ateatro
webzine di cultura teatrale
a cura di Oliviero Ponte di Pino
in collaborazione con Anna Maria Monteverdi

8 agosto 2011

Per una fenomenologia dell'attore (con risata)
Erica Magris: il primo week end

Un centinaio di poltrone, sedie e sedili provenienti dai teatri d'Italia disposte nella piazza principale di Santarcangelo a comporre un insieme arlecchino di forme e colori: questa è la scena di sapore felliniano che accoglie lo spettatore del festival e diviene un punto di riferimento nel suo girovagare fra i numerosissimi spettacoli, incontri, installazioni, eventi che animano la città.
Un'immagine simbolica forte, che racchiude gli elementi per me più significativi di questa edizione. Unire il teatro e la piazza, ritrovare, affermare o rinforzare il legame fra la scena e la società mi sembra infatti la cifra comune degli spettacoli, degli eventi e dell'organizzazione complessiva di Santarcangelo 2011.
Il festival è ovunque, abita il tessuto della città con un'impressionante ricchezza e varietà di iniziative che aprono i confini del teatro e in molti casi riconducono alla questione centrale del rapporto dell'arte con il mondo, come gli incontri sulla poesia araba, il convegno promosso da "Lo straniero" sulla rivoluzione, la videoconferenza dell'autore e disegnatore Igort sulle possibilità documentarie del fumetto. Si tratta però di un richiamo all'impegno non univoco e non ideologico, che è accostato al sacro, alla poesia, e che sviluppa soprattutto un discorso artistico più che politico. Come la varietà delle poltrone in piazza, la programmazione del festival pare rivendicare che il teatro non vive in un altrove separato, ma in una moltitudine di forme e di linguaggi in dialogo permanente con espressioni artistiche differenti come la musica, la danza, le arti elettroniche, la letteratura. Durante il primo fine settimana festivaliero, non ho potuto quindi che costruire un percorso parziale attraverso le numerose proposte, privilegiando le creazioni degli artisti italiani.
Ha aperto il "mio" festival *The Plot is the Revolution*, l'incontro fra Silvia Calderoni e Judith Malina, di nuovo in Italia dopo diversi anni d'assenza grazie al ritorno dei Motus alle origini del loro percorso. Dopo una residenza nel nuovo spazio del Living New York, i Motus hanno preparato questo dialogo fra generazioni in cui confrontare gli ideali politici e teatrali che hanno guidato la ricerca di Malina con gli interrogativi sull'oppressione, la rivolta e l'azione che ha sollevato il loro recente progetto su Antigone. Nel teatro di Longiano inondato dalla luce del tramonto, su un pavimento di cartone bianco su cui verranno via via lasciate con nastro adesivo e pennarelli le tracce e i pensieri dell'incontro, Judith Malina racconta e Silvia Calderoni chiede, agisce, interpreta, riprendendo momenti chiave delle creazioni del Living, da *The Brig* alla peste di *Mysteries*. È sempre commovente ascoltare le parole appassionate di Malina, percepire nell'energia delle sue parole la sua fiducia profonda e inesauribile nell'uomo e nel teatro, e cogliere a lampi, nei suoi gesti, il divenire dell'attore sulla scena. E l'aspetto che mi provoca maggiormente del dialogo è proprio il discorso sulla forza della trasformazione indotta dalla scena, sulla capacità dello spazio teatrale di rendere l'uomo diverso costringendolo a mostrarsi e a guardarsi senza difese. Alla fine un urlo collettivo che Silvia chiede di liberare tutti insieme dovrebbe sfondare le pareti del teatro e creare un passaggio diretto fra la scena e il mondo. Urliamo forte, all'unisono, ma quando le voci si spengono e veniamo sollecitati a completare l'incontro scrivendo sul cartone bianco della scena, si insinua l'impressione che nonostante tutto le pareti rimangano ben salde, e il teatro resti preso in una riflessione che riguarda più sé stesso che la realtà.
L'elemento autoriflessivo esercitato in particolare sull'attore si ripropone anche negli spettacoli di Fanny e Alexander, *T.E.L*, e Claudio Morganti *Una lettura del Woyzeck*.
Morganti, in piedi davanti a un leggio in mezzo a una scena nera e nuda, racconta l'opera di Büchner alternando analisi drammaturgica e interpretazione, permettendo agli spettatori di entrare nel laboratorio dell'attore-regista e di osservare come il testo drammatico arriva a prendere vita sulla scena. Nel video d'animazione che segue la lettura, Morganti offre un'ulteriore narrazione, per immagini, sintetica e ironica, della tragica vicenda del soldato e della sua compagna. Anche durante questo spettacolo, ad affascinare è soprattutto la modalità con cui l'attore entra e esce dai personaggi, provocando con un solo sguardo, con una modulazione della voce, con un cambio della postura l'immaginario dello spettatore e rendendo presente e vivo l'universo del dramma.
Se nel caso di Morganti, l'attore è padrone assoluto del suo corpo e creatore unico della scena, Fanny e Alexander lavorano invece sull'attore-marionetta, legato meccanicamente agli ordini impartiti da una voce misteriosa. *T.E.L* è basato sulla comunicazione a distanza, sulla messa in relazione tramite il suono di due luoghi lontani e separati. Da un lato, il pubblico riunito nel suggestivo spazio industriale dell'ex-cementificio Buzzi, e disposto su tre lati intorno a un'area oblunga delimitata sul fondo da un massiccio tavolo di legno. Dall'altro, l'allestimento al Ravenna Festival, che irrompe a Santarcangelo attraverso un grande megafono bianco appeso in alto, dietro il tavolo. Davanti a noi, Marco Cavalcoli presenta un Lawrence d'Arabia affetto da tic nervosi, che oscilla continuamente fra lo status di marionettista e di marionetta. Quando si pone dietro al tavolo, diviene infatti il lo stratega e il manovratore di battaglie e di grandi eventi politici: colpendone la superficie interattiva, scatena suoni e rumori che invadono aggressivamente lo spazio e rievocano

