



il teatro degli orrori



Il mondo nuovo
La Tempesta Dischi-Universal
VOTO 8.0

ma il mio cuore/non è abbastanza grande/ per sopportare tutte/ le sue periferie», canta Pierpaolo Capovilla del Teatro degli Orrori: e questo è il dolore che sostiene tutti i testi e le canzoni del *Mondo Nuovo*. Sopportare vuol dire non girare la testa, non chiudere gli occhi, fare spazio a quei quartieri immensi e desolati che crescono sul margine della città, sul bordo dell'anima. Sopportare vuol dire accettare le ferite che ogni vita perduta incide nella nostra sensibilità, perché a ogni angolo di strada ormai c'è una esistenza che sta per cedere e ha bisogno di tutto, o almeno di qualcosa, di qualcuno che dica: tu esisti, sei come me, anche tu soffri sotto questo cielo grigio, soffri di più, senza protezioni, senza una casa sicura, a volte senza neppure un amico che testimoni della tua presenza. In pochi nella musica italiana hanno avuto il coraggio e la sfrontatezza di dedicare un disco intero alle anime perse. Certo, ci sono stati Fabrizio De André, Jannacci, ci ha provato Fossati, ma ogni artista sa qual è il rischio quando si cantano le ingiustizie, la pena silenziosa degli invisibili, le vite spezzate di quelli che cadono senza far rumore, senza che nessun telegiornale si occupi della loro sconfitta. Il rischio ovviamente è la retorica. Sta lì, un passo prima o un passo dopo, gronda indignazione, alza i toni, suona le trombe e sventola le bandiere: chi canta i deboli, i vinti, spesso senza accorgersene si lascia trascinare nella ridondanza di un moralismo che non ce la fa a tradursi in poesia, in un accanimento che non coglie il segno. Serve che l'indignazione si mescoli alla delicatezza, che l'urlo sia la guglia di una compassione. La musica rock è per sua natura diretta, semplice, immediata, ha gli zoccoli furenti della giovinezza, batte costantemente dove il dente duole: in meno di cinque minuti deve spaccare l'indifferenza, accendere una passione, trasformare il malessere in energia. Il Teatro degli Orrori conosce l'arte della comunicazione sgarbata, soprattutto dal vivo riesce a tirare quei calci che vanno dritti allo stomaco: Capovilla sa che i ragazzi hanno fretta di capire e possono capire soprattutto tramite un'emozione, e per questo calca la voce, romba, freme, chiede un coinvolgimento assoluto. Sa che questo tempo distratto non conosce le mezze misure, le sfumature, le penombre. Per svegliare il cadavere della sensibilità bisogna picchiare duro, dire pane al pane e merda alla merda, sbattere in faccia al mondo storie fatte solo di spigoli aguzzi. A volte il calcio arriva, a volte si perde nel vento furibondo delle parole. *Il mondo nuovo* somiglia a un libro di racconti; Pierpaolo Capovilla ha capito che le uniche storie forti sono quelle degli immigrati. Ognuna delle migliaia di persone che è scesa da una barca o da un camion ed è finita in un cantiere abusivo, su un marciapiede, in un sottoscala, in quella periferia infinita delle nostre città, è la protagonista di un romanzo che aspetta solo di essere raccontato. Mentre noi scivoliamo nella depressione, gli immigrati lottano ogni momento contro il drago dell'impossibilità. È una lotta eroica di cui sappiamo poco o niente, un'avventura buia nel regno sconfinato della miseria e dell'esclusione.

Capovilla ricorda bene i versi che Ungaretti dedicò a Moammed Sceab, l'amico egiziano morto suicida a Parigi: «L'ho accompagnato/ insieme alla padrona dell'albergo/ dove abitavamo/ a Parigi/ dal numero 5 della rue de Cernes/ appassito vicolo in discesa// Riposa/ nel camposanto d'Ivry/ sobborgo che pare/ sempre/ in una giornata/ di una decomposta fiera./ E forse io solo/ so ancora/ che visse». Li ricorda quando canta: «Non avevi che vent'anni Ahmed/ Monica, mi è morto tra le braccia ieri/ non mangiava da due mesi/ e nessuno/ nessuno/ si è accorto di lui». O peggio ancora quando in *Vivere e morire* a Treviso riassume una vita in poche frasi: «Svegliati/ devi lavorare/ spezzare/ la schiena/ dei giorni/ feriali/ i figli/ si sa/ hanno altro/ a cui pensare/ non sanno/ quasi niente/ di

