporations*.

Una delle spinte verso questo nuovo modello, assai impegnativo per gli imprenditori – da noi l'imprenditore è collettivo, una società cooperativa fatta quasi interamente da artisti – è poter mantenere, anche a livello di media azienda, una struttura delle relazioni con i lavoratori - soci e non – coinvolgente, motivata e partecipata, che sappia offrire alti valori etici di “remunerazione alternativa” agli incentivi economici, vietati rigidamente per legge nelle imprese sociali, attraverso gli strumenti tipici previsti per questo tipo di imprese.

In fondo, lo scopo che ci prefiggiamo - e in questo caso è uno scopo a cui tengo particolarmente – è proprio quello di ridurre le cause della sofferenza, senza coltivare in nessuno l'illusione dell' eliminazione della fatica, dello sforzo, persino della noia e dello stress che il lavoro produce su di noi, ma sperando che la comprensione, la condivisione – l'impresa sociale richiede una trasparenza notevole e una assemblea dei lavoratori che venga regolarmente informata su ogni scelta che viene fatta – e i risultati che tutti insieme otterremo, ripaghino fino in fondo l'investimento individuale fatto.

Sull'adattamento nell'evoluzione della nostra specie

Davvero è tutto cambiato, in pochi anni. E continua incessante questo cambiamento, lo si nota in pochi mesi. Spesso il cambiamento è visto in negativo. E allora non dobbiamo *solo* adattarci al cambiamento, ma esserne noi gli ideatori, i promotori. Adattarsi non basta più, per quanto veloci si sia. Noi lo abbiamo capito e abbiamo giocato d'anticipo.

L'uomo, animale profondamente sociale e culturale, ha un patrimonio trasmissibile che non è relegato al solo genoma, ma è al 99% sapere trascritto all'esterno del corpo, nel lascito *culturale* che ogni generazione deve apprendere: un serpentello appena partorito, scappa dalla mamma e sa già tutto per trasmissione genetica, un

⁵ Legge 13 giugno 2005, n°118. Delega al Governo concernente la disciplina dell'impresa sociale. Pubblicata sulla Gazzetta Ufficiale n°153 del 4 luglio 2005

essere umano ci mette anni - un quarto di secolo spesso non basta -, tutto il tempo della sua formazione, per assumere il peso del lascito e finalmente ripartire da quel che gli altri gli hanno donato e dare il suo contributo innovativo.

Non è soltanto la capacità di adattamento a caratterizzare l'evoluzione della nostra specie, ma *la capacità di prefigurazione e di anticipazione* del cambiamento, nel bene e nel male.

Dunque, il bilancio del nostro lavoro di questi anni parte da questa idea generale: cosa abbiamo imparato negli anni della nostra formazione, quanto tempo ci abbiamo messo a prender nelle nostre mani il testimone per poi indicare una via originale, quanto significativo e incisivo è il patrimonio che siamo stati capaci di costruire e quanto siamo stati capaci di restare sulla cresta dell'onda - a partire da quel momento di distacco dal passato e di slancio verso il futuro che caratterizza la missione di ogni artista nella sua epoca.

Restare sulla cresta dell'onda: una metafora usurata a cui dare nuova vita. In epoca di crisi - e la crisi è un maremoto che tutto sommerge - l'unica via per uscirne è usare la stessa violenza della crisi per restare saldi sui propri piedi e *surfare sulla cresta dell'onda*, senza farsi sommergere.

La prima arma di ogni artista è l'immaginazione. Un aspetto essenziale della traduzione fattiva dell'immaginazione in produzione artistica concreta è proprio quella la *capacità di prefigurazione del contesto* di cui abbiamo detto: noi abbiamo *prefigurato* molti aspetti di questa crisi attuale già agli inizi degli anni '90 e abbiamo messo le basi per superare tutti i modelli preesistenti e immaginarne uno radicalmente nuovo, che sapesse sussumere al suo interno il meglio delle esperienze che ci interessavano.

Giulio Cesare è un cattivo maestro.

Quest'anno, a luglio, compirò 59 anni e ne avevo 19 quando sono entrato nella compagnia del Teatro dell'Elfo. Per sbaglio. Mi sono, a dire il vero, prima innamorato ben bene di una donna che ho visto in scena in uno spettacolo: non una replica qualsiasi, la prima replica del primo spettacolo della compagnia, nel febbraio del 1973. Quella donna, Cristina Crippa, ora è mia moglie. Abbiamo un figlio di vent'anni che sta studiando letteratura britannica e tedesca a Edimburgo.

