

Laura Budriesi

«Sono un agnello anch'io»¹

Intervista a Pietro Babina²

Come inizia il tuo *Macello*³?

Sono sul palco, incartato come un pezzo di carne, sono ciò di cui parlerò. C'è una similitudine: sono un pezzo di carne povera, “la bassa macelleria” sono io. Noi tutti lo siamo. C'è realmente differenza tra me e ciò che si ritiene inferiore? Questo è lo specismo, la definizione di questa differenza. L'idea è quella di essere dall'inizio alla fine nel medesimo luogo – il macello – e io sono sia il macellatore sia il macellato, entrambi fatti di carne⁴. C'è una poesia, a mio parere, nodale: «Sono un agnello anch'io», perché mi sento quotidianamente sacrificato, parte di un meccanismo socioeconomico che noi tutti avvaloriamo, che ci riduce a quello che siamo, e anche perché, in fondo, anch'io sono carne. Quando vedo un agnello non posso non pensare che siamo simili. Se permetto che non abbia diritti, quando negheranno i miei, come potrò invocarli?

Questa visione dell'animale come altro in cui identificarsi può definirsi politica?

Sì, lo è, perché su un piano metafisico siamo tutti animali sacrificabili, e anche se in questo momento non ci sta capitando, non come agli animali non

1 «Un giorno / che speravo fosse festa / io stesso gridavo / sono un agnello anch'io», Ivano Ferrari, *La morte moglie*, Einaudi, Torino 2013. Cfr. anche nota 3.

2 Pietro Babina è regista e autore. Dal 1989 al 2010 è direttore artistico della compagnia *Teatrino Clandestino*. Ha vinto più volte il premio UBU. Nel 2009 fonda «Rivista». Dal 2013 collabora con *Emilia-Romagna Teatro Fondazione*. «Non sono un animale di razza che con la sua classica bellezza e colta sapienza affascina e mette soggezione, il mio mantello è a chiazze in me tutto c'è e non potrò mai esser una sola cosa. Quando passo per la strada con il mio aspetto arruffato e la testa storta da una parte, tutti pensano che sono un randagio e che mi meriterei un sacco di legnate e a volte me le danno pure», dal sito dall'autore, <http://pietrobabina.net/teatro/candide-or-the-bastard-2008/>.

3 Lo spettacolo di Pietro Babina e Giovanni Brunetto ha debuttato a Bologna il 9 marzo 2019 presso l'oratorio San Filippo Neri. La drammaturgia di Babina e Costantino si basa sui lavori poetici di Ivano Ferrari *Macello* (Einaudi, Torino 2004) e *Le bestie imperfette*, la prima delle due sezioni di *La morte moglie*.

4 Lo spettacolo prevede un solo attore in scena, Pietro Babina, che definisce il suo lavoro: «Una voce che tenta di restituire in modo assolutamente non documentaristico, quel magma ribollente, infernale, scabroso e nascosto, che sgorga dalla pratica quotidiana della macellazione».

umani, potrebbe succedere un giorno. È già capitato.

Il loro sacrificio ci salva due volte: perché ci nutre e perché ci sostituisce. Una morte altrui che lascia spazio alla nostra vita. Immedesimarsi nell'altro, che sia un umano o un animale o un albero, è un'idea, di conseguenza quel sacrificio, quella distruzione, mi riguardano. Fanno parte della mia vita.

Perché hai scelto di portare in teatro le poesie di Ferrari?

Perché è un argomento che mi interessa, anche nel privato. Non è nelle mie corde usare un taglio documentaristico e, come sempre, ho scelto la via artistica: lo spettatore deve cogliere da sé dove vuole stare. Quel che credo è che lì dentro ci sia materia viva, un fuoco che arde, un tema su cui vale la pena discutere, interrogarsi, incazzarsi. L'opera d'arte deve avere la forza di far scaturire il turbine nascosto nel tema. Ho scelto la poesia per questo, per il mistero che sa dischiudere. Dice, ma non chiede, svela, ma non mostra, evoca. Quelle parole ti portano nel macello, non io. Entri, sì, ma come ci stai entrando? Con quale parte di te stai entrando? Con una parte molto più personale. Un buon spettacolo teatrale deve condurti a questo: è un dono, un balsamo. Penetra. È una cura, in questo caso omeopatica nel vero senso del termine. Non ho voluto portare a teatro questo tema per il suo potenziale sensazionalistico; ciò sarebbe reazionario. Martellare lo spettatore con immagini cruente, lavorare con le budella, sulle budella, è destroido (anche quando è fatto in buona fede). La scelta delle immagini utilizzate in scena è di Giovanni Brunetto. Prima di cominciare gli ho solo detto: «Non voglio animali squartati, non voglio nulla di didascalico, ma voglio un lavoro punk»⁵.

Quindi il sensazionalismo è reazionario?