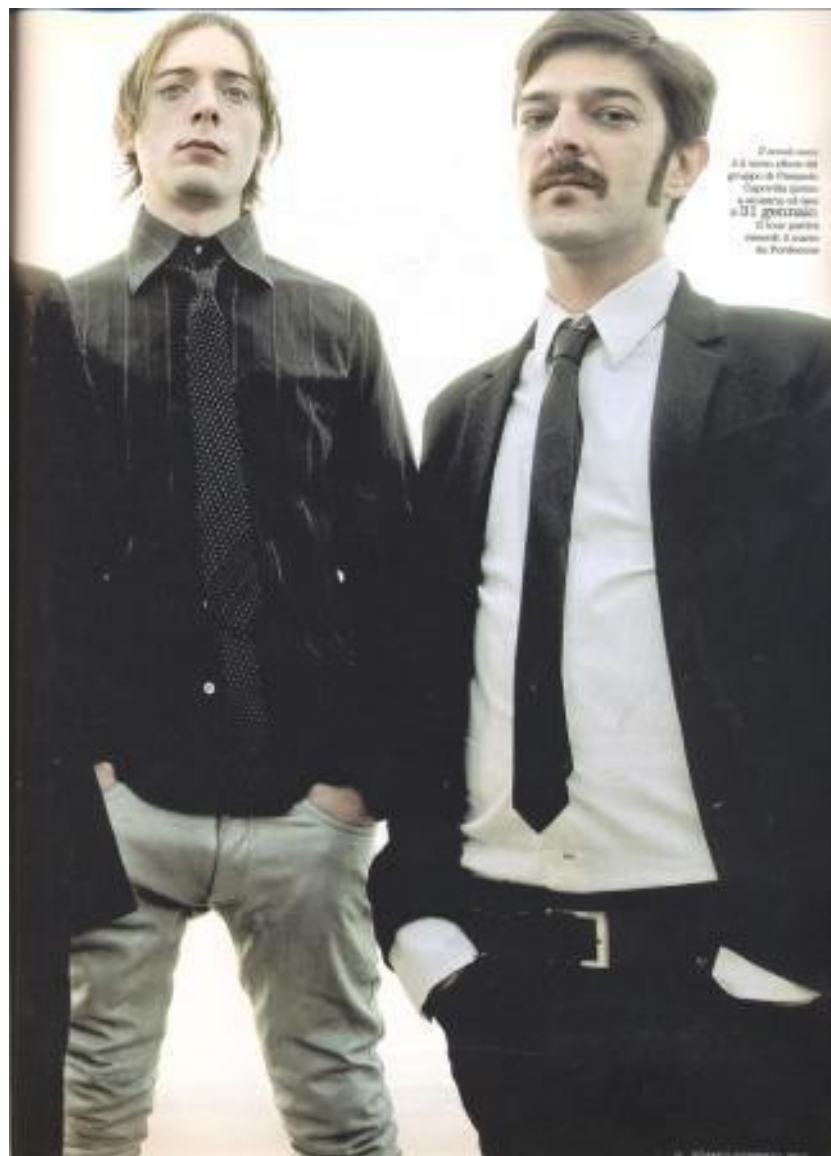
prova anche...
Fabrizio De André Non al denaro non all'amore né al cielo

te/ del resto/ nemmeno io/ ti ho mai capita/ fino in fondo». Versi brevi, essenziali, che la voce di Capovilla scava nella roccia della lingua, versi che ci ricordano quanta vita scompare senza un gemito e senza che nessuno versi una lacrima. È il silenzio il nemico più grande, si nutre di abitudini, di paure, di cinismo: qualcuno cade e noi lo scavalchiamo senza fermarci, perché ci mette i brividi pensare che quella vita potrebbe essere la nostra, che l'altro siamo noi, che in questo mondo c'è un boia per ogni esistenza. È un boia che sembra nascere dalle viscere del cristianesimo delle origini, dal *Discorso della montagna*, da una pietà estrema che non vuole mai diventare intelligenza, ragionevolezza, buon senso. In questo amore scandaloso per gli ultimi c'è spazio anche per chi conduce una vita dissennata e violenta, per Adrian, malavitoso, assassino, animale, uno che dice: «Tesoro/ io per te/ sacrificerei la vita/ di chiunque/ anche la tua». Adrian

