

LA VERA STORIA DI HILARIO HALUBRAS

“Gli uomini prima sentono senza avvertire; dappoi avvertiscono con animo perturbato e commosso, finalmente riflettono con mente pura” dalla “Scienza Nuova” di Giambattista Vico

PROGETTO DI ALLESTIMENTOpag. 2
Il protagonistapag. 2
La funzione dell'attorepag. 2
L'apprendimento pubblicopag. 3
Lo spettacolopag. 4
Luci, costume, fonicapag. 5
Musichepag. 5

CRONO-PROGRAMMApag. 6
-----------------	-------------

TERRITORIALITA'pag. 7
-----------------	-------------

DRAMMATURGIApag. 10
Strumentipag. 10
Lingua e argomentipag. 11

RELAZIONE ARTISTICApag. 12
Meccanismo di produzionepag. 12
Direzione e co-direzionepag. 12

PROGETTO DI ALLESTIMENTO

IL PROTAGONISTA (dove compare pure il soggetto della drammaturgia)

Hilario Halubras è soldato in missione in un paese lontano, quando rimane vittima dello scoppio di una granata. La sua salma viene rimpatriata.

Hilario Halubras è un uomo nuovo. E' una salma che ride. E' felice perché ha trovato chiarezza.

Hilario Halubras comincia a bussare contro il coperchio della bara già verso la fine del viaggio, ma i colpi risuonano invano nella stiva dell'aereo.

Lo sentiranno bussare all'arrivo, quando, resigli i doverosi onori con musiche di rito e discorsi di commiato, calerà il silenzio.

Scoperchiata in fretta la bara dai presenti, Hilario Halubras ne esce da subito con due grandi colpe: quella di essere un eroe mancato e quella di non potere fare a meno di ridere.

Ma fra una risata e l'altra, il nostro tenta di parlare: usa una lingua nuova, per lui e per gli altri. Una stranezza questa, che gli deriva sì dalla botta presa (fu lo spostamento d'aria causato dalla bomba a scaraventarlo contro un porco, che nello sfortunato testa a testa morì a sua volta, lui per davvero), ma pure da ciò che vide nell'aldilà prima di ridestarsi. Sogno o morte temporanea che fosse, sta di fatto che Hilario Halubras nell'aldilà ebbe il tempo di assistere a un fenomeno incredibile: fenomeno che gli permise di leggere con chiarezza sconvolgente la realtà contemporanea dell'aldilà. Il suo tentativo di parlare deriva dalla forte volontà di rivelare a tutti quel segreto. Hilario Halubras nell'aldilà vide alcuni morti ammazzati del secolo scorso: li vide compiere un'azione mirabolante.

Hilario Halubras non è il suo vero nome, bensì il suo nuovo nome: prima si chiamava Mario Rossi. Hilario Halubras è l'approssimata riproduzione lessicale della sua risata, variamente declinabile: hi-la-rio-ha-lu-bras, bras-ha-lu-rio-hi-la, rio-ha-la-hi-bras-lu ecc. Lui ha ora un'identità onomatopeica. Girerà per le vie e le piazze e tenterà di parlare, fra una risata e l'altra, per rivelare il segreto che carpì nel buio di una bara, morto apparente in terra lontana.

Bisogna però precisare che Hilario Halubras non è un morto resuscitato. Più che altro è un vivo morto per poco, per potere correre allegro tra i vivi e rivelare evidenze nascoste. Evocando il passato, Hilario Halubras smaschera e vive il presente.

LA FUNZIONE DELL'ATTORE (dove compaiono pure ulteriori dettagli sulla vicenda di Hilario Halubras)

Hilario Halubras ha bisogno di diventare un attore per svelare il suo segreto per le strade; l'attore ha bisogno di recitare per le strade per interpretare Hilario Halubras¹.

L'azione dell'attore coincide dunque con quella di Hilario Halubras. E viceversa. L'attore e Hilario Halubras girano per le vie e le piazze in un corpo solo.

L'attore ha un unico vantaggio rispetto al pubblico: conosce almeno in parte il segreto di Hilario Halubras, ciò che lui vide nell'aldilà. E conosce alcune delle sue letture; ne conosce, almeno in parte, la cultura acquisita.

Infatti un'altra cosa straordinaria accadde a Hilario Halubras fra lo scoppio della granata (con conseguente scontro con la testa del maiale, a causa dello spostamento d'aria) e il suo risveglio nella bara: lui in poche ore (esattamente 48) si fece una cultura.

Mentre gli appariva la straordinaria azione compiuta nell'aldilà da parte di quei morti ammazzati, lesse fiumi di libri di ogni epoca, di cui come d'incanto gli scorrevano le pagine davanti agli occhi e ogni parola, ogni pagina, ogni frase e pensiero gli rimaneva indelebilmente impressa. Fu così che Hilario scoprì nuovi linguaggi e pensieri e vicende e, conseguentemente, rinnovò lingua e cultura e acquisì una nuova coscienza civile.

L'attore non potendo, per sua incapacità, assumere la magica velocità di lettura offerta al personaggio dalla morte apparente, spalmerà su un periodo più ampio il proprio apprendimento. E' quella conoscenza che lo farà diventare del tutto Hilario Halubras. Nodo fondamentale di tutto il piano di produzione è che tale apprendimento sarà pubblico, avverrà nei modi descritti qui di seguito e accompagnerà il peregrinare di Hilario Halubras per le vie e le piazze, nel tentativo di diffondere il segreto che custodisce.

