



Il teatro di montagna fa l'en plein

Boom di spettatori per le rassegne in alta quota con spettacoli dedicati alla Grande Guerra
La storica Carla Bino: «Non basta allestire un festival, è necessario costruire un progetto comune»

■ Domenica scorsa - mentre Marco Paolini convocava almeno tremila persone alle Stalle di Parè, sopra Fino del Monte, per il suo nuovo *Uomini e cani* - al Rifugio Bozzi sopra Ponte di Legno, a 2.480 metri di altezza, altre 1.500 persone si radunavano ad ascoltare *Questa storia* di Alessandro Baricco.

Lo spettacolo - lo scrittore torinese leggeva il secondo capitolo del suo omonimo romanzo - ha coronato la quinta edizione di «Passi nella neve», un festival che della montagna e della sua memoria, legata alla prima guerra mondiale sul fronte dell'Adamello, ha fatto un elemento d'identità fortissimo.

Per questo intervistiamo la sua ideatrice e direttrice artistica, Carla Bino. La studiosa di teatro (insegna all'Università Cattolica di Brescia) e operatrice culturale bresciana (sua anche l'ideazione del festival di teatro sacro «Crucifixus», di cui spesso abbiamo parlato in questi anni) può aiutarci a meglio comprendere il fenomeno del teatro in montagna, dei suoi festival, del richiamo che esercitano.

Perché pare evidente che, al fondo del fenomeno, si agita qualcosa di profondo: qualcosa di fondamentale, che coinvolge i concetti di comunità, vincolo sociale, territorio e ambiente.

Perché il pubblico e gli artisti annettono un significato speciale a festival come «Suoni delle Dolomiti» o «Passi nella neve», oppure a iniziative come l'anteprima di Paolini in Presolana?

«È un discorso complesso, anche perché lei cita progetti e modelli organizzativi diversi. Un conto è programmare un cartellone di musica e teatro nello scenario suggestivo delle montagne, un altro conto è costruire su questi elementi un progetto comunitario, come cerchiamo di fare in «Passi nella neve». Non voglio dire che il mio festival sia migliore: voglio sottolineare un aspetto per me cruciale».

L'adesione del pubblico a spettacoli così fuori dall'ordinario



Almeno 3 mila persone alle Stalle di Parè, sopra Fino del Monte, per ascoltare Marco Paolini (foto Matteo Zanga)

presuppone una forte domanda comunitaria?

«Il pubblico aderisce a proposte che sollecitano un diffuso bisogno di comunità, in un momento in cui lo stesso tessuto sociale pare allentarsi. Viviamo la crisi dello stato, e cioè dei legami verticali, a cui corrisponde un riassetto delle relazioni sociali su base orizzontale, entro comunità più piccole e diffuse sul territorio. In questa prospettiva neomedievale, festival come i nostri fanno leva su bisogni individuali e collettivi fortissimi. Per questo occorre lavorare in profondità».

Che cosa intende?
«Temo la logica dell'evento per l'evento. Non vorrei che il successo delle iniziative

ve esistenti spingesse molti a «copiare la formula» senza interrogarsi sulle motivazioni profonde. Perderemmo tutti un'occasione».

Che cosa fa la differenza?
«Non voglio impartire lezioni a nessuno, ma solo condividere il mio punto di vista. Sono partita dallo stesso elemento-base di Crucifixus, di cui «Passi nella neve» è la declinazione laica e civile: un «coro» di persone che hanno assistito a eventi che hanno inciso sulla loro identità. Il coro, cioè la comunità, rende presenti quegli eventi condizionandone la memoria e l'elaborazione. Nel caso di «Passi nella neve», si tratta del tragico vissuto della Guerra Bianca in Adamello».

Per questo gli artisti che coinvolgete lavorano su testi originali, basati sui diari e i racconti degli abitanti della Val Camonica?

«Sì. Alessandro Baricco ha rappresentato un'eccezione, dovuta al fatto che ha letto il capitolo del suo romanzo che parla di Caporetto. In genere chiediamo di interpretare drammaturgie basate su memoriali della gente del posto: storie che hanno marchiato a fuoco il territorio e la popolazione. Il teatro è il luogo in cui si parla di ciò che ci sta a cuore, che è decisivo per noi come individui e come gruppo».

E la montagna?
«È un elemento essenziale della drammaturgia stessa.

Non si tratta di scegliere luoghi perché sono pittoreschi o funzionali, ma perché sono fattori di memoria».

In sintesi, il teatro di montagna è un irripetibile occasione di ricostruzione d'identità, e come tale deve essere maneggiato con cura.

«Senz'altro. È ovvio che qualsiasi spettacolo in montagna guadagna in suggestione e in adesione del pubblico, per la bellezza dei luoghi e la rigenerante fatica che occorre per raggiungerlo. Come è ovvio che ognuno dei festival citati presuppone una concezione del territorio rispettosa della sua natura e della sua cultura. Ma questi sono mezzi, non il fine».

