

il silenzio fragoroso dell'abbandono

di Lucia Oliva

Rumore rosa dei Motus sceglie di abitare in un bianco assordante, dove è il silenzio fragoroso dell'abbandono a fagocitare gli spettatori e a precipitarli in una scena declinata tutta al femminile in cui Silvia Calderoni, Nicoletta Fabbri e Emanuela Villagrossi muovono figure di solitudini.

I due registi e fondatori della compagnia riminese Enrico Casagrande e Daniela Nicolò tracciano il transito che, dopo il progetto intorno all'opera di Pasolini, li ha portati ad approdare a Fassbinder, regista dalle tante anime "anche lui cantore di folli, diseredati, omosessuali, di figure tenute ai margini" argomenta Daniela, "due autori la cui opera ha una forte collisione con la loro biografia, una vita bruciante per entrambi che in diverso modo hanno saputo travasare in opere ancora e più che mai in grado di masticare il presente, di dire dell'oggi e per oggi". Autori che, insieme a Beckett e a Genet, hanno accompagnato tutta l'evoluzione di Motus, come delle magnifiche ossessioni capaci di accendersi in immagini ed evocazioni sempre riconoscibili nel lavoro del gruppo, dalle prime ricerche fatte di carne e di segni fino al raffinato impasto linguistico e alla continua destrutturazione che oggi contraddistingue il loro fare scenico.

"Rispetto a un Fassbinder più direttamente politico che ci ha accompagnato in *Piccoli episodi di fascismo quotidiano*" delinea Enrico, "per *Rumore Rosa* ci siamo dedicati al Fassbinder più melò, che dietro ai cliché anche iconici di un genere continua però a scavare nelle forme di potere della società, presentando situazioni tragiche, amori affilati che trasudano dolore, relazioni spesso declinate nella dinamiche che legano vittima e carnefice".

Il film *Le lacrime amare di Petra Von Kant* è la traccia scelta da Motus per immergersi in questo universo di amori e solitudini, ma in scena ne rimangono solo frammenti: "Il testo è stato triturato, macinato" continua Enrico "le parole sono state incise su vinile e asciugate fino a mantenerne appena un'impronta, quasi l'incarnazione vocale di un ricordo".

Così la traccia audio viene manipolata, entra in loop, si sfalda, diventa l'eco doloroso di un abbandono e si traveste con altri elementi, con canzoni o con l'ostinazione crudele di un telefono muto mentre la scena si azzerava in un bianco assoluto, "un orizzonte di ghiaccio, come a voler ibernare i tre personaggi femminili che non hanno una storia, un'evoluzione, ma sono schiacciati in una bidimensionalità che non lascia loro possibilità di fuga" prosegue Daniela. "Ineditamente la parte video è affidata al tratto di Filippo Letizi" continua la regista, "un fumettista che per noi ha disegnato ambienti, interni domestici e paesaggi metropolitani, un ulteriore lavoro di sottrazione rispetto al proliferare cinematografico e documentaristico realizzato nel progetto *Rooms*, l'immagine qui è lasciata unicamente all'intervento grafico che la rende più sintetica, più immediata, più secca" e sembra aggiungere spietatezza al destino di queste tre donne, fotografate da Motus nell'immobilità livida di un'assenza.



F. Giorgietti

Per un teatro dal vero / Appunti sul rapporto fra arte e società

Metamorfosi come scivolamento, definizione cangiante, sfaldamento dei confini. Tutte parole che ben si prestano per descrivere il nostro presente, ma che partono da un luogo oggi diventato periferia o ghetto come è il teatro. Come tornare a parlare del mondo? Come interrogarsi sulla relazione delle arti sceniche con la società? Questioni di fondo, nelle quali prima di tutto occorre capire quali domande formulare, per poi verificare caso per caso tutti i "come" e non sprecare le occasioni per formulare possibile e parziali risposte. Non ci sono traiettorie segnate, mancano percorsi visibili, le indicazioni segnaletiche vanno inventate ed esperite dal nuovo ogni volta.

In un momento nel quale ricette e istruzioni per l'uso non hanno valore, e nessun modello radicale è replicabile perché non esiste assunto eleggibile a condizione comune, ecco che noi spettatori, noi testimoni attivi, noi vicini alle voci e alle pratiche degli artisti ciascuno da un punto di vista relativo e parziale, pensiamo di non potere più accomodarci sulle categorie vigenti.

