

Il caso Paravidino ovvero quando il teatro italiano scopre un vero autore a 20 anni di Franco Quadri

Scoperto e lanciato nel settembre 1999 a Riccione dal nostro massimo premio per la drammaturgia, Fausto Paravidino è subito divenuto un caso nel teatro italiano, non solo per averci dato a 22 anni un testo folgorante sulla sua generazione, ma per la capacità di scrivere commedie con la naturalezza con cui respira, e la passione che ha continuato a fargli vedere nella scena la destinazione primaria, resistendo ad altre sirene. In effetti non è *normale* nel nostro paese che una «novità italiana» (qualifica che, almeno per la leggendaria e non lusinghiera aneddottica che la concerne, merita le virgolette) si veda aprire immediatamente le porte di un teatro pubblico non meramente dedito ad adempiere a uno stanco obbligo istituzionale, ma deciso a dare alla novità in questione un risalto con tenitura biennale e annesse tournée: esattamente quanto è accaduto per *2 fratelli* allo Stabile di Bolzano, una volta insignito del riconoscimento intitolato a Pier Vittorio Tondelli, che ne sarebbe potuto essere il primo estimatore. E intanto il nostro autore s'era pure guadagnato l'ammissione all'ambitissimo stage estivo del Royal Court a Londra, grazie al riferimento diretto alla realtà di quel suo lavoro in cui le battute si susseguono con una rapidità da partita a ping pong, come accade sulle scene inglesi oltre che al cinema.

Non si pensi peraltro che questa «tragedia in 53 giorni», come la qualifica il sottotitolo, si riduca a un piatto remake del reale, sottratto agli scoppi di fantasia che le danno invece il sapore. Ambientata dentro un interno casalingo, esattamente in una cucina, la pièce è una specie di diario spezzettato che premette a ognuno dei suoi brevi flash la precisa indicazione del momento in cui questo si svolge, giorno, ora e minuti, secondo un'ossessione dei numeri che comincia dal titolo: ci racconta il singolare *ménage à trois* di due fratelli con una ragazza incontrata per caso, la quale va a letto prima con uno, poi con l'altro e finisce fatta fuori come un pollo sulla tavola, per amore o per gelosia, espiando il fallo di essersi insinuata nel rapporto psichicamente morboso dei due maschi, retto sull'eccessiva protettività del minore nei riguardi del primogenito, un po' debole di mente.

Rimane però misteriosa la strana tensione del rapporto nelle sequenze dell'azione a cui assistiamo, all'apparenza solo insignificanti momenti di passaggio mossi da imprevisi oggettivi o caratteriali, ma condizionati da un sordo egoismo e dall'incapacità dei personaggi di comunicare tra loro, nel vuoto acquario in cui galleggiano, malgrado la pretesa di dirsi tutto quello che gli passa per il capo a ogni istante, tanto meglio se può far male: e scorrono le peggiori spiacevolezze reciproche, secondo i

canoni di una lingua tesa a riprodurre in presa diretta il parlato asmatico e allusivo di chi ha i vent'anni di questi ragazzi. Ma attenzione, perché la scrittura reinventa con calcolatissima ironia la violenza schietta del dialogo giovanile, destinata a trasferirsi fatalmente alla conclusione dalla verbalità al gesto definitivo; ma prima s'era vista la mania effettistica di verità delle parole sottendere un tessuto narrativo ricucito dalle menzogne, portando l'illusoria volontà naturalistica della vicenda a sconfinare per eccesso nel surreale.

Lo testimonia il confronto tra la scabra materialità dell'azione direttamente rappresentata e la scarsa credibilità di tutto quello che i personaggi riportano da o all'esterno, come se questo aldilà di finzione che noi non vediamo appartenesse all'area del sogno, filtrata per esempio dalle lettere dei due fratelli alla famiglia o da quelle scambiate tra loro quando il minore si assenta per un'improbabile leva militare interrotta di colpo, quasi fosse un gioco o una fuga, e che funge di fatto da agguato: una corrispondenza infantile e favolistica, densa di bugie e trasmessa con efficace trovata non per iscritto ma per messaggi sonori, tramite incisione vocale su cassette. E se fosse invece il crudo lampo di vita dell'azione, colorata di riflessi ironici prima dello sbocco in un delitto inutile, a uscire come un'allucinazione dall'inconscio?

