Prove di drammaturgia
Anno XVII - numero I-settembre 2011

DOSSIER: UNA SCENA POP IN ITALIA?

Introduzione
di Fabio Acca

In un incontro con Hans-Thies Lehmann avvenuto a Bologna nel dicembre del 2009, lo studioso tedesco indicava sinteticamente cosa egli intendesse per "teatro pop":

> In Germania si usa il termine "teatro pop" per diverse forme ed esperienze [...]. Ci sono molti gruppi che fanno un teatro vicino alla cultura pop, riuscendo ad afferrarne temi che presentano, a volte, un'estrema profondità. Ci sono giochi e allusioni a Internet e ad altri aspetti dei mondi in cui viviamo; si fa riferimento al fatto che non esiste più una suddivisione tra la sfera lavorativa e quella del privato. Ma, attraverso la risata della cultura pop, si solleva uno sguardo particolarmente sensibile e consapevole alle tragedie in cui siamo immersi. Trovo che, molto spesso, tutto questo sia più vitale dei grandiosi spettacoli delle grandi istituzioni teatrali, dove la tradizione viene riprodotta per se stessa[1].

Sebbene la specificità della realtà italiana non ci consenta di decifrare con altrettanta libertà e precisione l'esistenza di una vera e propria "scena pop", l'analisi di Lehmann coglie alcuni aspetti fondamentali e condivisibili di una possibile fenomenologia pop applicata alle arti della scena: la dialettica tra cultura "alta" e cultura "bassa", di consumo; la relazione stretta con una narrazione del contemporaneo; l'elezione della quotidianità a indispensabile orizzonte del drammatico; l'uso strategico dell'ironia applicata alla lettura – anche politica – dell'oggi; la contrapposizione programmatica a un'idea statica di tradizione.
I medesimi impulsi appartengono sicuramente anche alla prospettiva in cui si muove questo ricco dossier. L'intento è quello di proporre una ricognizione di esperienze – differenziate sia da un punto di vista generazionale, sia per il modo in cui si posizionano nella mappa dei generi "teatrali" – che in qualche misura possa aiutare a orientare lo sguardo verso la definizione di un'area performativa che ha introiettato non pochi elementi della cultura pop. Nonostante l'autorevolezza ormai storica acquisita da alcuni artisti chiamati in causa e la particolare sensibilità di ciascuno nell'attraversare l'universo stratificato del pop, si tratta naturalmente solo di un campione, certamente non esaustivo, che però ci restituisce la misura e la complessità di un fenomeno di ben più ampia portata.
Le testimonianze dei nove artisti presenti – Teatro delle Albe, Motus, Kinkaleri, Teatro delle Moire, Teatro Sotterraneo, Babilonia Teatri, ricci/forte, Cristian Chironi, Codice Ivan – sono state raccolte oralmente dal curatore, con dunque quella speciale vibrazione e immediatezza che la forma del libero dialogo consente di trattenere[2]. Esse corrispondono a sollecitazioni su temi che abbiamo già avuto modo di incontrare nelle pagine precedenti: la reciprocità tra le nozioni di "pop" e "popolare; il tipo di identità che si tende a donare alla parola "pop"; la fascinazione che la dimensione pop esercita sulle drammaturgie e sui processi compositivi; i testi, le figure, le immagini, le traiettorie che compongono il discorso pop di ciascun artista; in che modo la musica pop, il suo immaginario e l'idea "teatrale" ad essa legata di maschera, travestimento e personaggio incidono sul loro universo poetico; la questione del corpo, se sia possibile parlare di un "corpo pop" e come questo si riverbera nei singoli percorsi selezionati. Una galassia, dunque, organicamente vicina alla vocazione della nostra rivista, votata fin dalla sua nascita all'analisi dei processi drammaturgici che innervano le arti della scena contemporanea.
Ciò che emerge, pur con le dovute differenze, è l'urgenza per gli artisti di rispondere a un rinnovato senso della condivisione tra pubblico ed esperienza della rappresentazione. Una modalità che non esula dal richiamare consapevolmente forme di "realismo", anche mutuate da modelli comportamentali della vita quotidiana, inevitabilmente esposte – quando non proprio direttamente modellate – da repertori riconducibili a esplicite matrici pop. In questo insieme per certi versi bulimico, Elvis Presley e Michael Jackson, Spider Man e Topolino, i fatti di cronaca nera o gli eventi mediatici, il calcio o il funerale di Karol Wojtyla, così come il frullatore, la lavatrice o il gesto che quotidianamente ripetiamo nella nostra vita personale per attivare qualsiasi elettrodomestico, costituiscono nelle parole dei protagonisti del dossier una geografia di senso difficilmente eludibile su un piano esperienziale. Un immaginario che se da una parte costituisce il terreno immediato di reciproco riconoscimento tra l'artista e il pubblico, dall'altra impone a entrambi la mobilitazione di una necessaria contraddizione, di una resistenza personale, di una linea di fuga simbolica o concettuale affinché tutto non rimanga solo ciò che didascalicamente rappresenta.
Da qui ancora una volta l'idea guida che ha mosso il dossier, ma anche tutto questo numero monografico, ovverossia acquisire il pop come una nozione culturale "problematica", che come tale richiede, oggi più che mai, un'indagine accurata e una dovuta fase di storicizzazione.