Immaginiamo le domande, tentiamo di essere esigenti verso un sistema che ci accoglie indispettito, spingiamo qua e là coi gomiti nel mezzo di una folla che usa un vocabolario non ragionato: bello e brutto, interessante, efficace, spiazzante. Parole che condizionano pubblico e sistema, mentre gli artisti ci parlano di modi di relazionarsi alla società tramite il "fare", comunità ostinate, relative, invisibili, anche più grandi del teatro che le contiene. Qualcosa indubbiamente è successo. Dopo generazioni cresciute con Mtv e con il dominio assoluto delle immagini; dopo la perdita di importanza dei luoghi una volta centrali per la formazione (scuola, politica e probabilmente l'intera concezione di "gruppo"); insieme all'esasperazione dei pilastri che sembrano modellare le aspirazioni del nostro occidentale (il consumo, il possesso, l'arrampicata sociale), qualcosa è successo se alcuni giovani non vogliono più essere chiamati "giovani". Ripartiamo allora da Cascina: vorremmo dissociarci dai Belmondo delle *Anime nere* di Santagata, e non costruire il "grande canale del sud" che come un abbraccio sventra l'Italia per collegare Adriatico e Tirreno. Vorremmo essere capaci di reagire alle camorre del nostro pianeta, vorremmo poter radicalizzare un pensiero senza venire esclusi dalle piazze. Vorremmo capire in che modo il teatro può provare a non voltare lo sguardo. Esiste un teatro che contenga in sé il ripensamento dell'idea di comunità? Vorremmo che le arti della scena fossero un racconto "dal vero": *come certi ritratti che riproducono fedelmente gli occhi, il viso, le mani di qualcuno dal vero e che però, per difetto o per estro del ritrattista, aggiungono o tolgono qualcosa all'originale*. Sono parole di Gianfranco Bettin, un bagliore nei vicoli notturni che stiamo tutti percorrendo.

L'arte dopo la metamorfosi

Conversazione con **Maria Federica Maestri**
a cura di **Lorenzo Donati**

Il progetto *Radical Change* si è sviluppato in undici eventi spettacolari, alcuni di carattere puramente installativo o sonoro, altri con una forte presenza del corpo, e nasce dopo una lunga traiettoria in cui la compagnia emiliana Lenz Rifrazioni si è confrontata con alcune grandi drammaturgie: da Calderòn a Kleist, da Hölderlin ai Grimm. Chiediamo a Maria Federica Maestri di spiegarci le tappe del percorso.

«Come si legge nel titolo, si è trattato di uno stacco: avevamo iniziato un progetto su Genet, che abbiamo interrotto dopo il primo movimento. Forse il nostro rapporto con i grandi testi, che solitamente prevedeva progetti triennali, era giunto a un livello di saturazione. Anche dal punto di vista creativo c'è stato un cambiamento. Mentre ogni creazione era prima concertata in ogni parte da me e da Francesco Pititto, in *Radical change* abbiamo raggiunto una sorta di dualismo artistico, dove io mi occupo degli aspetti performativi e Francesco della concezione e realizzazione dell'immagine. *Radical change*, dunque, è un lavoro nato da un turbamento, frutto di uno stacco forte. Questo si vede, come dicevo, anche dal punto di vista formale, essendo il progetto caratterizzato da una marcata sottrazione della parola, anche se perdura un'evidente dimensione testuale.»

Parliamo di "metamorfosi" e dei due lavori di stasera...

L'idea di metamorfosi sottesa al progetto non è confortante. In Ovidio troviamo un eterno fluire, il fulcro risiede nel momento in cui il divenire si produce. *Radical change*, al contrario, si confronta col mutamento già avvenuto, dal quale non è più possibile fare ritorno. Un segno da tenere presente sta nella prima tappa, *Phoenix*: si parte da una combustione, come quella della Fenice, che porta con sé l'idea di una nuova nascita. *Io* parla della ninfa che si tramuta in vacca, è una sorta di liturgia della materia, estrema ed estatica come la preghiera. *Daphne* si situa su una sponda opposta, è la storia della ninfa che diviene albero per sfuggire al maschile. Il suo piacere è "il non piacere", la vegetalizzazione. Eppure, credo che questo stato oppositivo si risolva nel potenziamento soggettivo, o "pulsione barocca" come mi piace chiamarla: quattro pezzi di legno possono valere più di una statua del Bernini, a seconda dell'investimento personale.