¹ L'attore e il personaggio godono di una buffa e simbiotica corrispondenza di bisogni. L'attore compie esattamente l'azione del personaggio di cui sta costruendo lo spettacolo; il personaggio compie esattamente l'azione dell'attore che lo interpreta. Lo devono fare: ne hanno entrambi bisogno, per potere essere.

L'APPRENDIMENTO PUBBLICO (dell'attore per diventare Hilario Halubras e di Hilario Halubras per diventare attore)

Le modalità delle prove pubbliche²

Il peregrinare dell'attore e del personaggio, cui si è appena accennato, costituirà dunque la preparazione di uno spettacolo. Le tappe di tale peregrinare saranno dunque da intendersi come **prove pubbliche** dello spettacolo e vedranno l'attore interpretare Hilario Halubras, appropriandosi progressivamente del suo linguaggio, della sua cultura e della storia che egli intende evocare (beninteso, è proprio così tra l'altro che Hilario Halubras imparerà a fare l'attore).

Il caso vuole che uno dei due protagonisti abbia da tempo avviato una metodologia di lavoro di cui il confronto diretto con il pubblico è il punto essenziale in un contesto di totale provvisorietà, quale è quello offerto dalla strada. L'attore opera infatti da anni con il TEATRO STABILE DI STRADA®, con il quale, oltre a portare su strada con intento contaminante (in modo autonomo, organizzato e frazionatamente stanziale) spettacoli nati e già proposti e replicati nelle forme e nei luoghi del sistema teatrale, recentemente sta pure tentando di fare nascere spettacoli su strada, riservandosi poi di trasformarli e trasferirli nel sistema teatrale stesso.

Grande sorpresa e soddisfazione provò l'attore nell'apprendere che proprio le pagine de *Le opere e i giorni* di Esiodo (opera da lui letta recentemente in strada con gli intenti appena esposti) sono le prime che Hilario Halubras lesse nelle sue 48 ore di morte apparente, mentre gli compariva pure l'incredibile azione compiuta nell'aldilà dai morti ammazzati nel '900.

Proprio con la lettura (rigorosamente in greco antico) de *Le opere e i giorni* di Esiodo, l'attore e Hilario Halubras inizieranno dunque il loro peregrinare per vie e piazze della città di Torino. In caso di freddo (la prima tranche delle prove avverrà in inverno) i due scenderanno a patti di volta in volta con i gestori dei bar del centro, accomodandosi per frazioni di tempo variabili nei dehors muniti di lampade riscaldanti.

Della coincidenza dei due esseri

C'è ben poco da dire: sia l'attore sia Hilario Halubras sono molto contenti, perché entrambi hanno bisogno del pubblico per avvenire. Ambendo poi entrambi ad essere un'unica persona, la loro - o meglio: la sua - contentezza è doppia. Alla loro coincidenza sono dunque perfettamente funzionali le prove su strada.

Dell'indipendenza dei due esseri

E' indispensabile per la buona riuscita dell'operazione che i due conservino per un certo tempo le rispettive identità, scatenando un proficuo conflitto, interno all'unico corpo che li ospita.

Proprio per questo Hilario Halubras ha un proprio blog sul web³, che porta il suo nome e sul quale scrive i propri pensieri e raccoglie i suggerimenti del pubblico, nonché i testi delle opere predilette fra quelle che riuscì a leggere nelle 48 ore di morte apparente.

L'attore avrà invece un proprio canale radio sul web, dal quale trasmetterà in lettura gran parte delle opere che Hilario Halubras riuscì a leggere in quelle famose quarantott'ore.

Da Radio HILARIOHALUBRAS verranno inizialmente trasmesse le seguenti opere:

- *Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da se stesso*
- *Gustavo Modena. Politica e arte. Epistolario con biografia.*
- *Dei delitti e delle pene* di Cesare Beccaria

Alla lettura di tali opere - verranno ovviamente trasmesse in più puntate - si intersecherà quella di opere dei padri della lingua e letteratura italiana (dai primi documenti del volgare sino a San Francesco d'Assisi, Iacopone da Todi, Cecco Angiolieri, Guido Cavalcanti... e oltre) e di opere quali *L'Artabàn bastonà* di Edoardo Calvo e *Gli animali parlanti* di Giovanni Battista Casti e altre che via via Hilario Halubras pubblicherà sul suo blog. Parti di queste opere – secondo l'insindacabile scelta di Hilario Halubras – andranno poi ad aggiungersi, sostituirsi e mescolarsi ai versi de *Le opere e i giorni*, nella peregrinazione su strada.

² Le prove avverranno in quattro fasi, di cui si dà dettaglio nei capitoli successivi: "CRONO-PROGRAMMA" (pag. 6) e "TERRITORIALITÀ" (pag. 7)

³ www.netlog.com/HilarioHalubras/blog

LO SPETTACOLO

La terza e la quarta fase delle prove vedranno **Hilario Halubras** (a quel punto l'attore lo sarà del tutto) esportare, **alla guida di un furgone**, la spettacolarità in corso d'opera **sulle piazze del Piemonte**⁴.

L'azione spettacolare si estenderà a più ore della giornata, prevedendo pure la pubblica trasmissione da Radio Hilario Halubras, di cui il furgone diventerà sede mobile; Hilario Halubras trasmetterà pubblicamente, diffondendo la propria voce non solo nell'etere in senso lato (sulla frequenza della web radio), ma pure nell'aria (con adeguata amplificazione) sulla piazza in cui di volta in volta si troverà.

Il furgone (che assolve beninteso, pure alla funzione di trasportare gli impianti luminotecnico e fonico) sarà l'unico oggetto scenico.

