



L'acqua fa venire tutto a galla

Colloquio con Giovanni Maddalena

Ha esordito a teatro lo scorso novembre *Acqua. Atto unico*, la tragicommedia firmata da Giovanni Maddalena, Niccola Abbatangelo e Giampiero Pizzol. La prima messa in scena ha avuto come contesto il teatro delle Fonderie Limone di Moncalieri, parte del circuito del Teatro stabile di Torino. Da allora *Acqua* prosegue nel suo tour di repliche in tutta Italia. Abbiamo intervistato Giovanni Maddalena, autore poliedrico e uno tra i più sorprendenti filosofi in Italia.

Filosofo, critico letterario, politologo, saggista, scrittore, poeta? O tutto quanto insieme?

Un po' troppo, no? Non lo so neanche io. Non lo faccio apposta, direi. Mi capita così. Forse l'arco del ragionamento che sta alla base della mia filosofia del gesto, e che affianca al nostro ragionamento analitico quello sintetico e quello vago è un modo per dar ragione di questa varietà, di cui ho bisogno. Ragioniamo in tanti modi e così anche comunichiamo in tanti modi.

I tuoi *Dialoghetti di uomini e dèi* recentemente pubblicati con Rubbettino si collocano, con le debite proporzioni come dici tu, ma di fatto, nel solco di illustri precedenti come le *Operette morali* di Giacomo Leopardi



Una scena da *Acqua* (foto di Romeo Pizzol)

e *I dialoghi con Leucò* di Cesare Pavese. Nella presentazione all'opera tu scrivi: «I Dialoghetti sono nati in me da soli come l'espressione di problemi, morali ed epistemologici, che non riuscivo a risolvere in un articolo di filosofia». Intendi che attraverso la letteratura è possibile l'espressione sintetica di un significato che il ragionamento analitico della filosofia non riesce a restituire?

Sì, esatto. La sintesi è primaria ed è un gesto, che sia un esperimento scientifico o un'opera d'arte. La conoscenza nell'essere umano è un'azione significativa, cioè un gesto, prima di essere

una riflessione analitica. E prima ancora c'è la vaghezza, la fertilità dell'indistinto, il momento in cui non facciamo distinzioni; eppure, siamo già dentro l'avventura del conoscere. Ho letto recentemente la diatriba tra Croce e Pascoli sull'estetica: sembrano opposti perché uno parla della bellezza come compiutezza di espressione e l'altro vede invece l'ispirazione poetica come un momento iniziale e non concettuale di meraviglia, stupore, domanda, emozione. In realtà Croce parla di poesia come ragionamento sintetico, e ne fornisce un'analisi. Pascoli parla della sua ispirazione poetica nella vaghezza. Al ragionamento sono ne-

Una scena da *Acqua* (foto di Romeo Pizzol)

cessari tutti e tre i momenti: sintetico, vago, analitico. La creatività è spesso vaghezza che dopo accede alla sintesi, cioè all'azione dello scrivere o del comporre o del performare, insomma al gesto.

Per il teatro hai esordito con le due tragedie *I sicofanti e Irene* (Marietti 2012). Qui come anche nel già citato *Dialoghetti di uomini e dèi* (Rubbettino 2023) prende forma la lotta tra il potere, l'ideologia, la menzogna da un lato e la libertà e la ricerca della verità dall'altro: il bene e la verità sono puntualmente assediati e attaccati dalla menzogna e dal potere. Perché questo tema ti sta particolarmente a cuore? Echeggiando il titolo di un tuo saggio scritto a quattro mani con il sociologo Guido Gili, ti chiedo: *Chi ha paura della verità?*

Penso che qui incidano tante vicende personali dolorose, che alla fine coincidono sempre con il tradimento nel mondo bellissimo della fede cristiana. Il peggio, il tradimento come emblema del male, che si annida nel meglio, la dolcissima rivelazione cristia-

na. Da qui è facile capire che se, perfino laddove c'è la fede, si annida la possibilità dell'ideologia in nome della quale si compie un tradimento, allora non c'è esperienza umana che sia priva del tradimento del vero. L'ideologia è la perenne tentazione dell'essere umano, che in essa altera la verità e ne deduce necessariamente conseguenze disumane. È la combinazione di errore – che è una verità isolata e impazzita, come diceva Chesterton – con la deduzione logica – che sottolinea molto Hannah Arendt – a creare il mostro ideologico. Le ideologie oggi sono diverse da quelle del Novecento, ma sono altrettanto forti.

Ora è il momento di *Acqua*: la pièce teatrale si svolge in un atto unico, come dire *knock out* con un solo pugno. Da Sofocle a Ionesco, Pirandello, Oscar Wilde... come si inserisce *Acqua* nella tradizione degli atti unici della storia del teatro tragico? E cosa prediligi del teatro rispetto ad altre forme letterarie?

Il teatro è gesto supremo. È per definizione il luogo in cui tutto concorre al significato: le luci,

i colori, i vestiti, le voci, i corpi, le parole, i nomi, i versi, i rumori. Quelli degli attori e quelli del pubblico. Anche la vita è teatro: non nel senso della dissoluzione della realtà quanto piuttosto nel senso di una supervalutazione della stessa. Nel teatro emerge di più la realtà perché se ne mostrano i significati puri in azione. L'atto unico da sempre è un grido, uno solo, spesso di dolore.