P. G. N.

IL COMMENTO

CREA LEGAMI FORTI E UN SENSO DI APPARTENENZA

di PIER GIORGIO NOSARI

Segue da pagina 1

nei diritti di cittadinanza. Lo stesso concetto di Stato è in crisi. Il vincolo sociale si riorganizza su base orizzontale, in gruppi spesso informali, su base territoriale o sulla spinta di interessi contingenti.

Landare insieme in montagna, condividere la fatica, sottrarsi alla routine dei tempi e dei luoghi consueti, per assistere a storie che ci parlano di noi e della nostra identità, ricrea un senso d'appartenenza.

Ci sono festival - come «Passi nella neve», in Val Camonica, che s'innesta sulla memoria della Guerra Bianca durante il primo conflitto mondiale, che per noi europei fu uno spartiacque epocale - che lavorano in modo esplicito sui fattori di (ri)costruzione di una comunità.

È il vecchio insegnamento di Mario Apollonio e di tutto un filone di pensiero cattolico: è teatro ciò che mette in gioco una comunità, nei suoi fattori costitutivi. Ma è anche l'insegnamento di tutto un filone laico, non meno ricco.

Tutto questo complesso di bisogni e necessità, individuali e collettivi, fu potentemente rimesso in discussione e intercettato dal Nuovo Teatro, dal secondo dopoguerra ad oggi.

I testimoni del tempo (non più di 30-40 anni fa, dopo tutto) ricordano l'effetto deflagrante di quando i primi gruppi teatrali uscirono dal chiuso della sala teatrale per invadere strade e piazze.

Ma tutto questo avviene ora in montagna, in uno spazio «altro», che ci ricorda strati culturali antichi, sconfitti dalla modernizzazione e dalla storia.

Questo è il dato nuovo. Il fenomeno del teatro in montagna incrocia temi entrati da poco nell'agenda politica collettiva (anche se non nell'agenda delle forze politiche, ma questo è un altro discorso, che ha a che fare con la drammatica crisi di rappresentanza in atto): la questione dell'ambiente, la riscoperta del territorio come ecosistema, la tutela delle diversità biologiche e culturali.

Viviamo in una realtà iperurbana, in cui persino i fondovalle sono funzionalizzati alle città: sono quartieri-dormitorio, zone industriali delocalizzate, propaggini turistiche a uso e consumo dell'evasione di massa.

La montagna è allora l'ultimo baluardo di una dimensione «altra», di cui abbiamo bisogno. Spiritualmente, prima ancora che materialmente.

E il teatro - il luogo per eccellenza in cui la cultura occidentale convoca e affronta l'«alterità» - vi trova naturale rifugio.

Le prove d'attore s'innestano nel tema più ampio del recupero della memoria di eventi che hanno creato la patria tra i tormenti del Novecento

FORMULE E MODELLI

I PALCOSCENICI DALLE DOLOMITI AL PIEMONTE

Le formule, i modelli organizzativi e i progetti sono diversi. Ma il teatro in montagna presenta alcuni aspetti comuni. Si consideri il capostipite, «I suoni delle Dolomiti» (in corso fino al 27 agosto, www.isuonidelledolomiti.it): 16 edizioni dal 1995, con concerti e spettacoli in scenari naturali o rifugi. O «Passi nella neve», dal 2006 nei luoghi della Guerra Bianca in Adamello,

in Val Camonica. O, ancora, la più recente «Storie a memoria» sopra Trento, che si svolge in luglio nelle trincee del Monte Grom e del Colle di Santo Stefano: anche qui, è in gioco la memoria di guerra. All'elenco aggiungiamo due rassegne piemontesi. Il «Festival della Montagna» si differenzia dagli altri per la collocazione cittadina, in aprile a Cuneo: il cartellone

spazia dal cinema al teatro, con convegni e una sezione ragazzi. «Lo spettacolo della montagna» si svolge invece tra Torino e la Val Susa da 15 edizioni, quest'anno fino al 7 agosto. E i lati comuni? Il comune senso della specificità culturale della montagna, per esempio. La ricerca di un genius loci: la montagna non come scenario, ma come fattore d'identità.

I protagonisti: Castiglioni, Lo Cascio, Paolini «È più di una messa in scena» C'è necessità di testimoni»

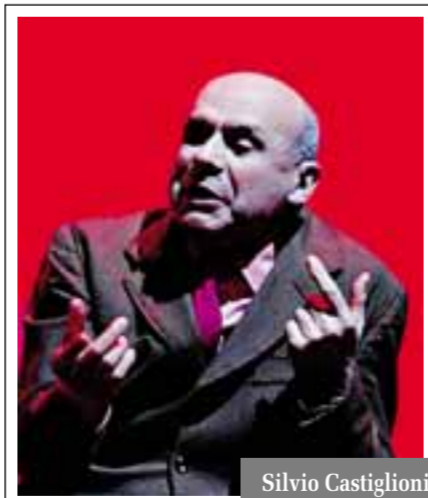
■ Il teatro in montagna richiama un pubblico fuori dall'ordinario, in luoghi straordinari. Già questo è un buon motivo per occuparcene. Tremila persone sono salite ai 1.200 metri delle Stalle di Parè di Fino del Monte, per Marco Paolini.

