



Credere nella finzione: Rafael Spregelburd

Sulla scia della crisi economica vissuta dal paese sudamericano nel 2001, avvicinare l'Argentina all'Italia di oggi è tentazione forte. Per discutere dell'opera del drammaturgo, regista, attore e traduttore di Buenos Aires Rafael Spregelburd conviene in questa sede mettere l'accento su un'altra specialità che accomuna i due paesi: la tensione a fare della finzione l'orizzonte di un presente incerto, in cui il concetto stesso di realtà è minato alle fondamenta. Il teatro argentino di Buenos Aires è un universo a sé stante, che ha pochi paragoni nella restante parte di continente. Possiamo pensare alla scena della capitale in relazione alla storia del teatro argentino nel post-dittatura e come risposta a una presente richiesta di finzione degli abitanti della città; allo stesso tempo, però, il teatro rioplatense è stato in grado di uscire dai suoi confini geografici, per proporsi come un discorso sul presente che ha saputo fare breccia nel resto del continente americano e in Europa. Per rendercene conto, basterebbe scorrere l'elenco di artisti argentini ospitati negli ultimi dieci anni nei maggiori festival di arti sceniche del nostro continente. La storia italiana di Spregelburd inizia qualche anno fa grazie alla regista Manuela Cherubini, che traduce e mette in scena alcuni dei suoi testi. Verranno poi un fondamentale numero del Patalogo (N. 31 2008, *Nueva Hispanidad*), la pubblicazione della *Eptalogia di Hieronymus Bosch* (Ubulibri, 2010), le repliche di alcuni spettacoli dello stesso Spregelburd nella penisola e infine le produzioni "italiane" (l'imponente teatronovela *Bizzarra* firmata Cherubini / Napoli Teatro Festival / Angelo Mai (2010), *Lucido* di Costanzo/Rustioni e *La modestia* di Luca Ronconi, entrambi debutti del 2011. Di questi giorni, invece, è la messa in scena di *Il panico* sempre ad opera di Ronconi per il Piccolo Teatro di Milano, [in scena allo Strehler dal 15 gennaio al 10 febbraio 2013](#)). Le vie per attraversare l'opera di Spregelburd sono molte, considerando la vastità della sua produzione (l'argentino ha scritto oltre trenta testi, la maggior parte dei quali messi in scena come regista e attore). C'è però una domanda forse non ancora abbastanza indagata, e che ruota attorno a tutto il suo lavoro: di cosa stiamo parlando quando parliamo di finzione?

Il teatro argentino di Buenos Aires che conosciamo in Europa ha una storia recentemente breve. Dopo la dittatura militare (1977-1983) si è assistito a un graduale rinascita di una cultura teatrale che era stata costretta a inventarsi forme di resistenza laterali, ma che solo con l'inizio degli anni '90 farà emergere una nuova voce di autori e registi, anche non coetanei. È il caso di **Ricardo Bartis** con il suo Sportivo Teatral, che ha dato legittimità a un modo di pensare il teatro che sarebbe diventato una cifra argentina: ampliare il concetto di autore (che comprende regia, drammaturgia, lavoro d'attore), parlare del presente in maniera indiretta, conferire valore drammaturgico ai "vuoti" della rappresentazione, in opere in cui lo spettatore è chiamato a costruire una sua personale visione dei fatti. Se **Daniel Veronese**, con la scrittura di scena del suo gruppo di teatro di figura perturbante El Periférico de Objetos - e come drammaturgo tout court - è divenuto maestro di molti in questo solco, il discorso per Spregelburd parte da queste premesse ma presto si sposta, mettendo al centro una diretta interrogazione sullo statuto di concetti come verità, finzione, realtà, rappresentazione.