scenari di distruzione e di lotta. Ma non appena lascia lo spazio protetto dietro al tavolo e si dirige al centro dell'area scenica è sottoposto alle istruzioni secche che Chiara Lagani impartisce dal megafono. Ogni ordine corrisponde a un gesto semplice – dare un calcio, esprimere stupore, voltarsi a destra, eccetera – compiuto correndo sul posto, e dalla successione sempre più rapida degli ordini si compone una coreografia meccanica e frenetica che sottopone l'attore a una prova fisica estenuante. Citazioni sonore evocano il tormentato presente del Medio Oriente, tessono un filo sottile, implicito, con le rivolte arabe dell'epoca di Lawrence, e suggeriscono una messa in questione del ruolo dell'Occidente. Come sempre nel lavoro della compagnia, lo spettacolo, che è la prima tappa di un nuovo progetto creativo, è un incastro di scatole cinesi di senso in cui la ricerca estetica si combina in questo caso con l'allusione all'attualità politica. Sarà molto interessante osservare come ogni scatola sarà aperta e sviluppata nel seguito del progetto.
La concentrazione sulla creazione sonora digitale tramite sistemi di interazione, deformazione e amplificazione del suono e della voce da un lato, e l'apertura evocativa sull'attualità dall'altro, caratterizzano anche la performance di Fiorenza Menni insieme al compositore e violoncellista Francesco Guerri, *Hello Austria*, presentato nello scenario affascinante della salita dei Cappuccini affacciata sulla pianura punteggiata di luci vibranti. Il musicista e l'attrice, il suono e la parola dialogano, e la loro conversazione inframmezzata anche dalle azioni sonore della Menni su strumenti elettronici disposti intorno all'area scenica, compone il quadro frammentato di un'esistenza individuale sradicata e sospesa, che rimane per me oscura e distante. Vengo però rapita dalla scena quando da una canaletta di scolo della strada di alza un fuoco, e dietro la barriera di fiamme l'attrice, seduta, bendata e senza voce, cerca di raccontare con i gesti una storia che non riusciamo ad ascoltare. Quest'immagine poetica, forte, teatrale di cecità e afasia apre uno squarcio nell'incomunicabilità, e rivendica la possibilità di un dialogo asimmetrico, muto ma immaginifico.
È la sensazione che alla fine mi hanno lasciato le creazioni scoperte in questo fine settimana: che, per un complesso di condizioni economiche, politiche e culturali, fare teatro e riuscire a parlare con il pubblico sia sempre più difficile. Anche quando l'azione teatrale affronta in modo diretto e attraverso la parola i problemi concreti dell'Italia di oggi, come nel *Discorso* tenuto da Sonia Bergamasco nella sala consiliare del comune, lo scollamento fra teatro e società persiste. Il breve intervento di Bergamasco sulla situazione drammatica della cultura e del teatro è intelligente, ironico, ed è condotto con un virtuosismo attoriale impressionante, ma forse comunica efficacemente con il circolo di coloro che vorrebbero fare cultura piuttosto che con coloro a cui l'attività culturale dovrebbe essere rivolta.
Mi pare quindi – ma si tratta appunto di una visione parziale e provvisoria - un teatro che riflette più che un teatro che fa, che apre interrogativi e che tenta nuove strade per riappropriarsi della facoltà di parola in questa fase particolarmente critica, ma che forse ancora non riesce a elaborare un immaginario capace di riunire un pubblico che sia autenticamente il vicario della società, o anche di una parte di essa.
Un fare autentico e limpido è invece il motore del laboratorio *Eresia della felicità* che il Teatro delle Albe ha tenuto per tutta la durata del festival nel vasto spazio dello Sferisterio con duecento adolescenti provenienti da diversi parti d'Italia e del mondo. Come incantata, non avrei mai voluto smettere di osservare il lavoro di Martinelli e delle giovani "guide" con questi ragazzi dalle maglie gialle fatte con il "metro di tramonto" di Majakowskij. Sentendo questi ragazzi urlare sempre più convinti i testi del poeta russo, vedendo il loro lasciarsi guidare insieme per meglio imparare a esprimere la loro individualità, e percependo il loro piacere contagioso nel partecipare a questo gioco, sì, ma importante, sentito, collettivo, ho ritrovato in modo semplice, immediato quello che per me è il valore insostituibile del teatro e della sua avventura. E quando, dopo un lungo esercizio sulla lotta fra demoni e angeli che alla fine si riscoprono tutti uomini e avanzano insieme al suono dell'Internazionale, Martinelli decide in maniera inaspettata di infrangere i confini dello spazio teatrale e di condurre le maglie gialle attraverso le strade della città, colpendo improvvisamente i passanti con la forza della poesia, ho provato commozione e gratitudine per tutti coloro che non smettono di credere alla forza dell'incontro e del riconoscimento, allo stesso tempo individuali e collettivi, che il teatro, quando appare, è capace di liberare.