

Rivelazioni sintetiche per un teatro apocalittico

Conversazione con i Santasangre, Luca Brinchi e Diana Arbib di Lucia Cominoli

I Santasangre nascono a Roma nel Febbraio 2001. La compagnia, da sempre interessata alla commistione dei linguaggi, dalla body art alle installazioni video, meccaniche e sonore, ha debuttato a Milano al festival Elettroshock con la performance *Dalla colonia penale* nel giugno dello stesso anno. L'ultima produzione *Spettacolo sintetico per la stabilità sociale* è stato segnalato al Premio "Dante Cappelletti" 2006.

Cominciamo con la vostra ultima produzione, *Spettacolo sintetico per la stabilità sociale*, un titolo già emblematico...

Luca Brinchi: *Spettacolo sintetico* fa parte di un progetto iniziato due anni fa, che prende il nome di *Studi per un Teatro Apocalittico*. Il riferimento è all'apocalisse intesa come rivelazione. È qualcosa in divenire, parte di una società che verrà nel futuro. Così abbiamo deciso di prendere spunto da libri di fantascienza che ne fossero rivelatori. 1984 di Orwell, il testo di *84.06* e ora con *Il mondo nuovo* di Huxley. Si tratta di testi di cui abbiamo scelto di riprendere non le parole ma il concetto di fondo, presentando poi sulla scena tutt'altro. Entrambi ci parlano del condizionamento sociale dell'uomo, in Orwell totalmente a livello fisico, portando in primo piano la tortura, Huxley invece ci mostra quanto l'individuo possa essere condizionato dal benessere, in una società dove superficialmente tutto funziona alla perfezione, dove non ci sono guerre, conflitti tra le persone.

Chiaramente tutto questo è apparente, sappiamo come in realtà gli individui vengono condizionati sin dalla nascita attraverso meccanismi di ipnopedia. Un processo in cui durante il coma vengono proposte delle frasi, delle cantilene che piovono di continuo fino ad imporre nell'individuo l'idea di possedere caratteristiche precise, un'intelligenza più o meno elevata, un tipo di classe sociale.

A questo proposito Huxley mette in campo anche la manipolazione genetica.

L.B. Sì, un aspetto che abbiamo scelto di considerare, per dare allo spettacolo una valenza riflessiva più che critica di quello che stiamo vivendo. Esiste una massificazione della persona vera e propria, che ritroviamo anche oggi, si parla di riproduzioni in laboratorio, di cloni.

Diana Arbib: È una massificazione in un qualche modo anche sociale. Pensiamo alla bellezza, alla smania dei cambiamenti fisici ed estetici. Una bellezza che è spia di una classe sociale, un'identità estetica, che divide. Su questi aspetti Huxley è stato un sorprendente visionario.

Emergono forti valenze politiche che ci portano al pubblico. In passato avete creato per lo spettatore situazioni destabilizzanti cercando nello "schiaffo" il suo coinvolgimento. Ora

cos'è cambiato?

D.A. In questo caso il coinvolgimento è stato più indiretto, basato su un approccio interattivo e filmico. È un desiderio che non si può paragonare a quello degli altri spettacoli.

L.B. Si vuole creare nello spettatore una confusione, che parte dal confronto tra attori veri e attori virtuali, un gioco in cui la parte pensata e musicata è molto forte e che permette di scatenare una presa. Si vuole destrutturare, inserire personaggi reali e irreali per far crollare le certezze.

D.A. E porre lo spettatore sulle soglie del sogno.

In Spettacolo sintetico si parla del pericolo della perfezione intesa come anesteziazione del corpo, del dolore e della vita. Paradossalmente il mezzo virtuale può contenere lo stesso rischio?

D.A. In effetti è possibile. Dipende dov'è la partenza. Noi di solito partiamo dall'artificio video pensando lo spettacolo soprattutto dal punto di vista drammaturgico. Al momento, in questa fase, ci interessa sperimentare ed evolverci. Non sappiamo tuttavia dove l'evoluzione del mezzo potrà portare.

Tornando alla questione politica, secondo voi il teatro può avere quest'accezione?