Boccascena sarà il portellone laterale spalancato, dal quale Hilario Halubras evocherà i dettagli della sua vicenda e svelerà l'azione di cui nell'aldilà vide essere protagonisti alcuni morti ammazzati eccellenti del secolo scorso. Hilario Halubras, oltre ad interpretare la parte di se stesso, si calerà nei panni di ciascuno di quei morti: saranno loro a parlare evocando la propria azione nell'aldilà.

Il furgone si farà teatro, insieme al luogo nel quale di volta in volta sarà parcheggiato.

In questo Hilario Halubras è maschera contemporanea: un cittadino che cerca di comunicare con altri cittadini, rispondendo a un bisogno che sente urgente.

LA VERA STORIA DI HILARIO HALUBRAS non è una storia di morti, è una storia di vivi nella Storia: è una storia di soggetti civili che riattivano e creano memorie accadendo. In questo senso anche ciò che accadrà nelle prove pubbliche diverrà parte della storia evocata (visi, voci, incontri, pasti...). La storia sta pure nel suo peregrinare: Hilario Halubras possiede un furgone, che gli è essenziale per raggiungere le piazze e per nascondersi e comparire durante lo spettacolo. Se necessario, potrà anche essergli utile per scappare.

Dopo tante prove pubbliche, deve essere un teatro ad ospitare la prima dello spettacolo, che è destinato ad essere poi replicato in qualunque luogo: Hilario Halubras farà appunto di tutto affinché il suo spettacolo possa avvenire ovunque, ma proprio ovunque.

La "prima" avviene non a caso in un teatro. Per festeggiare la sua nascita, Hilario Halubras, maschera contemporanea, sceglie un luogo in cui potersi trovare sufficientemente a disagio; in cui sperimentare l'ennesima provvisorietà. Lascerà per la prima volta il furgone parcheggiato fuori (quel furgone che tornerà poi ad utilizzare anche durante le repliche ogni qual volta riuscirà a raggiungere con lo stesso la zona scenica), nel luogo più vicino possibile al teatro, da dove, nel mattino precedente la replica, trasmetterà le proprie letture preferite sulle frequenze della sua radio web.

Hilario Halubras a teatro non nasconderà il suo disagio nel trovarsi di fronte a persone nuove in un luogo a lui nuovo, sarà molto turbato dal fatto di non potere guardare ogni tanto il cielo e rimpiangerà di non avere un copione a portata di mano: probabilmente scoppierà a piangere ed inizierà lo spettacolo proprio evocando ciò che più a quel punto gli mancherà: il furgone. "Quel mezzo che gli ha consentito di diventare definitivamente maschera: uomo che parte arrivando e arriva partendo. Figlio degli attimi che si rincorrono. Segno del tempo e dell'albero a camme". Sono, questi ultimi, pensieri che egli stesso citerà, confondendosi alquanto e scatenando il mal celato pianto. Pianto che ben presto lascerà posto al cronico riso irrefrenabile e al fiume di azioni e parole con cui tenterà di evocare il segreto carpito nell'aldilà e la vicenda incredibile da lui vissuta morendo.

Hilario Halubras, da buona maschera, non morirà con questo spettacolo: ne farà probabilmente altri. Dopo le azioni dei morti ammazzati nel XX secolo, ne potrà evocare altre compiute nell'aldilà da morti del secolo precedente e poi di quello ancor prima e così via...

Per farlo potrà pure chiamare in scena altri attori.

⁴ La scelta dei luoghi della Regione avviene secondo criteri e dettaglio descritti nel capitolo "TERRITORIALITÀ" (pag. 7)



Associazione Culturale
Compagnia Marco Gobetti

LUCI, COSTUME, FONICA

Assistendo all'ultima fase delle prove su strada, tre artigiani progettano e forniscono a Hilario Halubras gli strumenti per farsi egli stesso artigiano della contemporaneità, interpretandola al meglio in qualunque spazio verrà a trovarsi.

Il costume di Hilario Halubras, così come le luci che lo accompagnano e il trattamento del suono (musiche riprodotte e voce), seguendo una estrema essenzialità, mirano a farsi segni che avvalorano proprio la contemporaneità della maschera a cui si riferiscono.

In questo senso hanno pure la funzione di stimolare e ottimizzare l'elasticità di rappresentazione dello spettacolo, consentendone la realizzazione in ogni spazio.

In quanto segni, manifestano altro, non sono fine a se stessi: sono dunque variabili e in movimento, non temono la provvisorietà e modulano la propria influenza rispetto alle situazioni e ai luoghi in cui avviene la spettacolarità. Sanno essere tanto presenti quanto assenti: capacità che pure Hilario Halubras tenterà di assumere, imitandoli.

MUSICHE

Le musiche saranno riprodotte da un apparecchio comandato dallo stesso Hilario Halubras e saranno parte integrante della storia evocata. Quattro temi musicali (*La musica dei vivi, La musica dei morti, La musica del pianto, La musica del riso*) evocheranno quattro suoni che il nostro sentirà alternarsi nel buio della bara. Ciascuno dei temi musicali sarà commissionato ad un differente musicista, che lo comporrà in piena libertà.



