

Ritratto di Ascanio Celestini mentre esce il suo "Pro patria", dove, ai tempi della Repubblica Romana, un derelitto immagina di rivolgersi a Mazzini

Il cantore degli ultimi

Da "Cecafumo" a "La pecora nera", il suo teatro monologante è sobrio, incisivo: le parole colpiscono come proiettili, ma mai a voce alta. Un affabulatore che procede come un antropologo

di Pier Mario Fasanotti

Visto che sei romano, perché non provi a fare il nuovo Petrolini? Ha tentato, ha subito capito che non era nelle sue corde, nemmeno in quelle vocali, tanto diverse da quel mattacchione istrionico che sbarrava gli occhi e a volte pareva marionetta. No, Ascanio Celestini ha scelto una romanità sobria, lugubremente sobria, dove le parole sono come inanellate l'una all'altra così da formare una mitragliata a voce mai alta. Gestii pochi o nulli, solo le mani, molto affusolate, a volte accompagnano gli interrogativi - tutti scomodi - o le indignazioni di fronte alla dignità ferita. Quella degli ultimi. Celestini si è schierato con quelli, ricordando sempre suo padre, modesto artigiano. E il padre compare anche nell'ultimo suo libro - *Pro Patria*, Einaudi, 115 pagine, 17,50 euro - nel quale l'autore si muove ai tempi della Repubblica Romana rivolgendosi a Mazzini e chiedendo a questo «spettro che s'aggira per l'Europa» (parole di Marx) una serie di consigli per un discorso da tenere. È in galera l'erbivendolo che parla, interroga e ragiona, accanto al secondino Merda, mentre ci si scanna a colpi di baionette e di fucile attorno al Gianicolo, e Garibaldi ce la mette tutta contro gli amici del Papa (Mastai Ferretti). Celestini appartiene a una nuo-

va razza nel mondo dello spettacolo. Classe 1972, studi in Lettere, ha trasformato il teatro con le sue performance: monologhi che partono da un tema, inevitabilmente legato all'essere umili, sconfitti, emarginati. Nello stesso tempo ribalta il meccanismo - oggi per la verità molto stantio - del palcoscenico. Celestini fa un lungo e meticolosissimo lavoro di ricerca. Parte dall'antropologia, che giustamente definisce «il pensiero degli altri». Come in *La pecora nera*, ambientato nei manicomi. Da libro è poi diventato film, prodotto dalla "Madleine" di Carlo Macchitella, in concorso alla Mostra di Venezia dove ottiene il premio per la miglior interpretazione e il premio speciale della Giuria, oltre al

scurissimi e buoni e la voce che è una mitragliatrice uniforme di parole, è un affabulatore: a una parola ne aggrancia un'altra e questa è occasione di una narrazione dentro la narrazione. Un procedere vivaldiano che ti cattura proprio per l'assenza di enfasi e la sovrabbondanza di scenari, concetti, personaggi, stramberie. Il suo è il teatro della narrazione, alla pari di quello di Marco Paolini (ricordate *Vajont?*). Celestini, come scrive nell'incipit di *Pro Patria* è sempre in bilico: s'aggrappa a un'immaginaria balaustra e avverte la sensazione di saltar di sotto. Nessun proclama, solo una treccia fonetica in cui s'infilà il ricordo del padre - eterna presenza nei suoi testi -

per mettere a fuoco un gesto, un angolo di strada, un rifiuto, un lamento, la sofferenza muta cui lui presta fiato, a voce quasi bassa e apparentemente monotona. In questo senso ha fatto propria la lezione di Pier Paolo Pasolini, cui si sente molto vicino. È contro il livellamento volgare della società, contro la rimozione della memoria, con-

Contro ogni individualismo, l'attore-autore dà il meglio di sé pescando nelle sue personali ricerche sul campo, usando e mettendo a fuoco un gesto, un angolo di strada, un rifiuto, un lamento

Premio Mimmo Rotella, lo psichiatra erede di Franco Basaglia che operava a Gorizia e a Trieste e si batté a favore dell'apertura dei manicomi, quindi ponendo fine alla pazzia come serie di soggetti da segregare e punire.

Celestini, vestito di nero, con barba che pare uscita da una bolgia dantesca, gli occhi

del padre che cerca, davanti a un portone di ricchi, di non scaricare sul figlio piccolo che passa per aiutante il sangue della ferita inferta dall'arroganza di chi è consapevole di appartenere a una casta intoccabile. Quella che raramente va in galera. Dietro le sbarre ci sono i matti, quelli che molti vogliono far credere oltre che matti, eversivi.

Lo stesso ritmo ha accompagnato altri lavori teatrali, magari con l'aiuto di una chitarra. Celestini ha cominciato a salire le scale della notorietà con *Cecafumo* e *Scemo di guerra*, ambientato, quest'ultimo, in una Roma moralmente sfarinata, sfiduciata, bastonata dai nazisti e in attesa dell'arrivo degli americani. In *Pro Patria* entra l'elemento grottesco e fantastico, che fa un po' fatica a rimanere sempre in piedi, brillantemente, perché l'attore-autore dà il meglio di sé pescando nelle sue personali ricerche sul campo, usando la sua caparbieta da ricercatore



www.ecostampa.it

019630



tro il falso progresso che lascia dietro di sé troppa gente salvo poi accorgersi di non essere affatto progresso ma solo l'andare avanti come cretini in un movimento frenetico, direi totalitario, che schiaccia le individualità, le segrega, le mette alla berlina. In nome dell'autoconservazione, del privilegio, del disprezzo.