Questo festival riflette sul rapporto fra teatro e società. Come possiamo porci questa spinosa questione?

Forse parlando di "teatri" e di tante piccole società, come dei "club". Partendo da questo, credo sia necessario appartenere a diversi club e convogliare al 'mio' persone che normalmente sarebbero altrove. Abbiamo per esempio lavorato per sette anni con ex degenti psichiatriche fra i 60 e i 95 anni. Quelle persone sono una parte della società, certamente residuale, ma da includere. La società è anche il quartiere dove vivi, è il presidio che occupi. Bisogna certamente capire quali domande porsi, ma è necessario anche dare alcune risposte, come proviamo a fare, se non vogliamo che siano gli altri a farlo al posto nostro.

MY ARM - ACCADEMIA DEGLI ARTEFATTI

My arm è la storia di una piccola protesta, del gesto estremo di un ragazzo in cerca dell'attenzione degli altri. All'interno di una normale famiglia inglese, il fratello sciocco è messo da parte, abbandonato. È così che dopo svariati tentativi di attirare lo sguardo dei familiari, una notte, nel turbamento consueto del suo dormire, con improvvisa razionalità e naturalezza sceglie di vivere con il suo braccio destro alzato, dritto verso l'alto.

Determinato al limite dell'ossessione, sfrontato e ingenuo al tempo stesso, la sua vita si trasforma all'improvviso, riempiendosi di persone e viaggi, andando incontro a conquiste che gli costeranno sacrifici e perdite di grandi e piccole dimensioni.

My Arm è un testo di Tim Crouch, autore inglese che ha conquistato l'Accademia degli Artefatti con la sua capacità di raccontare storie confondendo i piani temporali, i luoghi della mente di personaggi apparentemente comuni con le stanze nelle quali sono nati e cresciuti. *An Oak tree*, l'altro spettacolo che con *My Arm* va a comporre un dittico sulla drammaturgia di Crouch, è l'estremizzazione delle possibilità di rimbalzare da un angolo all'altro dell'immaginazione e del ricordo; i nomi e i fatti narrati scivolano tra

le pareti del testo, cadono e si perdono tra i punti interrogativi che gli eventi forsennati e rapidissimi fanno scaturire ininterrottamente. *My Arm* è strettamente legato a quello spaesamento, al doppio percorso di una memoria personale che si sovrappone alla vita nel momento della restituzione a un auditorio. Esposto come una cronaca verosimile, il racconto incarnato da Matteo Angius si duplica su un fondale video, è assorbito da chincaglierie rubate a cassetti di chissà quali case, oggetti ritrovati nelle tasche di un attore distratto o passanti generosi. Angius vive dentro e fuori un'esistenza trasparente, che chiede di essere attraversata da parte a parte. L'attore innesta nel suo personaggio voce e atteggiamenti che riescono a riempire la figura che vuole abitare, superandola, eccedendo il suo profilo.

Serena Terranova



MA SALGARI CE L'AVEVA
LO SCOTTEX? *recensione*

Tra foreste di spinaci e palle di cannone fatte d'aglio, pela-carote come scimitarre e pomodori che sanguinano, i Sacchi di Sabbia scandagliano il romanzesco e l'evasione, l'epica eroica e le piccole cose quotidiane, per creare un *Sandokan* travolgente e comico, a un tempo immediato e sofisticato. Sacchi di sabbia fa un teatro che è "casalingo" ma non domestico: usa il popolare ma non la prosaicità, porta in scena una situazione reale ma la cucina con la fantascienza senza mai renderla trasparente, anche se la cipolla quando la tagli fa piangere per davvero.

Sandokan affetta il teatro senza trasformare la rappresentazione in un bollito, cattura il pubblico con la rapidità delle microonde per trasportarlo nelle avventure magniloquenti e farraginose della lingua salgariana. Rifugge la mistica della teatralità e la reinventa: la patata resta una patata anche se la si chiama bracciale (sic!), ma se si forgia una botanica paradossale insieme al tubero c'è davvero anche il gioiello. Un ibrido che è invenzione immaginifica data insieme al quotidiano, il quotidiano di tutta la "gente", per una volta utilizzato senza tormento.

E.S.