Associazione Culturale
Compagnia Marco Gobetti

CRONO-PROGRAMMA

Le prove pubbliche avverranno in quattro tranches di dieci giorni ciascuna, con la seguente localizzazione:

- le prime due tranches su strada nel centro della città di Torino
- la terza tranche su strada, da Torino sino nei capoluoghi di Provincia del Piemonte (dettaglio nel paragrafo successivo)
- la quarta tranche su strada, da Torino sino in Comuni del Piemonte ad alta marginalità (dettaglio nel paragrafo successivo)

Le prove si realizzeranno secondo il seguente calendario:

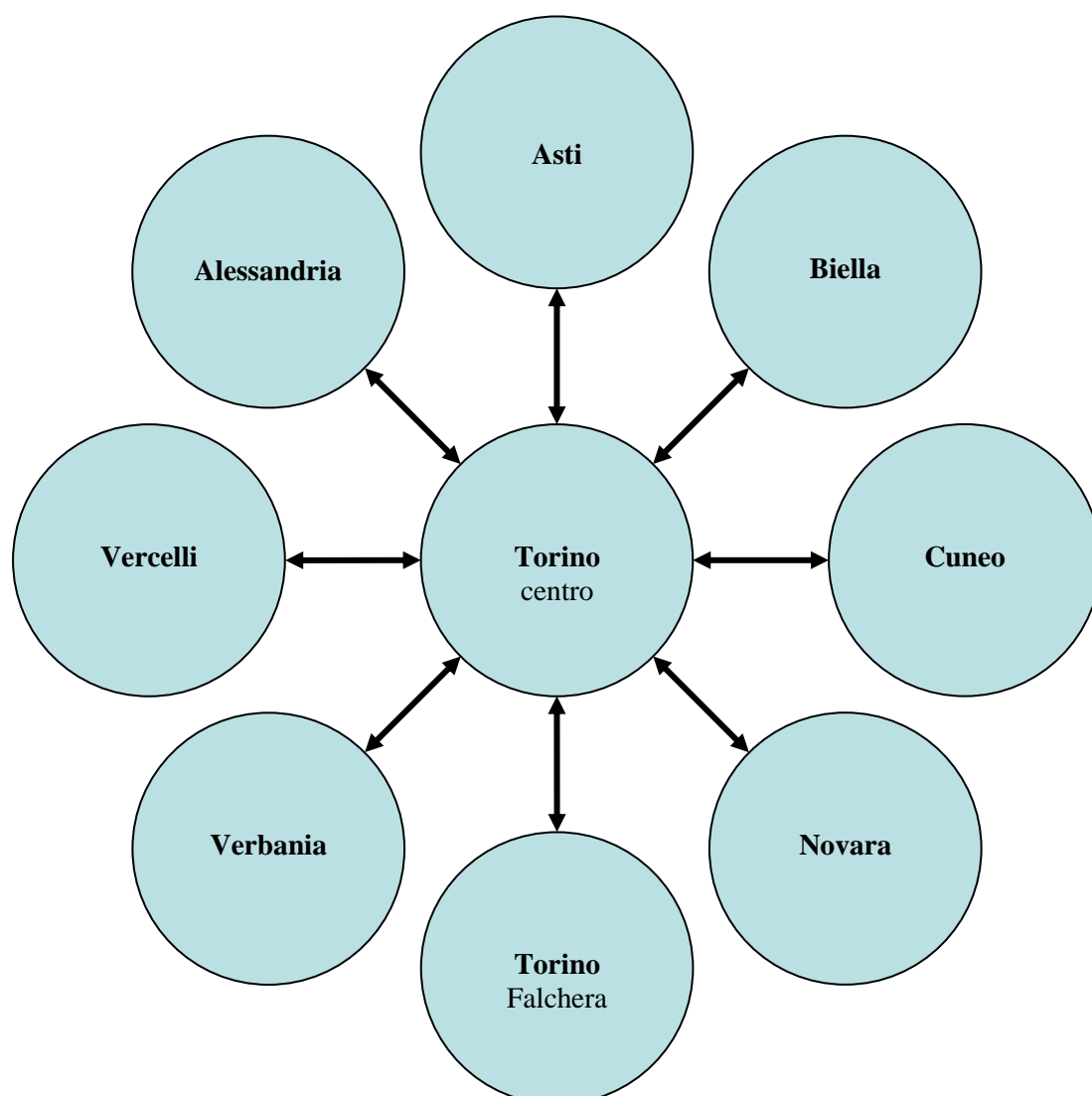
- prima tranche: dicembre 2009
- seconda tranche: febbraio 2010
- terza tranche: marzo 2010
- quarta tranche: aprile 2010

Il debutto avverrà a Torino nella primavera o nell'autunno 2010, a seconda della disponibilità del teatro ospitante.