Nel suo teatro siamo trasportati in futuri distopici in cui gli elettrodomestici parlano e la televisione detta le regole della vita quotidiana (*Remanente de invierno*, '92-95), oppure poco prima dell'invasione nazista in Polonia in una cellula di resistenza, assistendo alla stessa vicenda da prospettive temporali



sfalsate nel tentativo di comprendere chi sia il traditore (*Raspando la cruz*, 1997). Nella drammaturgia di Rafael Spregelburd non sono pochi i casi in cui è assente una prospettiva che conferisce un senso stabile alle vicende. Tale meccanismo, nel corso degli anni, sposterà sempre più il suo fuoco sulla società attuale, andando a fotografare personaggi ricorrenti: poliziotti corrotti e disperati, artisti millantatori e incompresi, matematici che avrebbero in tasca formule per salvare il mondo dalla distruzione, o almeno da un presente che non è mai all'altezza dei desideri. Fra le tante, sono alcune delle situazioni drammatiche al centro della *Eptalogia* (sette opere scritte fra 1996 e 2008), ma anche delle opere che abbiamo visto in Italia, come *Buenos Aires* (2007) e *Todo* (2009). Si ride molto, durante gli spettacoli della sua compagnia El Patrón Vázquez: due uomini in divisa che sembrano usciti dai Chips entrano in una stanza d'albergo, assicurandosi di non essere visti. Parte una musica da telenovela, e i due si baciano appassionatamente (*La stupidità*).

La estupidez

Una coppia discute al risveglio mattutino, lei piange tristemente, sembra inconsolabile: il suo compagno non ricorda il nome del suo gatto (*La paranoia*). Non sembri questa una risata di superficie, determinata da semplici accostamenti antifrastici: nel corso di spettacoli che rasentano spesso le tre ore di durata, e con la stessa serietà, gli attori di Spregelburd attraverseranno scatti d'ira vicini alla follia, o la disperazione di chi deve accudire una sorella storpiata. Nelle opere dell'autore argentino molteplici intrecci convivono nella stessa pièce, con coppie di attori chiamati a interpretare una trentina di personaggi, entrando e uscendo senza sosta, in ogni caso impossibilitati a "scendere" nei meandri di psicologie che lo spettatore vede sfuggire nessuna pausa di riflessione. Cercano tutte qualcosa, queste schegge di biografie sudamericane: chiavi di cassette di sicurezza smarrite, capitoli di romanzi mai scritti, libri bruciati in performance concettuali. E noi con loro, attratti da trame impastate di intrattenimento massmediatico e non per questo poco divertenti (del tutto simili ai meccanismi a orologeria di certi intrighi *pulp*, o di serie tv *Sci-Fi*) ma anche gradualmente sospinti in un orizzonte di fallimento che aleggia sottotraccia e dal quale nessuno sembra in grado di salvarsi. Il teatro di Rafael Spregelburd è una corsa verso qualcosa che non si vede, alla ricerca di chiavi e svolte che i personaggi non trovano, proiettando la loro mancanza nello spettatore. Il suo è un teatro sfrontatamente "finto", che sfrutta espedienti teatralissimi: un personaggio dimentica un'audiocassetta che viene ritrovata da altri ma in una linea narrativa differente, dal momento che la scenografia è la stessa...

Todo

La finzione di Spregelburd è talmente inverosimile da risultare perfettamente credibile: alieni che soggiogano la specie umana perché l'unica nell'universo in grado di produrre intrattenimento (*La paranoia*), governi dediti al controllo chirurgico delle nascite per fabbricare una perfetta Miss Venezuela (*La cocciutaggine*) e così via. Ma quella di Spregelburd è una finzione che non risolve e che non consola, su cui pesa l'assenza di una logica superiore pacificata, sorretta da una scena in cui l'attore recita e mostra di star recitando mentre lo spettatore gli crede rendendosi conto di volerlo fare. In altre parole, è una finzione che prende sul serio le contraddizioni di un quotidiano torbidamente



massmediatico, che studia i suoi meccanismi senza dichiararsi moralisticamente assolta, li enfatizza svelandone il lato ridicolo. Forse è una finzione dell'attore, ancora prima che del teatro: quando stare al gioco e prendere le distanze stanno nella medesima incrinatura di una voce, di uno sguardo.

Articolo già pubblicato su "Quaderni del Teatro di Roma" n 4., marzo 2012