Lo è lavorare sulle emozioni basilari, “sulle reazioni di pancia”. Invece le parole di Ferrari lavorano in profondità sullo spettatore. Da questo punto di vista sono un illuminista, per questo non voglio usare immagini didascaliche, per non lavorare sulle emozioni istintive dello spettatore. Devi portare le persone a crescere, a fare un percorso, che non è per forza logico, ma che scaturisce dal profondo. E la parola, la parola poetica in special modo, è un filtro che ha questo potere.

5 Sono materiali concreti e incongrui, prodotti con mezzi analogici. Compagno, ad es., un'immagine della Madonna e una di un pene. I colori dominanti sono il rosso, il nero, il bianco, come in *Macello*. Jonny Costantino, co-autore della drammaturgia, definisce Ferrari «poeta della carne: Ferrari imbandisce la pagina nel vivo della mattanza. Prepara versi tartari che della bestia trucidata hanno assorbito il sangue e l'urlo. Mette sul piatto sfilacci crudi d'organo malato: l'organo malato del vivente [...] La poesia di Ferrari è un farsi canto del sangue», «Il primo amore», <https://www.ilprimoamore.com/blog/spip.php?article4161>.

Perché hai scelto di essere anche voce e corpo del testo?

Ho trovato questo libro. Ho sentito che dovevo farlo io, che in questo caso non potevo dirigere un attore, non sarebbe stato possibile.

Quale scelta drammaturgica hai compiuto rispetto al materiale originario?

Credo che Ferrari abbia scelto la cronologia creativa, quella dei suoi quaderni; io invece ho cercato di restituire un poema, cioè un flusso organico e narrativo. Nelle poesie ho isolato temi, soggetti: per me era importante far emergere il personaggio che sentivo esistere tra le pieghe e le parole del libro, che forse è il poeta stesso... volevo che apparisse in scena. Dovevo riuscire a trasmettere un flusso, come fosse un racconto. Così ho cominciato cercando di costruire la presentazione del personaggio. Pensa al verso «Qualcuno si chiede se io ami»: ho immaginato che qui l'io narrante si riveli e che, nelle poesie successive, ci racconti la sua vita nel macello. La logica è quella di una scansione per temi: la macellazione, la quotidianità, il luogo del macello. Ci sono riferimenti politici al lavoro; la poesia *Il primo maggio* comincia descrivendo una manifestazione in cui, mentre si invocano diritti e dignità, nel macello si violano quelli di altri viventi. Si presentano gli animali, soggetti diversi: vacche, maiali, tori, cavalli, agnelli, ma anche gatti, un cane, dei colombi. Tutti in quel luogo vengono uccisi. Gli umani sembrano avere una sola funzione: uccidere. «Arriva un cane dal respiro penoso / chi lo finisce?». Arriva lì come a chiedere di morire, e viene accontentato. Chi entra lì muore, mentre il nostro destino sembra essere solo quello di uccidere, ma credo che lì dentro, in altro modo, muoiano anche i lavoratori. Solo i topi sopravvivono.

Come hai deciso di realizzare la parte finale dello spettacolo?

Ho scelto di inserire tutti i riferimenti al tema del sacrificio alla fine dello spettacolo, per dare l'impressione di un'unica grande preghiera, o forse di una bestemmia – in fondo sono la stessa cosa. Per me *Macello* è come il *Cantico dei Cantici* della morte. Nella Bibbia c'è un inno all'amore in infinite declinazioni, metafore. In *Macello* ritrovo la stessa ossessività, la stessa possibilità di declinazione del tema che in questo caso è la morte: come agisce sull'anima, come diventa preghiera, come diventa identificazione, anche bellezza, splendore nell'orrore. «Con le mani nel ventre di una puledra zoppa / [...] In quel caldo silenzio di melma». È un discorso sul sacro, sul sacrificio inutile. Il sacrificio deve essere disutile... Bruciare, carbonizzare, offrire a chi? Se c'è un dono a chi è rivolto? C'è un Dio a cui offrirlo? Forse il capitalismo?

Con Ferrari ho parlato dell'inseguimento del toro, della sua identificazione con l'animale che scappa, che è braccato. Come hai letto quella poesia che ritorna più volte nella tua drammaturgia?

È un inseguimento fascista: ci sono i bastoni elettrici, le birre, gli uomini che rincorrono... Che cosa ha fatto di male questa bestia? Se lo sarà chiesto anche il toro, avrà visto un cancello aperto e sarà uscito, poi si sarà sentito inseguito, si è messo a correre, continuando a chiedersi: «Che cosa ho fatto di male?». Il senso è che chi scappa, chi si ribella, muore. È un toro, ma ricordatevi che sarà così per tutti. I macellai in quel momento stanno lanciando un messaggio a tutti: bisogna stare nell'ordine anche quando è assurdo.