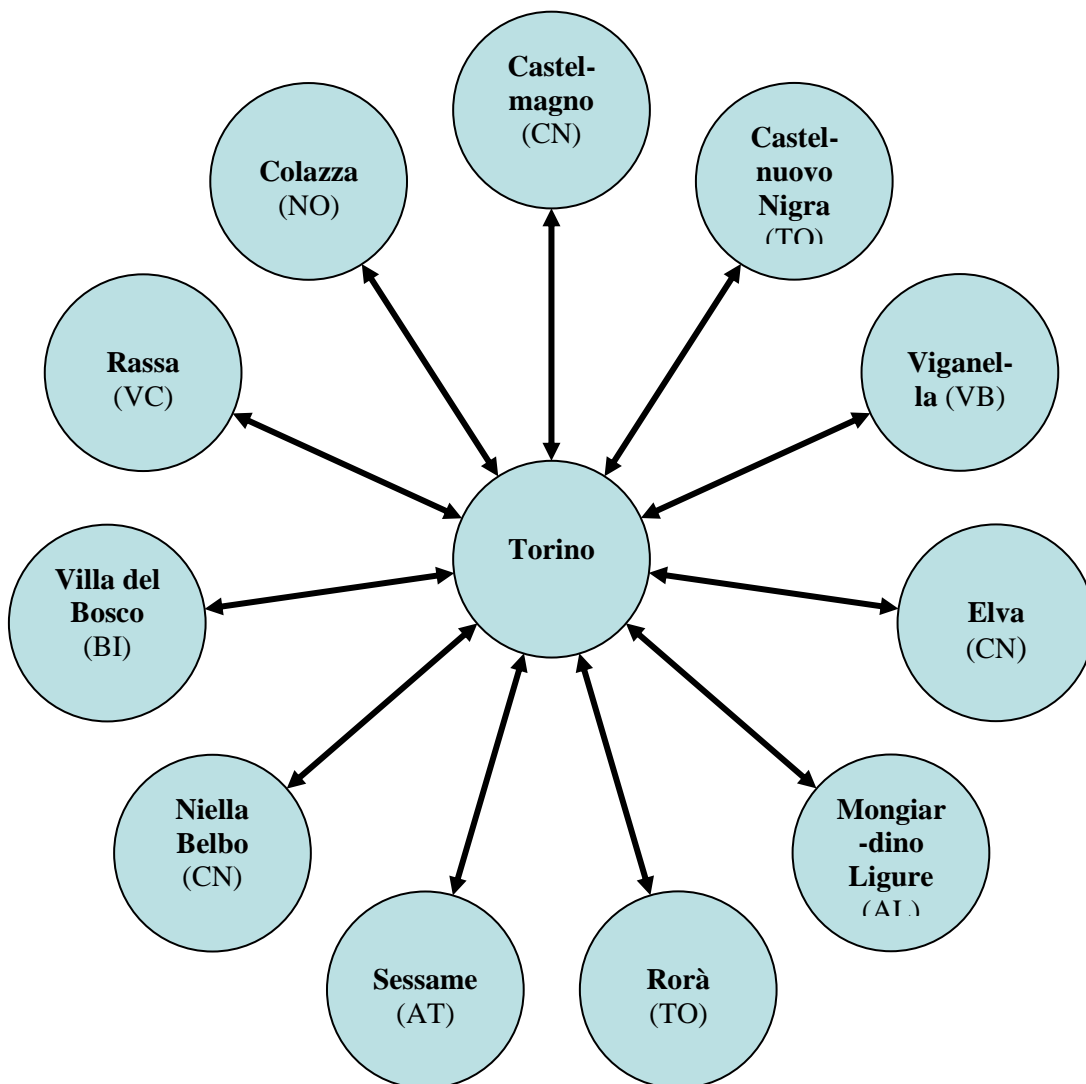
TERRITORIALITÀ

Dopo le prime due tranches di prove pubbliche, che avverranno nel centro di Torino, le successive si svilupperanno secondo i seguenti diagrammi.

PROVE PUBBLICHE, TERZA TRANCHE: DA TORINO AI CAPOLUOGHI DI PROVINCIA



**PROVE PUBBLICHE, QUARTA TRANCHE: DA TORINO A COMUNI AD ALTA MARGINALITA'
DELLA REGIONE**



NOTA

L'attore esporrà il cappello per le offerte durante le prove pubbliche.

Un finanziamento, questo, di cui è pressoché impossibile stabilire l'entità preventivamente (essendo frutto del caso e di fattori assolutamente variabili), ma che sarà documentato via via, consuntivato a produzione ultimata e trasferito a compensare una o più repliche future dello spettacolo sul territorio, a debutto avvenuto.



Associazione Culturale
Compagnia Marco Gobetti

La scelta dei luoghi in cui si svolgeranno le prove pubbliche avverrà nel rispetto delle modalità indicate dall'art. 4 della legge regionale 15 luglio 2003, n. 17 e di eventuali delibere dei Comuni stessi (emesse entro sei mesi dalla data di entrata in vigore della suddetta legge) regolamentanti le attività artistiche di strada secondo le competenze ad essi attribuite dall'art. 5, comma 1 della legge stessa.

L'attore considererà la legge regionale 15 luglio 2003, n. 17 nella sua interezza (insieme appunto ad eventuali integrazioni normative cui i Comuni abbiano ottemperato nel tempo utile indicato dalla legge stessa) unico strumento legislativo di riferimento per lo svolgimento delle prove pubbliche del presente progetto; ciò in forza pure del fatto che, per quanto riguarda la legislazione nazionale in merito, il DPR. del 28 maggio 2001 n. 311 all'articolo 6 ha abrogato i commi primo e secondo dell'art.121 del TULPS (in base ai quali dovevano essere effettuate le richieste di iscrizione al Registro dei Mestieri Girovaghi e le richieste di permesso per le esibizioni).

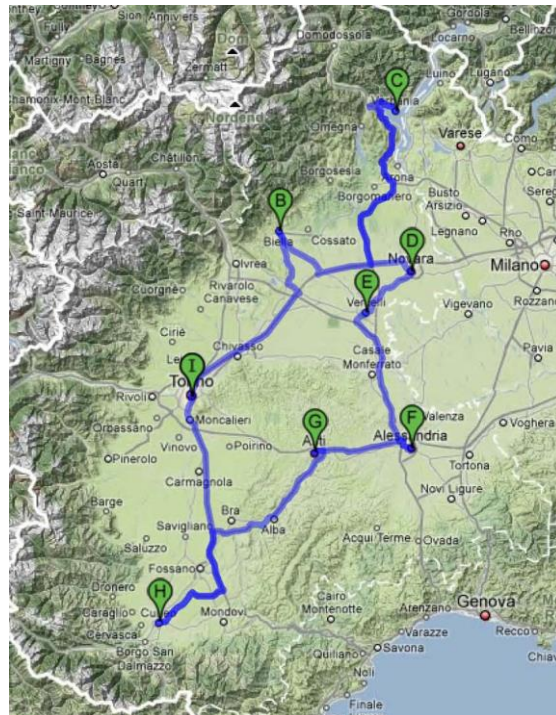
Per la scelta dei luoghi la Compagnia si confronterà con le amministrazioni locali, chiedendo di segnalare le possibilità più gradite.