Inquietudine, dolore, citazioni letterarie sublimi in un concept album che celebra la immigrant song

che muore nel groviglio di ferro e sangue di una BMW rovesciata sulla strada, e alla coda estrema della sua vita, alla coda di questa canzone-racconto, Capovilla aggancia le parole di *Mauvais Sang* di Rimbaud: «Si, è un vizio che ho, che si ferma, che torna a camminare, che riprende con me, nella mia infanzia sento le sue radici, sofferenze gettate al mio fianco. Oggi si è spinta fino al cielo, assai più forte di me, mi batte, mi trascina, mi getta a terra. A che demonio affittarmi? In quale sangue camminare? Che animale adorare? Che grida urlare? Che menzogna sostenere? Che santa immagine aggredire? Quali cuori spezzare?». E la chiusura è un epitaffio tremendo: «Adrian/ sei inutile/ questo è il problema».

Tutto è costantemente sopra le righe, ogni brano è un palazzo in fiamme, le voci recita e canta teatralmente, le chitarre elettriche spingono sul palcoscenico del dolore, e qualcosa a volte si carbonizza prima di prendere la forma necessaria. Dentro ai brani c'è molta letteratura, Pasolini ovviamente, ma anche i russi («Morire non è nuovo/ ma adesso vivere è così difficile» ricorda Majakovskj, Martino è addirittura una rielaborazione de *Il compagno di Esenin*), e poi Gramsci e Asor Rosa e persino De Gregori. È un disco che pesa e che a volte può sembrare pesante perché non regala un attimo di quiete, una consolazione, una farfalla. Il Teatro degli Orrori ha deciso di stare fino in fondo dalla parte della sofferenza, senza unguenti né balsami né ritornelli facili, nelle piaghe che non si rimarginano, per tenere stretta al cuore quella pena senza la quale non è possibile alcuna gioia. **Marco Lodoli**



In queste pagine (da destra in senso orario): Il Teatro d'Orrore; Franz Valente (basso); Giannata Mira (chitarra); G. Ragnò Favero (basso); Pier Capovilla (voce). Le foto sono state scattate nel backstage del Truffa Free Festival di 2011

Negli ultimi anni di consumismo sfrenato, come ampiamente predetto da Pier Paolo Pasolini (un nome in comune con Capovilla, forse qualcosa più di un caso), è avvenuta una perdita di senso nella società italiana grazie a un lavoro di ridefinizione dell'immaginario operato dai mass media, in particolar modo i grandi media privati come la televisione. Anche all'interno della cultura underground, che per definizione avrebbe dovuto essere "alternativa alla cultura dominante", si è operato questo progressivo svuotamento. All'interno dell'indie rock in particolare. Mentre nell'hip hop, che rappresenta un sottoproletariato spesso totalmente ignorato o disprezzato, sono invece sorte alcune cose interessanti, da Fabri Fibra all'espansione di un'identità marginale e periferica, da Rancore al Trace Klan a Roma fino ai Co' Sang e Clementino a Napoli.

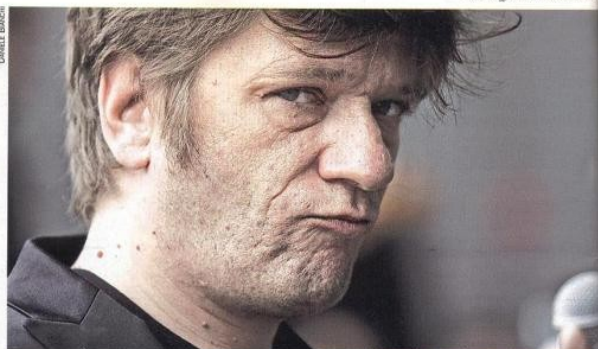
Quello invece che nell'indie costituiva una dichiarazione di intenti (l'essere indipendenti, il portare avanti temi importanti con musiche non convenzionali), si è andato svuotando progressivamente di contenuti fino a rimandare quasi esclusivamente a una sorta di alterità puramente esteticizzante. Spesso condita di snobismo e di rabbia verso chi, pur non abbandonando la propria identità, riuscisse ad affermarsi presso un pubblico più ampio. Oggi le cose stanno finalmente cambiando e Il Teatro degli Orrore è uno degli esempi più importanti in questo senso. Musica potente, contenuti complessi, tanto da aver suscitato i complimenti di Franco Battiato al convegno di XL (vedi a pag. 72). Ecco perché li abbiamo intervistati e sono la nostra recensione del mese.