Sulla negazione del verosimile espresso dalle parole ha puntato del resto l'ambientazione della prima messinscena, da considerare "autentica", dato che aveva come protagonista l'autore – statura diminutiva come da cognome, naso argutamente volitivo, marcata cadenza genovese – ed era diretta da un suo abituale compagno di lavoro, Filippo Dini. La scena si apriva infatti su una pittorica cucina tutta verde con accentuazione di geometrie nel delineare degli inservibili mobili da incubo e un riposante sfondo di canzonette anni '30 alla Rabagliati, dando un riscontro volutamente sfasato alla tagliante attualità delle parole. Va però anche notato che i ritmi apparivano rallentati rispetto allo stile vertiginoso del testo in quello spettacolo teso a sottolinearne il carattere psicologico e il peso di un anomalo rapporto fraterno; restava allora di fatto più in ombra il quadro di una società risultante da uno humour velato dall'assurdo, che prelude alla chiusura drammatica espressa da un delitto gratuito, e di conseguenza spiazzante.

Come si accennava, la realizzazione di *2 fratelli* era stata logicamente affidata al clan di Paravidino, già comparso sulle scene soprattutto romane da un paio d'anni con la sigla di «Gloriababbi», privilegiando testi suoi, dall'opera prima *Trinciapollo* all'autobiografico *Gabriele*, scritto nel 1998, montato per la prima volta l'anno dopo e riallestito con coerenza ancora da Bolzano per la stagione 2002-3. Questa commedia rivive la storia del gruppo che la rappresenta: inscena cioè la convivenza in un appartamento romano, la fame, le ansie, la ricerca quotidiana di scritture di un quintetto di attori, ex allievi della Scuola del Teatro di Genova transfughi prima del diploma, interpretati da loro stessi: Andrea Di Casa, il già citato Filippo Dini, Sergio Grossini, detto anche «il rosso», il regista e coautore Giampiero Rappa, nonché naturalmente Fausto Paravidino. E se questi pure nel testo si ritrova occupato a scrivere copio-

ni e a sottolineare con le sue battute il ridicolo delle situazioni, ciascuno di loro conserva nella finzione il proprio nome, ma anche i connotati e il carattere, con insistenza sui tic personali: il lavoro è quindi un autentico ritratto dal vero che ripropone con estro divertito e freschezza di scrittura i luoghi comuni di una odierna bohème, trovando la spontanea immediata adesione del pubblico soprattutto giovanile. Nell'autoironico diario a posteriori i personaggi vengono doverosamente aumentati a sei grazie all'aggiunta ovvia di una ragazza, che riassume in sé l'identità di diverse altre riprese dalla realtà e le sostituisce tutte in un colpo solo, destinata com'è, quasi in una prova generale di *2 fratelli*, ad accoppiarsi senza esitazioni, successivamente ma a breve termine, con tutti i partner, che qui sono 5, introducendoci in una fiction con qualche derivazione cinematografica: la sua impreveduta gravidanza renderà infatti tutti i partner consapevoli della loro rivalità, ma anche responsabili: e, nel beffardo lieto fine, eccoli tutti papà alla pari del piccolo Gabriele.

Preso di mira dai premi dopo la rivelazione del Tondelli, Paravidino dovrà anche familiarizzarsi con le «commissioni» di nuovi testi, inaugurate da una richiesta del Candoni-Arta Terme, e sarà forse il richiamo curativo della sede a suggerirgli il nuovo titolo, *La malattia della famiglia M*, che allude in realtà al disagio esistenziale di un nucleo allo sbando, con il medico del paese delegato a raccontare da testimone una vicenda in cui si rivelerà anche implicato, denunciando con tale dualità uno dei problemi non risolti di questa storia a più voci, impostata benissimo nella sua corallità dissintona che lascia ciascuno solo con le sue difficoltà di comunicare, incapace di risolverle. Al centro c'è ancora un rapporto di fratellanza, stavolta triplice, con due sorelle, che si chiamano non a caso una Marta e l'altra Maria, e un fratello che tradisce per irrisolutezza il ruolo illuminante al quale parrebbe eletto, scontando anche l'assenza di una guida: il padre è infatti malridotto e privo di ogni autorità, la madre ha lasciato un'eredità pesante a causa di una fine o di una sparizione di cui nessuno osa chiarirci la natura, fonte per tutti d'imbarazzo, mentre il medico non mantiene le iniziali promesse d'arbitraggio.