Dal 1973 ad oggi, tutta la mia vita è stata intessuta di Elfo - e di elfi, i miei compagni - e di Cristina, la vita precedente è stata spazzata via da questa esperienza due volte conturbante. Non ho passato la vita a cercare di diventare qualcuno e neppure a trovare me stesso. Ho - anzi, abbiamo - passato tutta la vita per costruire qualcosa. E dentro questa costruzione sono incidentalmente diventato qualcuno e ho anche

trovato me stesso. Ma prima veniva il *sogno di una cosa...* Cos'era che sognavamo a vent'anni?

Un teatro, certo. Ma non solo una compagnia itinerante o un gruppo di ricerca (la vecchia e la nuova tradizione italiana). Noi volevamo fare un grande teatro d'arte, un teatro stabile, con una sede dove poter lavorare in un modo personale, costruendoci la libertà di farlo attraverso una aggregazione di pubblico che fosse il sigillo di quella stessa nostra libertà. E questo ce lo consentiva solo una città in Italia: Milano.

Ci abbiamo messo un tempo inimmaginabile per costruirlo: dal gennaio del 1973 al 6 marzo del 2010. Sono 37 anni di incessante battaglia: prima di tutto per sopravvivere, ma poi per crescere e arrivare dove volevamo arrivare. La storia artistica è più o meno nota, qui voglio parlare di un'altra storia: come abbiamo fatto a non ammazzarci tra noi in tutti questi anni, arrivando addirittura a fonderci con un altro teatro, mentre in Italia tutti i gruppi teatrali si sono spaccati in due all'infinito, contribuendo a creare tante piccole compagnie sempre più fragili e un sacco di attori, anche famosi, che fanno monologhi?

Uno dei mali di questo paese nasce da un noto aforisma di Giulio Cesare: *meglio primo in un piccolo villaggio della Gallia che secondo a Roma*. Sono un non-violento e quindi mi metto solo simbolicamente tra i cospiratori, eppure la mia coltellata alle Idi di marzo l'avrei data anche solo per quella frase, apparentemente innocua...

Altro che innocua! E' il peggior retaggio che quell'uomo ci ha lasciato. Vado per esempi.

Chi ha vissuto gli anni settanta, sa quanti piccoli Giulio Cesare ci fossero allora nei gruppi della sinistra extraparlamentare, con il curioso fenomeno dell'aumento delle sigle inversamente proporzionale al calo dei militanti. Altro esempio: negli anni di piombo i gruppi della lotta armata sono arrivati a 269, con un effetto di concorrenza perversa tra loro che ha del grottesco, se non si trattasse di una delle più grandi tragedie che ha contribuito a fermare lo sviluppo democratico del nostro paese. Altro esempio ancora: la piccola industria italiana che stenta a crescere e preferisce sparire, piuttosto che accennare a fusioni. E potremmo andare avanti..

Dunque, come abbiamo fatto noi a non cadere nella trappola di Cesare?

Crediamo di custodire un segreto

Lavoriamo a Milano dal 1973, con ostinazione. Molti di noi non sono milanesi ma sono fuggiti da varie parti della provincia italiana. Ci siamo ritrovati qui, a cavallo tra il '68 e gli anni di piombo. Avevamo vent'anni e la città allora era per noi la libertà di vivere e di guadagnarci da vivere come volevamo. Il teatro è la nostra arte e l'arte è il solo strumento che avevamo, e ancora oggi abbiamo, per dare un senso e un progetto alla nostra vita in questa città,

E' bello sentirsi riconoscere che l'Elfo è una delle cose che fa di Milano Milano. Nella nostra città ci sono certo altre narrazioni più enfatizzate della nostra nell'ufficialità dei riti istituzionali, ma nel flusso inarrestabile della vera vita metropolitana ci sono dei nodi, o meglio degli snodi, luoghi dove accade una feconda contaminazione tra i fermenti delle piccole tribù *underground*, e il solido *main stream* della cultura alta, che generano l'energia segreta del cambiamento con un metodica tenacia. Senza fretta, ma senza tregua.

Noi siamo uno di questi snodi.