[1] Cfr. *Un incontro con Hans-Thies Lehmann. Discussione sul teatro pop, l'iper-regia, il chortheater, Brecht, Crimp, Kane, l'attore e il post-post-drammatico*, in Gerardo Guccini (a cura di), *Dramma vs Postdrammatico*, numero monografico di «Prove di Drammaturgia», n. 1, giugno 2010, p. 9. L'incontro è avvenuto il 4 dicembre 2009 nell'ambito del progetto CIMES "Scritture per la scena", Bologna, Dipartimento di Musica e Spettacolo.

[2] Unica eccezione ricci/forte, che ha preferito rispondere alle domande con un contributo scritto.

TEATRO DELLE ALBE / Marco Martinelli
www.teatrodellealbe.com

Il "pop" e il "popolare" si richiamano in continuazione, sono l'uno l'eco del'altro. Il lavoro del Teatro delle Albe sta nello spazio prodotto da questa eco. Per noi è pop Aristofane e tutto ciò che "crea spazio" e consente di far entrare nella creazione le voci, le persone, le diversità.
Partiamo da un esempio concreto: *I Polacchi* (1998), uno spettacolo che fa da cerniera tra il lavoro delle Albe precedente alla Non-Scuola, e quello successivo. Per tutti i primi anni Novanta queste due linee hanno proceduto parallelamente, finché nei *Polacchi* si sono trovati in scena Ermanna Montanari, Mandiaye N'Diaye e dodici adolescenti, i Palotini, che incarnavano gli altri trecento delle scuole da cui provenivano.
Il principio dell'ascolto è fondamentale. Nel momento in cui abbiamo messo in circuito l'*Ubu* di Jarry con l'immaginario dei ragazzi, è avvenuto qualcosa di sorprendente. Infatti, ho conosciuto la musica techno attraverso *I Polacchi*, sono venuto in contatto con la musica degli anni Novanta e l'immaginario che vi sta dietro grazie al lavoro con agli adolescenti; così come gli adolescenti di Scampia hanno trascinato con sé altre musiche e immaginari.
La loro fame di vita, però, è sempre la stessa e ha a che fare con il pop, perché – come diceva Proust – "non parliamo male delle canzonette". Le canzoni veicolano tanti desideri dell'umanità. Allora, ogni realtà in cui andiamo è come se ci raccontasse, ci cantasse delle canzoni diverse. Queste canzoni diventano la nostra carne e il nostro sangue, che poi facciamo interagire con Bach o con altri tipi di tradizioni. Per esempio, con *I Polacchi* siamo andati a Scampia, poi ci siamo ritrovati a Chicago, dove avevamo una quindicina di ragazzi che invece conoscevano solo l'hip-hop e il rap. Per loro il teatro era zero e se gli facevamo ascoltare la musica techno dei nostri Palotini, non diceva loro proprio nulla. Quindi lì l'*Ubu* ha preso una forma completamente diversa.

Quando parlo agli adolescenti del nostro Dioniso – dio del teatro e della maschera – non lo riferiscono al teatro, ma soprattutto al terreno della musica. I loro amati artisti e cantanti sono persone che della maschera, oltre che di tutti gli altri aspetti dionisiaci (il vino, la droghe e i derivati), fanno un uso fondante. Diversamente da una normale e soporifera stagione di prosa ciò consente ai ragazzi una immediata riconoscibilità di Dioniso che, attraverso la musica o il calcio, diventa più dicibile ed elencabile.
Nel romanzo di Luca Doninelli *La mano*, che ha ispirato il nostro spettacolo omonimo, eravamo affascinati dalla storia di una rockstar disperata, che perde il successo e a un certo punto vorrebbe farsi una mano metallica con la quale diventare il chitarrista più veloce del mondo. C'è un'ossessione del successo che porta tragicamente il protagonista a tagliarsi la mano e alla morte. Questo intercettava, a partire dal mondo del pop e del rock, qualcosa presente in tutti noi, cioè il terrore di essere dimenticati o di non essere nessuno. I ragazzi di quindici, sedici anni hanno già questa ossessione terribile, perché sono nati in questa società e hanno capito quello che ancora noi adulti fatichiamo a capire: che la vera scuola è la televisione, quel tipo di programmi, quel tipo di incitamento criminale secondo cui l'unico, vero valore è l'essere là. Non "essere", né "essere o non essere", ma "etere o non etere" – per citare un gioco di parole che usavamo in *All'Inferno!*". E in questo il rock e il pop sono mondi importanti.