Deciso a uscire da quell'ambito generazionale in cui la schematicità dei teatranti lo ingabbierebbe volentieri, l'autore si propone di allargare il proprio discorso all'analisi di una famiglia nella sua completezza, dentro al contesto di un borgo presumibilmente simile a quello dove è nato, nell'Alessandrino, e ne delinea con bella efficacia il disegno e i caratteri, finché non arriva a inserirvi un equivoco da pochade o da tragedia, comunque assai teatrale e forte di una effettiva verità, che sconvolge la situazione e la conduce, direttamente o no, a uno sbocco: il ragazzo rimane casualmente vittima di un incidente mortale cui sembrava forse predestinarlo la sua evasiva fede in una vita guardata come gioco, e le sorelle se ne vanno, alla ventura, a scoprire il mondo. L'attesa messa in crisi del nucleo si scioglie così con una soluzione prestabilita ma non maturata in modo convincente, che perdipiù lascia cadere il destino delle altre figure come fossero pedine, con il dottore che si sforza di dire inascoltato la sua, promuovendosi tardivamente a personaggio. In effetti, già all'indomani della prima lettura scenica friulana, i drammaturghi e i tecnici pre-

sentì, toccati dalla forza creativa del testo e dai suoi ritmi narrativi, si erano trovati divisi sulla necessità di un maggior approfondimento della svolta conclusiva della storia, che poi è ritornata in discussione nello spazio stagistico del Royal Court, suggerendo interventi ai quali però Paravidino non si è finora sentito di dar seguito in questa pubblicazione, né in una precedente lettura in occasione delle «giornate della drammaturgia» di Heidelberg, ma che potrebbero maturare sul campo nel caso di una messinscena.

In ogni caso resta fermo per Fausto il principio di cimentarsi a ogni nuova prova con un diverso genere, non per una scommessa ma per il bisogno di spaziare tra i molti modi di drammaturgia praticabili, superandone i cliché ed evitando di farsi appiccicare etichette e di vedersi affibbiare dei modelli pescati tra le varie generazioni di arrabbiati, magari con un'eccezione per quello, modestamente non disprezzabile, di Stanley Kubrick. Paravidino si misura allora col giallo su espressa richiesta di una compagnia coetanea – l'Atir, nata a sua volta dai corsi di un'altra scuola di teatro, la Paolo Grassi milanese, portati però a termine – e segnatamente di un attore under 30 di prim'ordine, Fausto Russo Alesi. Ma, anche come poliziesco, *Natura morta in un fosso* è del tutto insolito, perché i suoi personaggi – fatalmente sei, come in *Gabriele* – non dialogano tra loro ma intervengono in successione, uno dopo l'altro, anche più volte, imprimendo un'imprevedibile serie di svolte a un'azione che rimbalza avanti e indietro, e conduce l'inchiesta a spaziare attraverso più ambienti della stessa periferia metropolitana, con apparizioni alternate che nella prima esecuzione verranno tutte coperte dall'unico superlativo interprete, agile a cambiare sesso, cetò, carattere, cadenze dialettali con minime varianti allusive d'immagine ma senza travestimenti veri e propri, riuscendo a incarnare, di volta a volta, il bulleto che esce di strada e scopre il corpo della ragazza uccisa, la madre della vittima e il suo boyfriend, un poliziotto, un pusher ricattabile e la puttarella straniera che riconosce l'assassino, tutti designati per professione o qualifica in una derisoria terminologia americana che collima con l'operazione parodistica e con l'adozione di un parlato frammentato da radiocronaca di quel che avviene o dei pensieri che ciascuno rimugina, molto terra terra.

L'interpretazione da one-man-show non è però imposta dall'autore, che fissa con gustosa sottigliezza questi caratteri tra il fumetto e il filmetto déjà vu con un ghigno che cala nel caricaturale e lascia senza respiro, vagando aggressivo con ritmo da cabaret nevrotico in uno strapaese godurioso da sabato sera assai berlusconiano, un'Italietta slabbrata tutta d'imitazione, roba sesso soldi e tv, dove comunque, a tracciare una continuità con il borgo della *Malattia della famiglia M*, il medico cui si fa a volte ricorso si chiama sempre puntualmente Cristofolini. Ma è evidente che il malandare non sta solo nel sottobosco, in questa cronaca quasi pirandelliana di un incesto mercenario mancato e finito in delitto: la rivelazione del colpevole non inficia la suspense del finto giallo, perché lo stesso Paravidino la anticipa, come faceva qualche volta il vecchio Hitchcock, quando era sicuro di poter contare su altri atout; non importa infatti la soluzione del mistero, quanto come ci arriva a rilento la polizia, in tutt'altre