Presidiamo da sempre quel territorio, quella terra di confine - lo spazio comune tra "l'impegnato" e il "non so"⁶ - il punto nodale degli scambi dal basso all'alto e viceversa. Il progetto Elfo non è mai stato quello di un teatro *esclusivo*, piuttosto quello di un luogo *inclusivo*: l'enzima dell'arte può agire socialmente da catalizzatore di processi se non si isola e accetta il duro confronto con chi non è ancora dalla tua al cento per cento, per portarlo a *saper scegliere*.

Saper scegliere: il più grande dono che l'arte può fare alla vita in un'epoca come questa, scegliere ogni volta qualcosa di sempre meno rassicurante, ottenendo il premio dell'intuizione, della scoperta, della sorpresa, del turbamento, l'avvio di un mutamento che genera nuovo pensiero, nuovo comportamento, nuova consapevolezza, nuova disponibilità al nuovo.

A Milano le tribù metropolitane che ne incarnano l'anima più autentica e più vivace, hanno capito da tempo che il nostro lavoro, ostinato e duraturo, per la costruzione di una nuova identità della città, attraverso il confronto con drammaturgie d'oggi importanti (storie globali e storie locali da tutto il mondo) ha tessuto un legame a doppio filo con i fermenti di pensiero che cercano di far uscire la città dal tempo perso degli ultimi anni d'eccitazione artificiale senza più senno. Per rimettersi al lavoro con la testa, per dire alle mani che contano i soldi che la ricchezza senza creazione di valore sociale è davvero un veleno senza antidoto per il paese.

Anche il segreto che abbiamo custodito, in questi anni frastornanti, è un segreto che nessuno ci può rubare, ma che pure è a disposizione di tutti, di Milano e della sua voglia di cambiamento. Questo segreto ha molti nomi comuni - *ensemble, equipe, gruppo, collettivo, compagnia* - e un suo nome proprio, che ne incarna soavemente i principi in bel suono: Elfo. Ci siamo tenuti stretti il nostro collettivo anche negli anni in cui era *fortemente sconsigliato*, come lo era tutto quello che non fosse individuale, individualista e individuabile.

Ci dicevano che era un gusto difficile quello del fare le cose insieme, che saremmo presto esplosi o implosi, crollati comunque. Ci dicevano che il *far da soli* aiuta a farsi un nome in fretta, mentre il gruppo rende tutti gregari e nessuno campione. Ci

⁶ Il riferimento è al titolo dell'album di Giorgio Gaber "Dialogo tra un impegnato e un non so"

dicevano anche che nei gruppi - da sempre - i migliori se ne vanno e chi resta o non ha talento, o non ha coraggio o tutti e due le cose insieme. Una bella sequela di insulti, se uno ci facesse attenzione.

Ci siamo fidati, invece, del nostro istinto. Che ci conduceva ad un futuro non proprio dietro l'angolo, da costruire con una fatica certosina. Come veri extracomunitari del sistema teatrale abbiamo abitato cantine e centri sociali, dal Leoncavallo dei primi anni - quello che stava nella via omonima - all'Isola, al Santa Marta, poi al vecchio Teatro Uomo in corso Manusardi, poi il Teatro Officina - che divenne lo Zelig - poi il Verdi, il grande Teatro Uomo di via Gulli, via via fino all'Elfo di Via Ciro Menotti per oltre trent'anni e il Portaromana per dieci, il Leonardo per otto e ora, da due, il nostro nuovo Elfo Puccini⁷.

Eccolo qui, il futuro-presente di quel gruppo d'amici, di Ferdinando e Ida, di Fiorenzo e di Cristina, di Luca e di Corinna, di Elena e di Elio, di Roberto e di Rino e di tutti gli altri cento che vi lavorano da un' anno o da trenta: l'Elfo Puccini, teatro d'arte contemporanea, casa nostra e, assieme, di tanti senza casa del teatro. Perché, ovviamente, anche di questo teatro vogliamo fare un bene collettivo. Perché lo snodo ora diventa un grande hub e Milano se ne è già accorta.

Il vantaggio del nostro modo speciale di essere in molti, il segreto? Puntare sulla democrazia come metodo per essere tutti uguali e puntare sulle idee e i talenti per essere tutti diversi. Sapendo quanto è difficile essere meritocratici senza essere molto antipatici ed essere democratici senza perdere un sacco di tempo, ma ci siamo riusciti alla fine a non perdere il filo e a non abbassare mai la guardia, per puntare davvero sull'arte, senza scorciatoie.