Per mettere a fuoco questo inusuale cantore di teatro che sa scrivere anche libri, la casa editrice Elèuthera ha appena pubblicato una raccolta di interviste a Celestini: *Incroccio di sguardi*, 157 pagine, 14,00 euro, a firma dello stesso Celestini assieme ad Alessio Lega. Qui si spiega la cesura teatrale che ha tenacemente inseguito per poi metterla in pratica evitando scorciatoie o atti imitatori. Un giorno un critico gli disse: «Vabbè Ascanio, tu fai le tue cose, ma con quelle non arriverai da nessuna parte. Il teatro è il saper mettere in scena anche e soprattutto dei testi classici. È talmente importante il patrimonio che abbiamo alle nostre spalle, che non puoi pensare che oggi ti metti a scrivere un testo... ed è meglio dell'*Amleto* o del Goldoni». Risposta di Ascanio: «Io invece proibirei per almeno cinque anni di mettere in scena il teatro classico. Basta Pirandello. Vediamo un po' cosa c'è in giro

ora». È una proposta-risposta su cui quelli che fanno del teatro dovrebbero riflettere, a meno di continuare a essere interpreti-becchini di testi cosiddetti classici, che son poi sempre gli stessi. Il problema - e questo è un parere di chi scrive questo articolo - è che la crisi del teatro dipende dalle fonti.

◆ **Un cattivo profeta lo metteva in guardia dagli insuccessi dello sperimentalismo, avvisandolo che è con la classicità che si devono fare i conti. «Basta Pirandello!» fu la sua risposta**

Mi sapete spiegare come mai uno scrittore di copioni o un regista non tiene mai conto di un libro di narrativa? Non c'è forse un'arroganza di casta intellettuale che alla fine si piega su se stessa fino a diventare o evanescente o desolatamente scontata? Citando anche il filosofo Wittgenstein, Celestini elabora la teoria della circolarità del tempo, ed ecco perché lui parla con Mazzini e con suo padre, che sono morti, «ma non possiamo non pensare che siano vivi da qualche parte». Ricorda Marx quando dice: «Sì, il Paradiso c'è, ma è in terra; è quello degli uomini di una nuova società che si riscatterà dalla vecchia, eccetera. E io non posso non passare attraverso Cristo e attraverso

Marx. Così come non posso non dirmi cattolico, non posso neppure non dirmi marxista, perché fa parte della mia storia e non posso vivere fuori dalla storia che mi ha preceduto e che è ancora presente». Poi passa a raccontare del "tempo perso", una delle tante forme di tempo che lui immet-

te nel suo teatro-narrazione. Ha raccolto l'affascinante lezione di un mimo iraniano, secondo cui «la maschera nasce tra i cacciatori. Il cacciatore si maschera da bestia, da uccello, e rimane fermo, con il miglio in una mano, aspettando che arrivi l'uccello a mangiargli il miglio in una mano, e lui sta lì, pronto a catturare l'uccello con l'altra. L'uccello può arrivare subito o dieci ore più tardi. Il pescatore peggio... non sa quando abbotcherà il pesce, non lo vede nemmeno... vive di attesa. La caccia può durare dieci minuti come dieci giorni. Così la maschera deve essere svincolata dalla percezione del tempo». E aggiunge, Celestini: «Magari era una pipa sua, del mimo iraniano, però è affascinante». Tutte que-

ste cose, spiega ancora, vanno messe dentro il teatro: «Sappiamo che è un rito che non si compie perché crediamo nel rito ma perché scegliamo noi di crederci. Ogni volta che io porto una pistola sul palco so che non sparerà davvero».

E la scrittura? Celestini prende appunti, non si mette davanti al computer. Non subito perlo meno. Appunti mentali «come credo si faccia quando si scrive una canzone». Quindi la scrittura non ha origine dalla pagina, ma dalla testa? «Sì. Non nasce mai dalle parole, nasce dalle immagini. Io mi devo immaginare la situazione, come si muove un personaggio, cosa sta dicendo. Immagino quello che pensa. Per cui, c'è l'immagine e il pensiero prima delle parole messe in fila». Il romano vestito di nero, così magro, così esile che se gli stringi la mano hai paura di spezzargli qualche ossicino, ama molto Philip Roth, anzi ne invidia la sua capacità di mettere assieme le cose, la sua serietà. «In *Nemesi*, che ho letto poco tempo fa, Roth sembra davvero un regista che sta facendo una fiction televisiva (come non se ne fanno in televisione), un racconto perfetto. Di quadro in quadro, di particolare in particolare, niente di più niente di meno, tutto tirato per bene».