Millecinquacento ai 2480 metri del Rifugio Bozzi, sopra Pontedilegno, per Alessandro Baricco. Centinaia sul Passo Rolle per Mario Brunello, ai «Suoni delle Dolomiti». E più di mille erano già salite al Rifugio Vajolet, in Val di Fassa, sempre per Paolini e il suo *Uomini e cani*. Ma non è (solo) una questione di quantità. È soprattutto una questione di qualità.

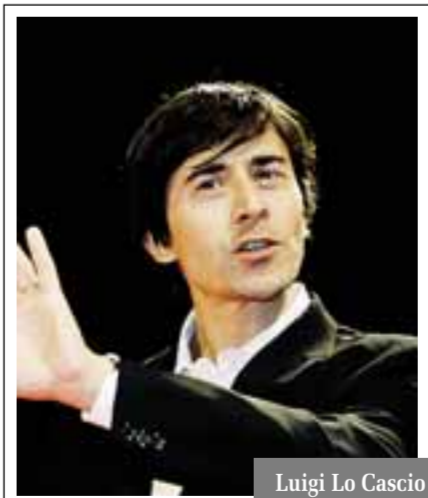
L'analisi più lucida è di Silvio Castiglioni, uno dei punti di riferimento del teatro sperimentale italiano dai tempi del Teatro di Ventura ad oggi, passando per la direzione negli anni '90 dello storico Festival di Santarcangelo e la collabora-

zione con Leo de Berardinis. Settimana scorsa Castiglioni era a «Passi nella neve», lungo il sentiero della Valle d'Avio che permise, durante la Grande Guerra, il trasporto in alta quota di un cannone «149/G»: «Lo racconto ne *La via del cannone*, su testo di Mariano Dammacco, camminando insieme al pubblico. Presa dall'emozione, una signora più anziana mi ha chiesto se io avessi combattuto davvero nella prima guerra!».

Guai a sorridere di questa ingenuità. È uno di quei piccoli aneddoti che rivelano più di tante analisi: «C'è una forte necessità di testimoni, cioè qualcuno che prenda la parola in prima persona, mettendoci la faccia. Il che ti consegna una responsabilità enorme». È lo stesso discorso di Paolini, forse il «narratore» più famoso: «Chi si assume la responsabilità di narrare ha il dovere di un'assoluta onestà, in primo luogo rispetto alla parzialità del proprio punto di vista. Perché le forze che si suscitano sono le stesse di un capopopolo, o un demagogo».



Silvio Castiglioni



Luigi Lo Cascio

Le osservazioni di Castiglioni (il cui spettacolo prevedeva gruppi di 70 persone, limite superato ogni volta) e Paolini toccano un tasto fondamentale: «È fortissimo - prosegue Castiglioni - il bisogno di una memoria comune, di scoprirsi parte di una comunità. Come è forte la domanda di tempi e situazioni fuori dal-

l'ordinario».

Paolini è cauto: «Sono bisogni da maneggiare con delicatezza e molto rispetto, frapponendo una distanza tra il proprio ruolo di narratori e se stessi».

Ma cosa rende uno spettacolo in montagna così unico? Osservava l'anno passato, al Rifugio Bozzi, Fabrizio Gifuni: «Avevo davanti a me quasi mille persone, malgrado la pioggia, alle 8.30 del mattino! Eppure avvertivo una grande inti-

«La montagna è l'andare insieme in montagna: tutto questo fa la differenza e predispone all'ascolto. Uno spettacolo in montagna ti pone nell'atteggiamento di vedere»

mità». E aggiungeva Luigi Lo Cascio, tre anni fa, uno che, da buon palermitano di stanza a Roma, non aveva mai visto prima un rifugio alpino: «Queste persone sono salite fin qui a piedi, non per me, ma per condividere una storia che le riguarda. La fatica e il comune percorso dispongono all'attenzione, anche spiritualmente».

La sintesi è ancora di Castiglioni: «La montagna e l'andare insieme in montagna: tutto questo fa la differenza e predispone all'ascolto. Ma c'è una discriminazione ancora più sottile: uno spettacolo in montagna ti pone nell'atteggiamento di vedere, non di farti vedere. Lo diceva De Berardinis e aveva ragione: la differenza tra un attore e un mestierante è che il primo sale in scena per vedere, l'altro per mostrarsi. Qui tutto questo mi appare chiaro, lampante».

P. G. N.