

Il compromesso più liquido dell'acciaio

Di Giulia Valsecchi

27/05/2016

Nel ventre della fabbrica, il silenzio muore con i compromessi. L'accordo non troppo tacito tra dirigenti che approvano un andamento distruttivo e operai che non hanno facoltà definitiva, se non un lavoro prostrato dall'assenza di garanzie e norme di sicurezza, è un abito troppo usurato per fare ancora cronaca. Nel momento in cui, allora, si produce un boato di morte per incidenti e quel silenzio concordato diviene atto criminale, la memoria collettiva aggiunge un'altra crepa sociale al proprio tariffario umano.

La maniera del teatro resta tra le poche a riscrivere l'urgenza di percorrere margini scomodi, cosciente che il primo inganno dell'indossare panni altrui restituisce la funzione d'allarme e insieme recupero della pagina ignorata come partecipazione, altro principio cardine dell'atto scenico, di fianco al conflitto scatenato da un fatto o prodotto per accadimenti d'invenzione. In questo senso, la misura tra l'adattamento e la genesi di un personaggio-coro si gioca tra l'osservazione per confronto e una distanza partecipe.

Se la cronaca reitera i suoi mali dimenticandosi di una storia di morte sul lavoro, il coro continua ad assolvere al ruolo di voce fuori campo o protagonista sdoppiato: in ***Acciao liquido***, drammaturgia profondamente aspra e vigile di **Marco Di Stefano** e regia di dense e precise partiture di **Lara Franceschetti**, si avverte il ritorno al tragico non come semplice citazione interna del fuoco di Prometeo per voce di un operaio aspirante attore, ma come vocazione di racconto.

La messa a nudo di una vicenda disperante quale l'incendio sviluppatosi ormai nove anni fa in una nota acciaieria torinese, volutamente mai nominata, si fa caso d'osservazione e viscera spartita dai corpi di sette attori che muovono l'acciaio di un tavolo scomponibile come macchina che lega le loro vite e parete di spogliatoio tra confessioni, lazzi e precarietà rimbalzate tra attitudini negate. La giacca, che li vede prima capi d'azienda in schiera e diagonale di movimento marziale all'interno della scena priva di accessori, finisce a terra insieme a una tuta che gli stessi indossano e che l'incendio strapperà via con le dignità su cui nessuno ha saputo sollevare obiezioni di salvezza.

Il terrore degli operai rimasti rinchiusi nella bolla dello spazio-tempo che davvero si fa ventre infuocato, madre per chi la fabbrica l'ha eletta a custode del proprio sperdimento, attraversa slanci giovanili e saggezze che arginano, lievità caratteriali e fobie, aspirazioni lontane dalle linee che si incendiano e dal lucore appagante dell'acciaio lavorato da chi copre doppi turni solo per resistere fino allo smantellamento aziendale preannunciato, fino alla liquidazione e alla inevitabile delocalizzazione urlata come gergo dai padroni, che ne minimizzano gli effetti preservandosi un potentato vorace e ignaro di lutti irreparabili.

Così, dal coro doppio che prima plasma e poi è condannato a riprese processuali e battaglie inesauste dei parenti delle vittime, il sistema aziendale che si costruirebbe per identità coesa rimane solco anonimo e assassino tra categorie che concordano e categorie che eseguono rimettendoci la vita e il diritto a preservarla. Tra l'assemblea metallica, asettica dei capi e le smanie ingenuie degli esecutori meschini, perché disgraziati e incatenati dal bisogno, resta la seconda memoria dei superstiti, monologhi che hanno osservato a loro volta, prima il male dell'incendio sviluppatosi, poi il vuoto dell'impotenza che ne ha segnato l'inferno delle perdite.

I corpi provano a difendersi nell'una e nell'altra parte mai saldamente carnefice né vittima, la coscienza di un compromesso liquido come l'estratto di fusione rimanda piuttosto alla reazione dello spettatore riunito e sopravvissuto all'oblio sociale della tragedia. A lui, operaio-attore, pare ancora rivolgersi Brecht in un discorso che il lavoro di un gruppo di otto attori e di una scrittura registica e drammaturgica più che coscienti restituiscono come manifesto permanente: "Guardateli parlare e camminare, i dominatori che tengono i fili del vostro destino in mani bianche e crudeli. Li dovete osservare attentamente. E ora raffiguratevi ciò che avviene intorno a voi, tutte queste lotte, così, in immagine, proprio come avvenimenti storici. (...) Ma come, vi sento chiedere, possiamo noi che siamo calpestati e perseguitati, sfruttati e subordinati, tenuti nell'ignoranza, che viviamo nell'incertezza, assumere il grande atteggiamento degli indagatori e dei pionieri che esplorano una terra straniera, per sfruttarla, e assoggettarla a sé? Noi che sempre fummo soltanto oggetto dell'azione di altri, più fortunati! Come possiamo noi, gli eterni alberi da frutto, diventare noi stessi i giardinieri? Proprio questa mi sembra l'arte che dovete imparare, voi che siete nello stesso tempo attori e operai".