L.B. Il rapporto diretto con gli spettatori lo è di per sé. Tuttavia non mi piace il teatro ideologico, ci sono altre sedi per parlare di queste questioni.

D.A. Non vogliamo dare un giudizio ma mettere lo spettatore nella condizione di riflettere autonomamente.

Oggi una delle preoccupazioni fondamentali per il teatro emergente è il rapporto con le istituzioni e la conseguente conquista di spazi. A Roma esistono simili problematiche?

L.B. Roma è una città in fermento, che ti permette di essere perché altri ci sono. In questo senso la metamorfosi organizzatrice è stata per noi inevitabile, più che una vocazione, si è trattato di un piacere nel fare, della semplice passione per l'incontro e lo scambio come con Ipercorpo. Negli ambienti artistici e culturali indipendenti si sono create amicizie e collaborazioni che sono diventate rapporti diretti di sostegno e vicinanza, come al Kollatino e Rialtosantambrogio. Il desiderio è ora quello di poter possedere uno spazio per creare insieme queste possibilità.

Frammenti di poesie e rumori del mondo - La tedesca AGF inaugura la sezione musicale di Ipercorpo

Vi sono maniere di abitare l'universo espressivo della musica che mirano a creare un'ambiente in cui proliferano le evocazioni, in cui l'ascolto si slabbra e insieme si condensa percorrendo le nervature di una struttura espansa, manipolata nel tempo stesso del suo farsi ascolto. AGF scavalca d'un balzo la forma abusata e profondamente connaturata alla natura umana della canzone, evadendo dalla struttura ricorsiva e dal suadente, rassicurante ritorno di questa modalità. In concerto AGF propone l'utilizzo di una vocalità che si fa anche parola, materia insieme sonora e significante, che più che raccontare lacera, straniandosi dalle sue fila e stralciandosi in forme tronche, mutilate. Parola che diventa incandescente nel suo incontro con la voce dell'artista, intersecando un asimmetrico tratteggio di linee melodiche. La musicista si definisce *poem producer*, non di semplice poesia, quindi, ma dell'incontro di questa con una processualità, anche se rotta, campionata, così come lo sono gli stralci di ciò che lei rende intelleggibile, tra bocconi di senso e ritmi spezzati. Su tutto il trattamento della materia sonora si staglia un sentire epidermico e insieme profondissimo quasi uno squarcio sull'anima di questa ragazza, in una visione uditiva di una sincerità a tratti straniante nel suo evidenziarsi tra campionamenti e manipolazioni. Un'esperienza inevitabilmente intima costruita con materiale trattato e azioni vocali *live*, il tutto gestito dai movimenti di elfo urbano di AGF, la cui delicatezza è nascosta dietro macchine e mixer.

Lucia Oliva

Essere treno e ferrovia

La scelta di responsabilità dei Santasangre

di Gian Maria Tosatti*

Nel 2004, i Santasangre, un gruppo di performers provenienti da differenti esperienze, si stabilivano in uno spazio occupato della periferia romana e davano inizio ad un progetto ibrido in cui una parte era dedicata alla produzione dei propri lavori e l'altra alla volontà di trovare delle soluzioni "sostenibili" per le esigenze della scena teatrale romana. Erano gli stessi mesi in cui veniva occupato l'Angelo Mai e prendeva il via, a Roma, una stagione capace di scuotere profondamente lo status quo del teatro italiano. La nascita di queste esperienze rafforzava un sistema come quello del teatro indipendente che mai fino ad allora era riuscito a competere con il circuito istituzionale. Nei garage, nelle chiese sconsecrate, nelle scuole riarrangiate, arrivavano i finanziamenti, la promozione, i critici, i giornali e un pubblico finalmente trasversale. A rendere differente la seconda generazione dei centri sociali dalla prima è la voglia di proporsi come credibili interlocutori istituzionali, capaci di mettere i contenuti e i fatti davanti alle rivendicazioni retoriche. Una mutazione profonda determinata dal matrimonio fortunato fra una certa eredità culturale di movimento - che ha scelto di difendere i valori e non le posizioni - e le energie dei poeti, ossia gli artisti. Qualcosa di simile era accaduto negli anni '70, quando nel fervore di un nuovo clima culturale alcuni collettivi artistici costruirono dal niente quel nuovo teatro italiano fatto di centri di ricerca e di festival, che per un paio di decenni ha dato respiro all'innovazione pur fallendo il compito di sostituirsi alla scena precedente.