Partiamo dalle radici, dalla scelta del nome. Un riferimento al Teatro della Crudeltà di Antonin Artaud...

«Penso che Artaud sia stato uno dei più grandi drammaturghi del 900. Ma Il Teatro degli Orrore è anche un nome sgraziato, complesso. Volevamo sottolineare la nostra volontà di alterità nei confronti della musica italiana. Un po' come si faceva negli anni 70 con Banco del Mutuo Soccorso, Premiata Fimeria Marconi. Non solo, Il Teatro è una definizione giornalistica, per quando accade qualcosa di terribile, spaventoso. Perché nella nostra narrazione gli orrori ci sono: prevaricazioni, ingiustizie, il dramma del vivere...»

La vostra è una proposta musicale che chiede di essere ascoltata: non puoi sentire Il Teatro come sottofondo. Il nuovo album, per esempio, è un concept dedicato all'immigrazione...

«Credo che narrare di immigrazione oggi in Italia significhi mettere il dito dentro la piaga, dentro le peggiori ingiustizie, perché questo Paese è diventato più egoista di prima. Non è soltanto colpa del berlusconismo, è colpa nostra, mia, della società italiana. E quindi anche degli anticorpi democratici che non sono stati sufficientemente attenti a quello che accadeva nel nostro Paese. Sono



«Vivere, per quel che mi riguarda, significa lottare. È un binomio fatto di gioia. Lottare è bello, non solo utile»

convinto che la musica possa, anzi, debba avere un ruolo propositivo, progressivo e democratico. Noi vogliamo che la nostra musica sia politica, ma non nel senso della militanza e dei partiti, ma nel senso della poesia.

Il vostro disco si intitola Il mondo nuovo.

«Abbiamo citato l'Aldous Huxley di *Brave New World*, un romanzo distopico di fantascienza negativa, con l'idea che la società degenererà: è ciò che stiamo vivendo noi oggi. Piano piano la situazione peggiora e non ce ne rendiamo conto. E nel momento in cui ce ne rendiamo conto, non ce ne frega niente, perché tanto abbiamo la nostra vita privata, e tutto ciò che è fuori dal nostro giardino non è affar nostro. Ma *Il mondo nuovo* è anche un'affermazione di speranza e ci è sembrato il titolo più evocativo che potessimo immaginare. E un disco che narra di solitudini, lontananze, malinconie e disperazione, ma anche di speranza, di sacrificio, come lo si intendeva una volta.

Stiamo attraversando la peggiore crisi dal dopoguerra a oggi. Forse i sacrifici che dovremo fare nei prossimi anni potranno insegnarci un modo più umano di vivere?



«La musica può far pensare e quando lo fa con un contenuto critico allora diventa davvero politica»

«Vivere, per quel che mi riguarda, vuol dire lottare, e lottare vuol dire vivere, e questo binomio è fatto di gioia, lottare è bello, non è soltanto utile. Io, con la musica, cerco questo. Uno può continuare ad ascoltare la Pausini, e non me ne voglio fare nulla. Io e Vasco Rossi che saranno sicuramente persone squisite, però quella musica non mi racconta nulla. Non mi arricchisce, anzi, mi impoverisce. Ecco, io voglio che chi ascolta la musica de Il Teatro si senta più ricco di prima, non più povero, magari anche un pelo più incazzato».

Quindi è un'illusione pensare che la musica non sia politica?

«La musica può far pensare e quando lo fa con un contenuto critico, allora diventa davvero politica. Ma è politica anche quando non c'è il contenuto critico. Per capirci, Il Teatro sta da una parte, politicamente parlando, Ramazzotti sta dall'altra».