cose affaccendata come nella letteratura americana del genere, tra finte spiate, ricatti, gelosie, imbrogli, complicazioni burocratiche e ambizioni di gloria televisiva, veleggiando sull'onda beffarda di un linguaggio poderosamente concreto e di una meccanica sorvegliatissima che ci pilota in un gorgo di sorprese.

A questo punto il nostro prolifico drammaturgo soccombe al colpo di fulmine politico: lo choc si chiama Genova, che di Paravidino è la città di adozione, ma non certo per questo motivo. Ed è significativo, per la risonanza internazionale del tema ma anche per l'oggettività della committenza, che i due testi a lui ispirati dal luttuoso G8 del luglio 2001 rispondano entrambi a impegni presi dall'autore con l'Inghilterra: *Genova 01* alla richiesta del Royal Court a conclusione dello stage cui già s'è fatto cenno; *Noccioline* al richiamo del progetto «International Connections», istituito dal Royal National Theatre londinese (con «succursali» straniere che vanno dalla collaborazione annosa col Laboratorio Nove di Sesto Fiorentino a quelle più recenti con Stati Uniti e Australia) e destinato a nuovi testi da affidare alla messinscena di gruppi non professionisti per interpreti tra i 14 e i 18 anni, addirittura 150 solo in Inghilterra, e intanto in Italia ci si sono già confrontati col lavoro citato gli allievi del centro fiorentino, del Teatro della Tosse a Genova e dell'Elicantropo a Napoli: è superfluo segnalare il doppio interesse dell'iniziativa, che permette di diffondere a macchia d'olio tra i giovanissimi copioni internazionali di qualità e gli consente di provarsi con un numero di personaggi da testo classico, inconsueto per motivi economici alle novità di oggi.

Pochi, di norma un quartetto, anche se la cifra può considerarsi indefinita, sono invece gl'interpreti chiamati a dar voce a *Genova 01*, in realtà un monologo, o una riflessione in prima persona messa giù per fungere da eco e ricostruzione di quanto è successo nei giorni dell'incontro dei cosiddetti 8 grandi, e che può venire spartita tra molte voci. Elenco partecipe di azioni, fatti, provocazioni, violenze, esempio scabro ma emozionale di un attuale teatro-documento, scritto da «uno che non c'era» in quello che è però diventato «un luogo della mente», elaborando le impressioni raccolte dai testimoni diretti, dai video, dalle cronache e in primis dal bel libro di Concita De Gregorio (*Non lavate questo sangue*), il testo rifiuta un'azione teatrale; basta una fila di microfoni per restituire con la sola dizione di più lettori in alternanza il susseguirsi delle annotazioni, dei dati, delle emozioni, dei gridi, come s'addice a uno strumento di lotta, che consente la massima libertà nella presentazione, ed è pure suscettibile di evolvere. Nei mesi l'autore è andato infatti via via aggiungendovi i nuovi fatti emersi e le relative deduzioni, le scoperte favorite dall'affluire di materiali ulteriori, i ritardi e i lenti passi avanti della giustizia, le controdeduzioni di governo e polizia, ma ha comunque preferito limitarsi a pubblicare e fissare in questa sede la base della sua documentazione, emozionante e lucida, che non ha bisogno di commento, accantonando molte postille che potranno continuare ad arricchire volta a volta, oralmente, questo testo aperto.

Dei fatti di Genova *Noccioline* è una conseguenza, anche se parte da un quadro narrativo antecedente, che mette in scena in brevi sequenze