Ho citato a Ferrari anche la poesia in cui si sciopera e Pinochet viene definito «il macellaio». Volevo chiederti perché non hai preso in considerazione questa poesia?

È un riferimento storico troppo preciso. Sono cose sottili, ma inconsciamente lo spettatore si sposta nel tempo e, di conseguenza, sposta tutto lo spettacolo nel tempo. Volevo invece che tutto fosse qui e ora. Che riguardasse me, adesso. Che il tempo fosse il mio tempo. In *Madre assassina*⁶ ho seguito il procedimento opposto, spostando tutta la vicenda negli anni '50. Questo perché in quell'epoca si forma un'idea della famiglia come perfezione, come modello a cui aspirare. Volevo mostrare che il modello originale (la famiglia) era già rotto, con qualcosa che ardeva sotto le ceneri.

Hai lavorato spesso sul tema del male...

Il problema del male nella natura umana, ma non solo, mi ha sempre attratto. Gli esperimenti di Stanley Milgram, su cui realizzammo un lavoro con il *Teatrino Clandestino*, mostrano che le persone, all'interno di una determinata cornice, agiscono in un modo preciso. Anche le persone migliori possono diventare carnefici sotto la spinta di un'autorità, a meno che – come afferma Milgram – non siano sottoposte al freno di un'autorità più forte, ad esempio quella di una fede religiosa. Sarebbe interessante condurre esperimenti di questo tipo al contrario, esperimenti benigni... che cosa accadrebbe? Gli umani sono più inclini al male che al bene? Milgram scopre che questo meccanismo è inesorabile: sosteneva che non ci fosse via d'uscita. Il nostro spettacolo si concludeva con due battute terribili: «A: “Conoscere e aver capito questi meccanismi, ci ha salvato dal ricaderci?”. B: “Onestamente? No?”».

⁶ «*Madre e Assassina*, spettacolo del 2004 racconta di una donna più che normale, Maddalena Sacer, che un mattino uccide i suoi due bambini. *Madre Assassina* racconta di una ricerca più che formale di artisti che una sera uccidono gli attori e li sostituiscono in scena con i loro fantasmi», dal sito dell'autore, <http://pietrobabina.net/teatro/madre-assassina-2004>.

Il capitalista, il potente, sa che questo meccanismo funziona sempre, che è implacabile. Per questo nello spettacolo si rappresentava una “macchina”, sorta di reperto archeologico ritrovato nelle profondità della Terra, come qualcosa che risiede nell'inconscio del mondo. Questa macchina è sempre in funzione, non si arresta mai, non c'è modo di bloccarla. Noi crediamo che la cultura, il progresso, ci salvino, ci mettano al riparo, poi succede qualcosa e ci accorgiamo che quella macchina terribile è sempre al lavoro.

Siamo quindi tutti possibili pedine del potere...

Sì, tutti, anche coloro che lo esercitano. La responsabilità di chi ha potere sta appunto in quale cornice viene messa all'opera: se la tendenza a obbedire all'autorità è un meccanismo inesorabile, allora io che lo so e che mi trovo in una posizione di forza posso decidere di dare indicazioni tipo: «Sbatti fuori tutti i negri, bruciamo questo, ammazziamo quell'altro». Oppure posso dire l'esatto contrario. Il mondo è immaginazione. Se immagini con forza qualcosa, questa si produce. Non esiste una società che ci trascende e che non possiamo modificare, è semmai una questione di immaginazione. Sarebbe necessario capire che si può immaginare anche in un altro modo. Chi afferma: «Le cose stanno così...» o «La legge dice questo...» non immagina, blocca l'immaginazione sullo *status quo*. Mentre c'è sempre un'altra possibilità.

La scelta di parlare degli animali non umani fa parte di questo ragionamento sul male?

Sì. La latenza del male, la permanenza dei macelli nella nostra società come nucleo nascosto, come soggetto scabroso. Come mai a scuola si fanno laboratori sui modi di coltivare gli ortaggi, ma non su come si produce la “ciccia”? Mandate i vostri figli a vedere come si fa la “ciccia”! «Non si può», dicono. È un tabù. La convivenza tra umani e animali può essere anche violenta, ma adoperarsi per crescere miliardi di viventi spesso in condizioni di gravi privazioni con il fine di ucciderli è indubbiamente perverso. La fredda procedura dell'allevamento intensivo mostra un'attitudine dell'umano che ne rivela la distruttività. Se immagino che per una qualsivoglia motivazione avvenga uno spostamento di soggetto (verso l'umano), ecco che lo spettro dello sterminio nazista si risveglia. È qui che l'umano deve cambiare. Finché sarà così, non potremo sconfiggere né l'allevamento intensivo né altre forme distruttive verso l'ambiente. A me interessa indagare questo nucleo profondo e nascosto.