Dettaglio di date e luoghi verrà in tempo utile diffuso con cartoline informative, via e-mail e sul web (sul sito della Compagnia e con i mezzi offerti dai social network)

Oltre che in tutti i Comuni capoluoghi di Provincia della Regione Piemonte (terza tranche di prove pubbliche), lo spettacolo in corso d'opera sosterrà dunque in 11 Comuni (quarta tranche di prove pubbliche) che assai se ne differenziano per quantità e densità di popolazione, nonché per raggiungibilità. Di tale originalità, intesa come fertile terreno di partecipazione e di scambio culturale nella creazione dello spettacolo, si è tentato di dare una rappresentanza proporzionale per ciascuna delle Province della Regione. Priorità nella scelta è stata data a Comuni che, secondo le catalogazioni della Regione Piemonte, abbiano requisiti di svantaggio (Villa del Bosco) o alta marginalità (Castelmagno, Castelnuovo Nigra, Elva, Mongiardino Ligure, Niella Belbo, Rassa, Rorà, Sessame, Viganella, Villa Del Bosco); fa eccezione il comune di Colazza, con cui si intende rappresentare l'originalità di cui sopra per quanto riguarda la provincia di Novara, della quale nessun Comune appartiene alle catalogazioni della Regione citate (Comuni svantaggiati o ad alta marginalità).

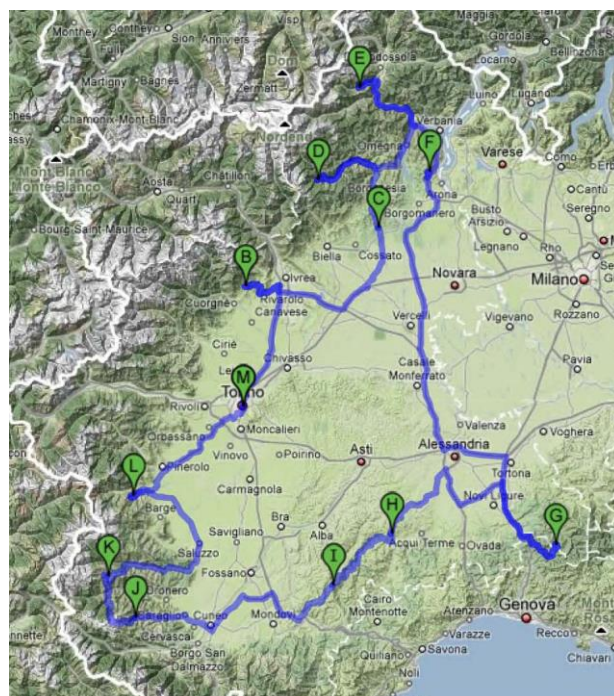
Ciascuno dei Comuni in cui avverrà la quarta tranche di prove pubbliche, appartiene a sua volta ad 11 diverse Comunità Montane della Regione Piemonte (fa eccezione il Comune di Villa del Bosco, che appartiene ad una Comunità collinare).

Itinerario della terza tranche di prove pubbliche (Capoluoghi di Provincia)



tot. 605 Km

Itinerario della quarta tranche di prove pubbliche (Comuni ad alta marginalità)



tot. 1015 Km

DRAMMATURGIA

STRUMENTI

La drammaturgia dello spettacolo LA VERA STORIA DI HILARIO HALUBRAS è parte integrante del meccanismo di produzione: si plasma infatti durante le prove pubbliche attraverso l'evocazione di ciò che gli accadde (sintetizzato nel primo paragrafo del progetto di allestimento) e attraverso l'osservazione di ciò che gli accade incontrando pubblici sempre diversi per le strade di Torino prima, del Piemonte poi.

Corollario, o meglio motore e insieme derivazione della drammaturgia in divenire è proprio il blog di Hilario Halubras (già attivo), blog da cui riportiamo qui uno degli interventi del nostro:

“Ho scoperto di essere italiano, ho scoperto di essere contemporaneo; ho scoperto che esistono azioni stupide che mi divertono immensamente - e non solo a me: facciamole allora... o no? - ho scoperto che non riuscire a smettere di ridere provoca una tristezza infinita in chi ti guarda: in chi guarda me che non riesco a smettere di ridere. E questo mi fa venire ancora più voglia di ridere: forse sono cattivissimo. Ho scoperto che tutto sarà molto chiaro, per me e per gli altri. Ho scoperto che fra l'essere un soldato in missione di pace e l'essere un mercenario o un soldato di ventura o un cechino di professione o un operaio o un impiegato o un libero professionista c'è una grande differenza ma più nessuno sa quale sia e che comunque il vestire una divisa mi ha impedito di leggere. Per fortuna venne l'esplosione, così cominciai a leggere. Ho scoperto che altre parole scritte, oltre a quelle di Esiodo, incideranno inevitabilmente sullo spettacolo di cui sarò protagonista. Ho scoperto che sono tornato in Italia ed è lì che ho cominciato a ridere. E ridendo ho iniziato a vivere. E ho scoperto pure la storia dell'uomo che morì per lo scoppio di una granata, che provocò uno spostamento d'aria tale che lui volò a cento metri di distanza, dove pascolava un porco e la sua testa e quella del porco cozzarono e sia lui che il porco morirono. E ho scoperto che quella è la mia storia. E ho scoperto che la storia non è più un segreto per me: intendo anche l'altra, quella che parte da tanti tanti secoli fa ed è fatta di molte altre storie, come quella dell'uomo che morì per lo scoppio di una granata, che provocò uno spostamento d'aria tale che lui volò a cento metri di distanza, dove pascolava un porco e la sua testa e quella del porco cozzarono e sia lui che il porco morirono... sì... ma poi anche quella dell'uomo che voleva conquistare il mondo e ci era quasi riuscito e poi in tanti dopo ci hanno provato e tanti ci sono riusciti e nessuno se n'è accorto... e di quell'uomo che era tanto stanco di lavorare e allora ha smesso ma poi ha ricominciato e dopo di lui tanti altri... e di tutti quei morti ammazzati che... vabbè. E ho scoperto che l'Italia si è fatta circa un secolo e mezzo fa e che intanto dire che si è fatta ormai vuole dire tutt'altro e che forse non ha mai smesso di farsi e più uno si fa, più è difficile smettere e che non sono solo le azioni stupide a divertirmi immensamente, ma anche le frasi. E ho scoperto che qui o si fa l'Italia o si muore. E che come sempre, immancabilmente, mi viene di nuovo tanta voglia di ridere”. *dal blog di Hilario Halubras (www.netlog.com/HilarioHalubras/blog)*

Altra motrice drammaturgica costante è Radio HILARIOHALUBRAS, la radio sul web dalla quale l'attore trasmetterà a puntate le opere più amate fra quelle lette da Hilario Halubras nelle quarantott'ore di morte apparente, quando gli apparve davanti agli occhi un fiume di pagine di cui colse ogni parola e ogni frase.

Qui di seguito un paio di stralci da opere degli autori con i quali si inaugureranno le trasmissioni: sono pensieri che nell'attimo stesso in cui gli comparvero in lettura, divennero i prediletti di Hilario Halubras.

[...] Grazie a Dio noi non siamo nel caso; però io ho come un ragno che mi passeggia nel pensatorio, e quel che mi gratta in testa eccolo qui. Sotto i padroni spotici, prepotenti, tirannici, se il sovrano è una iena, come Tiberio, come Caligola, Nerone e Soulouque nero e bianco, non si osa fiatare de' fatti del padrone; si fa di cappello, si tace e si trema, si trema e si tace per paura della forza, la quale vince la legge. Nel governo costituzionale, all'incontro, se il vizio, la menzogna, l'ipocrisia, col resto de' sette peccati mortali, venissero a sedersi sul trono (ripeto che per nostra gran ventura, noi non siam nel caso, ma figuriamoci che il brutto caso si avverasse) la legge vieta di scrutare e sindacare detti e fatti del sovrano; la legge dà l'impunità al peccato seduto su quell'alto seggio dove dovrebbe stare a modello delle genti la virtù.

Dunque nel regime costituzionale alla malvagità della persona si sovrappone la immoralità della legge. C'è il male; più c'è la finzione legale d'obbligo che il male sia il bene.

Felice mio, levami dal capo questo ragno. [...] da una lettera di Gustavo Modena a Felice Scifoni, datata 29 novembre 1860

[...] Tirannide indistintamente appellare si debbe ogni qualunque governo, in cui chi è preposto all'esecuzione delle leggi, può farle, distruggerle, infrangerle, interpretarle, impedirle, sospenderle; od anche soltanto deluderle con sicurezza d'impunità. E quindi o questo infrangi legge sia ereditario, o sia elettivo; usurpatore o legittimo; buono o tristo; uno o molti; a ogni modo, chiunque ha una forza effettiva che basti a ciò fare, è tiranno; ogni società che lo ammette è tirannide; ogni popolo che lo sopporta è schiavo. [...] dal "Della tirannide" (1790) di Vittorio Alfieri



Associazione Culturale
Compagnia Marco Gobetti

LINGUA E ARGOMENTI

Proprio le opere lette dal nostro nel buio della bara e trasmesse su Radio HILARIOHALUBRAS contribuiscono alla creazione di modi di pensare, di sognare e di agire dell'attore-Hilario Halubras: Hilario Halubras evoca la propria vicenda, ma lo fa con una cultura alle spalle, che lo condiziona e lo spinge a cercare argomenti da comunicare e una lingua per comunicarli.

La lingua non sarà sconosciuta al pubblico: sarà probabilmente un comprensibilissimo italiano, che però risentirà e deriverà - per ritmi e contaminazioni - direttamente dalle lingue delle sue molteplici letture: greco antico, italiano volgare, piemontese...

Per quanto riguarda gli argomenti, non è un caso che Vittorio Alfieri e Gustavo Modena siano stati un drammaturgo e un attore volti all'azione, ciascuno a suo modo.

Non è neppure casuale il fatto che *Le opere e i giorni* sia un poema didascalico, che tratta pure di giustizia, di semine, di lavoro, di vita, scritto da un uomo, Esiodo, che oltre ad essere poeta, fu agricoltore.

Dalle loro azioni e dai loro pensieri Hilario Halubras non può che imparare e trarre stimoli per il suo peregrinare utile.

Fermi restando i capisaldi dell'evocazione di ciò che gli accadde nell'aldilà e dell'osservazione di ciò che vede accadere intorno a se sulla strada, la drammaturgia si nutre dunque pure di vicende e di immagini tratte dai testi che Hilario Halubras lesse nel buio (e poi trasmessi, in minima ma significativa parte, sulla radio web): il poema di Esiodo ad esempio include quella che forse è la più antica fiaba conosciuta.