Tu hai iscritto il tuo testo nel teatro dell'assurdo: qual è a tuo avviso il valore aggiunto dell'assurdo? Che cosa permette di esprimere meglio?

Acqua si inserisce nel teatro dell'assurdo da un certo momento in poi. Prima è commedia, poi dramma e infine assurdo. Ma c'è anche una parte musical. È una contaminazione di generi. Tuttavia, la parte finale rientra senz'altro nella poetica dell'assurdo, che definirei così: il taglio o la sproporzione degli archi narrativi di alcuni personaggi – a cui mancano pezzi di storia, iniziali o finali, o che fanno o dicono cose sproporzionate – suscitando una domanda a cui lo spettatore deve rispon-



dere, ciascuno per sé. Per questo si aprono molte interpretazioni, ma non tutte, come diceva anche Umberto Eco ne *I limiti dell'interpretazione*, dove un po' si penitiva degli eccessi interpretativi del post-moderno.

Dalle tue tragedie emerge una lettura profonda del reale, che mette in luce gli aspetti irrisolti, le ferite aperte, le domande potenti che abitano il cuore dell'uomo e che non sempre hanno la possibilità di esprimersi. Una declinazione del tema: quando il contesto (sociale, familiare, comunitario) diventa condizionante al punto da esigere una conformazione di pensieri, atteggiamenti, parole che cosa permette una diversità, una salvaguardia dell'originalità e della libertà dell'individuo? Mi viene in mente la tua passione per Vasilij Grossman e il tuo lavoro su *Vita e destino*...

Sì, da Grossman ho imparato

moltissimo. In particolare, il fatto che siamo tutti tendenzialmente ideologici e un po' traditori. Da Grossman, soprattutto dal suo rapporto con la madre, si capisce anche che la resistenza all'ideologia non è mai intellettuale. Gli intellettuali sono anzi spesso i primi a cedere, nei gruppi grandi e piccoli, alle ideologie piccole e grandi. Gli intellettuali, infatti, riescono sempre a trovare l'angolo giustificabile di ogni orrore, assolvendosi poi moralmente. La resistenza vera è di carattere affettivo. E, beninteso, riguarda anche gli intellettuali, quando la vivono in questo modo. È la celebre scorrettezza politica di Camus quando, riferendosi alla lotta algerina contro la Francia, disse: «Credo alla giustizia, ma prima della giustizia difenderò mia madre». È solo quando si è molto amati che si riesce ad affermare la verità più di sé stessi, anche nei propri sbagli.

Come è stato lavorare con Nicola Abbatangelo, regista cine-

matografico? Che cosa hai visto crescere o cambiare nella messa in scena del tuo testo?

Nicola è un vero amico e dunque c'è stata molta discussione. Prima, in fase di scrittura – svolta anche insieme Giampiero Pizzol, che si è rivelato decisivo – ci siamo confrontati anche duramente sull'allargamento della vicenda e del background dei personaggi. Dopo, in fase di realizzazione, sulla resa di certi temi o personaggi. Nicola ha deciso per esempio di aumentare la potenza del dramma e abbassare un po' quella dell'assurdo. Io avrei fatto il contrario, ma sono scelte legittime e in ultimo l'opera teatrale è più del regista che dell'autore originario. Nicola ha un senso profondo dello spettacolo, nell'accezione originale e migliore di questo termine: l'attrarre lo sguardo così da coinvolgere in una vicenda. Aristotele avrebbe concordato più con lui che con me: per una catarsi finale.

Paola Osso

In una battuta

Preludio. Il rumore della pioggia cancella le parole dei due misteriosi personaggi che discutono di un problema grave. **Che cos'è oggi il rumore della pioggia?**

Ciò che incombe, che dà ansia, e che obbliga a chiudersi in luoghi separati. Ma non c'è un'accezione del tutto negativa. Non mi piace mai il moralismo. La pioggia ci deve essere, è icona delle circostanze dolorose della vita. Come l'acqua, è una condizione non un ostacolo.

Scena 1. Ilde: *L'ho sentito. Se lo dicono sarà vero.*

L'indice di verità supposta viene dal fatto che tutti dicono la tal cosa o dal fatto che a dirla siano determina-

te fonti?

Dalla maggioranza all'inizio, dai notabili dopo. Sono due fallacie di ragionamento, della quantità (lo dicono tutti) e della qualità (lo dicono i migliori). La seconda accade per una fiducia malriposta in un'autorità.

Scena 2. Il barista: *Io non so più niente. Non mi faccio neanche più domande perché non c'è nessuno con cui parlare.*

Come dire che le domande sono spente perché non ci sono più risposte?

Sì, è la certezza di una risposta che fa continuare a domandare. Altrimenti, si smette e basta.