In tutti i casi, il mondo del pop se ne fotte dell'antichità. Gioca direttamente sull'inconscio attraverso un sistema simbolico, pesca in segni ed elementi anche antichi ma lo fa perché vuole parlare direttamente a noi oggi, e questo affascina moltissimo gli adolescenti. Chiunque faccia un teatro vivo credo debba porsi questo tipo di domande. Ciascuno poi risponderà con la propria poetica e il proprio stile.

La mano (2005) è forse lo spettacolo in cui abbiamo affrontato la categoria del pop in maniera più diretta. Ermanna ha da sempre un amore per il dark e il punk, e in questo lavoro ha portato il suo immaginario. Ci siamo affidati alle nostre storie personali: guardavamo e ascoltavamo i Led Zeppelin, i Deep Purple, ci eravamo immersi in un immaginario rock, ma anche nella pittura americana, quella appunto pop, da Andy Warhol a Rauschenberg.
Però, al di là di quel momento specifico, mi sembra che il principio stesso del nostro lavoro, cioè il cogliere i corpi nelle loro asinine diversità, fa sì che il pop entri nelle dinamiche creative delle Albe anche se non lo poniamo come chiave precisa, se per pop – ovvero popolare – si intende la società "che preme". I giovani sono la prima, vera avanguardia di questa società, quella che percepisce di più i segni del cambiamento, anche delle mode, che però vengono superate se fai parlare i loro corpi in profondità.
Tutto questo fa parte del nostro modo di interpretare il teatro, che se vuoi è anche molto antico. Un testo teatrale di Aristofane è tra l'avanspettacolo, il cabaret e la provocazione diretta. I suoi personaggi sono un po' come delle rockstar di oggi, che possono gridare il nome di un ateniese lì presente, si prendono la libertà di dire a qualcuno che non la pensano allo stesso modo, come oggi fanno Dario Fo, Beppe Grillo o Paolo Rossi. Siamo in un terreno anche politico, in cui la società e il teatro si incontrano, si scontrano, se le raccontano e se le danno. È un territorio anche rischioso, ma quanto mai vivo e vitale.

A proposito del rapporto tra il corpo pop e la politica, ho trovato illuminante il libro di Marco Belpoliti, *Il corpo del capo*, che racconta la strategia di potere del nostro premier Silvio Berlusconi. I suoi comportamenti corrivi e di basso profilo nascondono in realtà una raffinatezza cinica nell'uso del popolo, perché "pop" significa anche "popolo". Ha capito che la strategia dell'immagine, intesa in quel modo, non solo può servire a una rockstar, ma an-

che all'uomo politico, utilizzando così nel 2011 elementi che le grandi dittature di Mussolini e Hitler avevano capito, cioè quanto l'amplificazione della propria immagine consente di traformarti in "divo", in "dio". Pensiamo, in questo senso, al Gadda di *Eros e Priapo.*

Quanto questo si intrecci in senso positivo anche con una possibile qualità nel pop, non so dire. Come fanno gli artisti pop a "incantare" – che è un termine tratto dalla magia – così tanta gente. Da una parte mi viene da rispondere che sì, evidentemente c'è una qualità. Chi crea vincoli – per citare Giordano Bruno e il suo *De vinculis* – crea allo stesso tempo una magia. Bisogna essere dei bravi maghi, e chiunque fa arte si confronta con queste dinamiche. Ma come faccio a rimanere sveglio e a capire la differenza tra un mago e un ciarlatano? È un problema che le masse non si pongono, quindi li vedi incantati da Lady Gaga come da Vasco Rossi, da Obama come da Berlusconi...
Voglio illudermi – gli asini vivono anche di illusioni – che quello che facciamo noi come Teatro delle Albe sia l'esatto opposto. Tanto Berlusconi schiaccia il popolo nella funzione di telecomando e di consumatore passivo del suo ombelico, così il nostro teatro, nel suo piccolo – perché sappiamo di essere in un angolo rispetto alla società mediatica – fa emergere i molti, schiacciati e ridotti a massa dal quel genere di pop.

Comunque, nel considerare questo tipo di fenomeni, se c'è un atteggiamento sterile di certa classe intellettuale è dire: "vabbè, ma questo non ci interessa...". Come "non ci interessa"!? Questo siamo noi, agiamo dentro questa società, come facciamo a dire che non ci interessa?! Possiamo combattere, testimoniare, ma soprattutto problematizzare, quantomeno partire da quello che diceva Rimbaud: "essere assolutamente moderni".
Noi teatranti, su questo versante, siamo piuttosto in ritardo. Le arti visive sono state più sfacciate, quantomeno hanno capito subito che bisognava confrontarsi con la vita, con quello che emergeva dalla società. Il teatro ha alcune isole che vanno anche in quella direzione, ma nel complesso rimane ancora abbastanza indietro.