una società: una schiera di adolescenti di qualche anno fa, formato *Peanuts*, parola chiave che non va citata anche se il titolo della nuova commedia vi allude, ma di cui si possono cogliere anche dei nomi, i richiami a certi personaggi, i loro animali, la scelta linguistica. Diciamo che in scena figurano idealmente l'autore e i suoi amici impegnati a ritrarsi dentro un mondo di cui si devono essere un tempo nutriti e di cui il ragazzo Paravidino trova con felice scioltezza la tipica atmosfera ingenua e caustica tra il saputo e il dispettoso; ma la loro banalità quotidiana, seduta su un materno divano davanti a un enorme televisore, succhiando coca-cola e consumando Puffi tra chiacchiere e giochini, all'aprirsi di ogni quadro viene schedata da sopratitoli altisonanti (da «I mass media controllano il mondo» a «Ideali tutto e subito»), che si richiamano a slogan d'epoca o a principî sociopolitici delle varie parti in lotta nella nostra società, mettendoli ironicamente in rapporto con le innocue situazioni rappresentate e le loro infantili impuntature comportamentali. I tipi in scena stanno tutti approfittando del fatto che al ragazzo Buddy, come dire Charlie Brown, è stata affidata da certi conoscenti una casa da custodire in loro assenza, e la banda s'è precipitata in più ondate a occuparla, rivendicando anche il diritto a una graduale opera distruttrice, grazie alla quale finiscono per sfondare il divano e fare a pezzi il monitor, salvo filarsela e lasciare in ostaggio il malcapitato guardiano a far ammenda, rinnegando i suoi ospiti, non appena fa il suo ingresso autoritario il figlio dei padroni.

C'è tutto un passato di contestazioni del diritto di proprietà e di occupazioni a scorrerci travestito sotto gli occhi in questo racconto lieve, così godibile nel prospettarci un tema politico attraverso una fiction che solletica i punti deboli della nostra memoria. Ma lo stacco della seconda parte ci rende d'un tratto consapevoli: si riprende infatti dieci anni dopo, e quegli stessi personaggi li ritroviamo cresciuti e assai mutati, soprattutto nell'azione, trasferita praticamente nell'atmosfera repressiva di una sorta di caserma di Bolzaneto, con gli ex ragazzi bruscamente divisi in carnefici o vittime, intenti a sperimentare un sistema di torture da regime poliziesco, in un reclusorio dove si parla molto di regime e di responsabilità, coscienti che i prigionieri, sottoposti a pestaggi, costrizioni, suicidi forzati e a ogni genere di violenze anche mentali e derisorie, non mancheranno mai, perché il terrore è necessario alla sopravvivenza del potere.

C'è una grande idea di teatro in questo rovesciamento che, con un semplice cambio di scena, ci dà una lettura delle vertiginose piroette della storia e della debolezza dell'uomo, che in un attimo può divenire un altro, se lo richiede «il suo particolare»: tornare indietro sarà allora impossibile, e lo constata Buddy, subito dopo essersi ritrovato col revolver puntato alla tempia dell'ex amico Minus, quando compirà un estremo illusorio tentativo di rivivere al contrario il finale della prima parte, rendendosi conto che in quella sua mancata solidarietà ai compagni di allora poteva risiedere, per tutti e anche per sé, la causa di un destino. C'è in questi gesti e in queste parole, del tutto estranei a ogni retorica, la stessa impressionante concisione e la stessa irrimediabilità della tragedia che, dopo 53 giorni di parole al vento, induceva 2 fratelli a sacrificare una vita, o della farsa drammatica in cui una ragazza piccoloborghese decideva di andare

per una volta a battere e andava a capitare sulla macchina del padre, che lí per lí faceva di lei una «natura morta in un fosso».

C'era una volta un giovane scrittore molto attento ai comportamenti dei suoi simili e tentato dal gusto dell'improvvisazione, che mirava a scrivere ogni volta un testo di diverso genere, e ci sapeva fare nel reinventare mentalmente le molte bizze dei linguaggi. I testi gli piaceva pensarli con un taglio da sceneggiatura, spezzati in sequenze secondarie, almeno nella fase evolutiva, rispetto ai nodi dell'azione, scene in cui si chiacchiera di nulla e non si dice quel che piú preme (a eccezione, forse, della *Malattia della famiglia M*, se si considera *Gabriele* un passo d'avvio). Ma per fortuna al ragazzo non faceva difetto una propria concezione della vita per cui – raccontandoci sempre, lo volesse o no, un po' di se stesso – riusciva a comporre dei lavori che partivano diversi ma erano destinati a conclusioni somiglianti, mettendo insieme delle opere che in qualche modo riescono a essere complementari tra loro, come parti di una unica commedia che, coi suoi risvolti tragici, serba un grande spazio davanti a sé dove riflettere un modello, intento a portare avanti il suo cammino, nel bene o nel male.

[Agosto 2002].