Un vantaggio del gruppo è che si compensano gli altri e i bassi di ciascuno, ci si aiuta, se non si è delle bestie, nei momenti difficili. E siccome chi vive a Milano sa che in quaranta anni ce ne sono stati tanti - e la vita ne regala altri specialissimi e unici a ciascuno di noi - sa anche che noi li abbiamo attraversati meglio di altri, perché è stato assai diverso il viversele insieme la durezza di Milano. Siamo un teatro dell'*ubuntu*⁸, siamo più africani che europei, pensiamo "**Se vuoi andare veloce vai da solo, se vuoi andare lontano, viaggia insieme agli altri**". La solidarietà non è uno sforzo verso l'altro, ma è saperci vedere te stesso nell'altrui persona. Quindi: non tocca forse per primo all'attore, all'indossatore di anime, compiere questo atto di specchiamento di sé nell'altro...?

Tutto si lega, nel nostro essere teatro e società insieme, nel rinsaldare vincoli della vita con parole fatte vive di nuovo sulla scena.

⁷ Per conoscere la storia del Teatro dell'Elfo vedi www.elfo.org

⁸ Il termine UBUNTU, di antica origine zulu, significa letteralmente "umanità". In particolare è presente nel detto zulu "Io sono ciò che sono per merito di ciò che siamo tutti"

I valori

Un amico che si occupa di finanza etica (quasi un ossimoro di questi tempi) mi ha chiesto se l'arte, il teatro, dovesse esprimere anche dei valori da comunicare al pubblico. Non l'ho considerata una domanda né ingenua, né banale, ma nodale per la funzione dell'arte scenica.

Ho risposto citando Shakespeare, che fa dire a Bassanio, ne *“Il mercante di Venezia che *“l'aspetto delle cose spesso inganna e sempre l'ornamento inganna il mondo”* e affermando che uno degli ornamenti più ingannevoli è spesso la parola *“valori”*, con cui ci si riempie la bocca, senza pensare che i valori non sono feticci eterni, ma nascono - sempre - dall'esperienza di un male concreto e dalla volontà di evitarlo nel futuro. Isolare un valore dal processo che lo ha generato può significare renderlo ornamentale, vacuo, se non controproducente. Il grande teatro non mostra subito un valore: Shakespeare, infatti, non lo fa.*

Da come Shakespeare costruisce le sue opere si capisce che sapeva di agire davanti a un pubblico che scambiava per importanti valori alcuni suoi gravi pregiudizi. Ne cito per chiarezza due per tutti: xenofobia e misoginia, l'avversione paranoica per le altre razze e quella altrettanto radicata per le donne. Se avesse proclamato direttamente i suoi valori, opposti a quei pregiudizi, forse non avrebbe ottenuto l'attenzione della platea, ma dei fischi. Allora attua una strategia diversa: lascia che il pregiudizio trovi spazio e forma, che i suoi personaggi dicano frasi che agli spettatori potevano – e possono, ahimè - piacere assai, perché coccolano in loro il pregiudizio. Poi costruisce abilmente lo sviluppo della vicenda e mette in discussione il fondamento stesso di quei pregiudizi. Una confutazione indiretta, ma molto più sottile e forte al tempo stesso: è lo spettatore che deve scegliere, alla fine del percorso. Lui deve stabilire il *“valore”*, dopo che tutto si è compiuto. Shakespeare lascia sempre, nei suoi finali, un doppio suono sul palco. Misurando e colmando la distanza tra i due suoni con il proprio pensiero, figlio di vita e cultura proprie di ciascuno (ovvero della capacità di coltivare se stessi nella vita) lo spettatore ripeterà dentro di sé tutto il percorso fondativo dei valori.

Shakespeare ci insegna a non combattere mai il pregiudizio ideologico con un suo simmetrico opposto, pena l'insignificanza sociale della nostra azione. E questa non è forse una lezione anche per noi, oggi? Chi viene all'Elfo Puccini sappia che non può delegare a noi la scelta dei valori, ma deve compierla egli stesso. Da questo nuovo patto di rispetto reciproco tra cittadino artista e cittadino spettatore, nasce il nostro nuovo modello di teatro d'arte per tutti. Ovunque decida di andare il nostro paese, soprattutto se decide di andare *“a remengo”*, occorreranno posti attrezzati per non perdere il senno e continuare a voler vivere con la gioia – e la fatica, e le sofferenze - della libertà vera: quella del pensiero. Questo è un teatro vivo.