Quello che trovo fortemente politico nel Teatro degli Orrore è la capacità di colpirti al cuore, quello che abbiamo provato anni fa sentendo i Nirvana.

«Questo è un momento storico in cui soprattutto le nuove generazioni, quelle che hanno vissuto il berlusconismo sin dalla nascita, hanno voglia di mutamento sociale. Questa voglia ha aiutato Il Teatro, lo ha spinto verso questo Olimpo delle rockstar. Ma io non voglio sentirmi rockstar, voglio sentirmi un lavoratore della musica. E non è un vezzo, non è piaggeria. Il rockstarismo è intollerabile e lo star system non è altro che un'espressione di quel consumismo che noi rigettiamo».

Dimmi addio canti: «Voglio parlare con Gesù»/voglio spiegargli che cos'è l'Inferno di Milla-

.it

su www.xelle.it trovate la versione integrale di questa intervista

no». Nei tuoi pezzi ci sono spesso riferimenti alla fede.

«Cos'è la solidarietà, la giustizia, l'uguaglianza, se non la fratellanza che c'è nel più grande rivoluzionario di sempre che fu Gesù Cristo. La fratellanza, però, vuol dire riconoscere un principio: che siamo tutti uguali. Non soltanto davanti a Dio, ma davanti a noi stessi, perché ognuno è il padreterno di se stesso. Max Stirner usava dire che l'uomo è Dio di se stesso, però dotato di quel difetto terribile che è la caducità, un giorno si muore e tanti saluti. Io sono figlio di una suora. Mia madre era una suora prima di avere me e le mie amate sorelle. Il mio papà era un uomo pio, religiosissimo e voleva farsi sacerdote, alla fine la vita, però, è stata sorprendente anche per loro. Io sono laico, ma non riesco a disfarmi degli insegnamenti profondi che mi hanno dato i miei genitori».

Nel disco mi ha profondamente colpito il pezzo dedicato a Ion Cazacu, protagonista di una delle storie più agghiaccianti degli ultimi anni.

«L'abbiamo intitolata semplicemente *Ion* e la dedichiamo alla sua memoria. Un ingegnere rumeno bruciato vivo nel 2000 dal suo "padroncino" perché aveva chiesto che il suo lavoro da muratore in nero venisse regolarizzato. Questo uomo buono e giusto è morto dopo un mese di agonia. In realtà il pezzo è una consueta canzone d'amore sulla nostalgia che si prova quando il tuo uomo non c'è più». E la racconta con queste parole: «*Ion la tua pelle non c'è più*». Il problema è che la pelle di Ion non c'era davvero più a causa delle ustioni. Prima di registrare la canzone, l'abbiamo provata e siamo riusciti a contattare la moglie di Ion, Nicoletta, una donna meravigliosa. Le abbiamo chiesto il permesso di pubblicarla».

Oltre alle storie di immigrazione "normali", in un altro brano, *Cleveland-Baghdad*, racconti un altro tipo di emigrazione che è frutto di una scelta che poi si paga amaramente.

«È la storia di un soldato ventenne di Cleveland che va a lavorare a Baghdad, in Iraq. È una forma di emigrazione anche quella. Sì, certo, il soldato, in particolare modo negli Usa, si fa per scelta, ma fino a un certo punto. Moltissimi lo fanno per necessità, per avere un lavoro, per poter mantenere una famiglia. Negli Stati Uniti ci si può arruolare sin dai 16 anni e nei primi otto mesi ti danno subito 40mila dollari con cui magari puoi aiutare gli anziani genitori, i fratelli, insomma, tirare avanti. Se vinci dagli strati bassi della popolazione degli Stati Uniti, delle alternative è fare il soldato. E molto spesso la vita del soldato americano, soprattutto a Baghdad, soprattutto in Iraq, finisce con il suicidio».

Questo disco è pieno di riferimenti letterari.

«Amo citare i grandi poeti, soprattutto quelli russi, perché la poesia narra il cuore delle cose. Quindi, per quel che mi riguarda, dice davvero la verità e io vorrei indurre chi ascolta Il Teatro degli Orrore a leggere Brodskij, Esenin, Stratanovskij, Celine. Quelli si che contano davvero».