Scena 3. Ilde: *L'acqua è sempre acqua / Stefano: No, c'è acqua e acqua. Quella minerale è più controllata / Ilde: Controllata da chi? / Sara: Non sai mai chi controlla chi deve controllare.*

Troppe parole non finalizzate al senso o forse finalizzate a nascondere... quando le parole "annacquano" la densità di significato?

Sì, qui l'acqua e la verità si mischiano. Nella quantità esorbitante di informazioni del mondo attuale è facile perdersi. Per questo i gesti intesi come azioni significative sono meno traditori, obbligano a una costruzione più forte e completa,

SEGUE ➔



richiedendo corpo, sensazioni, emozioni e pensieri finalizzati. Nel preparare il pranzo natalizio siamo forse un po' meno vuoti che nei semplici auguri.

Scena 4. Livio: *Nostro padre non c'era mai quando io ero piccolo... Alla fine era lui che volevo fare contento.*

Che cosa introduce di nuovo Livio? Che cosa lo unisce a Ilde?

L'affezione al vero, perché sanno e scoprono di essere amati da sempre.

Scena 5. De Casi: *Il destino non esiste. È la natura delle cose. Le cose nascono e muoiono, cominciano e finiscono. È un ciclo, si distrugge per ricostruire. Una valanga fa rinascere una valle, un incendio crea posti di lavoro.*

Se il destino non esiste vale tutto come diceva Dostoevskij?

Se il destino non esiste, tutto perde di valore.

Scena 6. Ilde: *Ma io facevo solo delle osservazioni di senso comune* / De Casi: *Il senso comune non serve al bene* / Livio: *E cosa serve al bene?* / Ivano: *Dai Livio, smettiti con le tue domande* / Ilde: *Domandare non è una colpa* / Di Piso: *Signora, le sue sono illusioni, insinuazioni* / Sara: *Sì, Ilde, dovresti smetterla.*

Le domande possono scardinare le impalcature imposte dal potere?

Le domande vere, quelle che

nascono da problemi veri, da dubbi "viventi" e non "di carta", secondo la splendida espressione di Peirce: i dubbi viventi sono quelli che nascono dall'infrangersi delle certezze precedenti, quelli di carta sono per il puro piacere edonistico.

Scena 7. Barista: *Meno male che ci sono le ordinanze. Trovo che siano così pertinenti alla vita.*

Pertinenti alla vita cioè a bloccare la vita in tutti i suoi aspetti più minuti?

Non c'era del sarcasmo. Sono purtroppo le frasi che si dicono per autoconvincersi di qualcosa di sbagliato. Il problema maggiore delle ideologie è l'abuso psicologico che inducono.

Scena 8. Livio: *Son proprio così le cose. Sono fatte di ricordi, e di presente, e di futuro. Se ne toglie un pezzo non c'è più l'intero.*

Togliere un pezzo sembra un'inezia...

Qui è il punto filosofico del realismo metafisico: ricordi, idee, immagini, speranze, sono parte della realtà, tanto che hanno molto più effetto di altre cose che sembrano più fisicamente esistenti e resistenti.

Scena 9. Ivano: *Tutta questa acqua lo preoccupa* / Sara e Stefano: *Quale acqua?*

È possibile negare un'evidenza... Addirittura un'evidenza materiale?

Sì, certo. Nel libro *Cigni sel-*

vatici di Jung Chang le donne parlano della bellezza dei pomidori che hanno davanti, ma si trovano di fronte a un banco vuoto. Non vogliono ingannare, ma preferiscono ingannarsi e credono all'inganno.

Scena 13. Livio: *Si è liberi solo se si sceglie il bene, altrimenti si è schiavi.*

Sentiamo ogni dove parlare di libertà di scelta, di autodeterminazione, etc... a seguire la logica di Livio è come dire che la libertà può diventare libera consegna al male, cioè alla negazione di sé. Come si riconosce il bene?

Il bene fa bene, ha conseguenze buone, quindi alla lunga si riconosce. Nell'istante è più difficile, ma allora è scarsamente un errore. È perseverare che è diabolico.

Scena 14. Ilde: *Sapete qual è il bello dell'acqua? Col tempo fa venire tutto a galla... Non riesco a dire quello che non c'è.*

Non dire quello che non c'è o dire quello che c'è. È paradossale ma in *Acqua* sembra necessario un coraggio smisurato per aderire all'ovvio (nel senso dell'evidenza, come può essere quella dell'inondazione imminente), a rischio della vita o comunque dell'isolamento sociale.

È così, ma alla fine la verità vince sempre, inesorabile. È il cammino verso di essa che è arduo. Ed è il cammino che richiede la grazia del coraggio e della speranza.

Acqua è un atto unico scritto da Giovanni Maddalena, Giampiero Pizzol e Nicola Abbatangelo. Regia di Nicola Abbatangelo. Con: Elisabetta Tulli, Andrea Maria Carabelli, Giampiero Pizzol, Giampiero Bartolini, Matteo Bonanni, Gianluca Reggiani, Daniele Romualdi, Laura Berardi, Diego Becce. L'opera è stata pubblicata da Rubbettino: Giovanni Maddalena, Nicola Abbatangelo, Giampiero Pizzol, *Acqua. Atto unico*, pp. 90, 2023.