*Ora una favola ai re narrerò, a loro che pure sono assennati.
Ecco quello che lo sparviero disse all'usignolo dal collo screziato
su in alto, fra le nubi portandolo serrato nell'unghie;
quello pietosamente, dagli artigli adunchi trafitto,
piangeva; ma l'altro, violento, gli fece questo discorso:
«Sciagurato, perché ti lamenti? ora sei preda di chi è molto più forte;
andrai là dove io ti porterò, pur essendo tu bravo cantore;
farò pasto di te, se voglio, oppure ti lascerò.
Stolto è chi vuole opporsi ai più forti:
resta senza vittoria e alla vergogna aggiunge dolori».
Così disse il veloce sparviero, l'uccello che vola con le ali distese.*

Il tema del potere abusato e della violenza mortale è cartina di tornasole di invisibili corsi e risorsi storici, di pericoli in agguato e di tragedie già state e non viste: è mezzo utile a creare una memoria organica, che permetta di capire oltre alle apparenze e infonda il coraggio di pensare e sognare; di appropriarsi del passato e del presente realizzando al meglio il connubio tra intelligenza e conoscenza e mirando all'azione più che non alla mera speculazione.

L'azione incredibile che Hilario Halubras vide compiere da alcuni morti ammazzati del secolo scorso, si ispira al Mito di Er, narrato nelle ultime pagine della Repubblica di Platone (uno dei tanti libri che il nostro lesse a velocità supersonica nel buio della bara), mito che teorizza mirabilmente la vita e la libertà quali diritti diversamente determinabili e utilizzabili da parte di ogni uomo.

RELAZIONE ARTISTICA

MECCANISMO DI PRODUZIONE

Il meccanismo di produzione intende così farsi esso stesso spettacolarità, divenendo **meccanismo spettacolare** in ogni sua fase: ciò risponde alla volontà dell'attore di rendersi totalmente cittadino fra cittadini, recuperando - e stimolando al recupero - della coscienza di sé quali parti della res publica.

Perché questo accada è indispensabile che l'attore ponga come capisaldi della propria attività due principi: la valorizzazione di ogni provvisorietà e l'accettazione del rischio di fallire creando pubblicamente. E che lo faccia pure mirando a una crescita personale a largo spettro: sociale, artistico, culturale e professionale.

Il teatro è, per dirla con Aristotele, scienza poetica, cioè produttiva, innanzitutto perché ha il suo fine fuori di sé. Estendere tale concetto a ogni fase della produzione teatrale, significa recuperarne gli intenti politici ed aggregativi; significa pure ottimizzare gli investimenti di denaro, moltiplicando le possibilità di riuscita e le occasioni di realizzazione dell'intento di produzione culturale da cui muove l'investimento stesso.

Il debutto in teatro, che conterà di tre repliche, sarà derivazione diretta di almeno quaranta prove pubbliche precedenti.

L'intensificarsi del gioco di "andate e ritorni" fra l'azione nel TEATRO STABILE DI STRADA® e l'azione nel Sistema Teatrale, diventa dunque per l'attore tentativo di vivificare ed innovare, oltre che i processi comunicativi e creativi, pure i meccanismi produttivi della propria attività.

L'intento è pure quello di fare evolvere il principio di contaminazione del sistema teatrale, intrapreso con il TEATRO STABILE DI STRADA® (con cui parallelamente l'attore continua ad agire): oltre che portare su strada, in modo autonomo, organizzato e frazionatamente stanziale, spettacoli già presentati nei circuiti istituzionali, si tenta di creare liberamente uno spettacolo su strada, per presentarlo nel sistema teatrale.

DIREZIONE E CO-DIREZIONE

"Tutti gli attori dello spettacolo ne sono pure direttori. La loro *direzione* non consiste tanto nel dare agli altri e a se stessi regole per potere agire, quanto nell'agire con i modi che spazi, tempi, luoghi e relazioni suggeriscono; consiste nel *dirigersi* verso uno o più punti, visibili o invisibili, reali o immaginari; nel cercare percorsi utili alla comunicazione e alla partecipazione; nel vestirsi di un rigore non dettato né imposto né previsto, ma frutto di scoperta progressiva e dunque necessario e connaturato all'autore della scoperta. La *direzione* inizia con le prove e continua con le repliche, con il dichiarato auspicio di non vedere mai una fine".

E' questo ormai da anni il principio fondante del metodo di lavoro della compagnia: la realizzazione dell'ultimo spettacolo, *Cristo muore in fabbrica*: è solo un altro incidente, ha evidenziato come tale principio abbia tanto più effetto quanto più è ampio il confronto fra gli attori.

Che cosa succede dunque quando si mette in scena un monologo? Perché il lavoro dell'attore si arricchisca del confronto, si rende necessaria la figura dei co-direttori, più persone che osservano il suo lavoro e gli riferiscono impressioni e suggerimenti. A tale funzione già assolve il pubblico stesso, che potrà commentare e interloquire con l'attore nello spazio libero della strada; come pure il disegnatore luci, il tecnico del suono e il costumista saranno a tutti gli effetti co-direttori dell'attore.

A tali persone, che per loro stessa definizione parteciperanno alla preparazione ovviamente pure in altra veste, si aggiungeranno quattro figure operanti nell'ambiente del teatro, che avranno esclusivamente il ruolo di co-direttori e che accompagneranno ognuno l'attore in una delle quattro tranche di prove pubbliche.

Tali persone vengono cercate, sondandone la disponibilità, secondo criteri che privilegino la loro assoluta eterogeneità per esperienza e metodo e una indiscussa professionalità.