Oggi, a posteriori di quell'afflato che non ha resistito al tempo, lasciando in eredità al presente solo delle pachidermiche cattedrali morenti, nell'asfissia di un sistema che non è ormai né economicamente, né strutturalmente in grado di produrre un «nuovo teatro», ma che al massimo può seguire a produrre «nuovi spettacoli» uguali a quelli vecchi, la posizione dei Santasangre e dei loro simili, definisce una linea di demarcazione estremamente chiara. Inventarsi relazioni istituzionali nuove, stabilire sinergie con operatori indipendenti di altre città e altri territori in una rete che non è solo distributiva, ma è anche un atto di confronto artistico, intercettare fondi attraverso i quali finanziare festival e produzioni, significa generare un nuovo organismo capace di pompare sangue (santo) nei vasi di un sistema linfatico estremamente importante come quello dei poeti che hanno la voce del nuovo, e i cui echi possono moltiplicarsi attraverso spettacoli che girano in molte città, brand che si consolidano, nomi che passano di bocca in bocca e si liberano dalle briglie del provincialismo che tiene a freno da sempre le realtà indipendenti. L'esempio di *Ipercorpo*, fatto l'anno scorso all'interno del Kollatino Underground, è stato dunque, nei fatti, l'unica occasione per vedere a Roma il lavoro di gruppi come

Città di Ebla, Off-Ouro, Ortophage e altri che oggi costituiscono il presente del teatro - un presente sempre comunque in bilico, sempre nella necessità di confermarsi ad ogni passo. E cosa ancor più importante, questi gruppi sono arrivati all'interno di un contenitore capace di contestualizzare, di fornire una spalla di riflessione necessaria di cui i giovani artisti (che non a caso qui sono anche organizzatori) sentono il bisogno tanto quanto il pubblico.

Da un altro punto di vista, poi, la concretezza organizzativa dei Santasangre, ha permesso di pagare dei cachet veri ai gruppi invitati (cosa che ovviamente non succede più nemmeno nei teatri finanziati), contribuendo a creare una reale economia all'«altro sistema spettacolo». Tutto questo porta ovviamente a dover stornare continuamente energie dal proprio obiettivo principale, ossia realizzare nuovi spettacoli, ma la sensibilità contemporanea sta proprio in questa consapevolezza per cui per far correre il treno bisogna anche costruire la ferrovia.

* Giornalista e artista visivo. Direttore della rivista "La differenza", <http://www.differenza.org>

Fantascienza e neorealismo nel Mondo Nuovo

Una parete vitrea ci separa dalla zona della rappresentazione, come ci trovassimo non visti di fronte a un'esecuzione capitale. Eppure *Spettacolo sintetico per la stabilità sociale* solo in apparenza galleggia nei territori di altri voyeuristici *peep show*, solo in apparenza declina nuovamente l'immaginario della pornografia di immagini. Una figura in divisa di plastica bianca, possibile modello base degli avatar di Second Life, ci introduce in quella che è invece la qualità della rappresentazione, marcatamente circolare: la ragazza spezza i suoi movimenti in un quadrato di luci e colori proiettato a terra, mentre in audio un pubblico che non siamo noi applaude. L'inchino è rivolto sul fondo, come se altri spettatori guardassero la stessa scena e ci guardassero.

Verranno altre esibizioni di corpi perfetti, prototipi di carne che sbattono sdraiati su una barella metallica, camminano esaminati da neon metal-detector, escono dalla luce per poi rientrarvi sottoforma di ologrammi proiettati, doppi o cloni paritetici all'originale. Il volto di Roberto Latini, intanto, compare in rettangoli simil-televisivi che epicamente "spiegano" il mondo del futuro, ispirato al *Brave New World* di Huxley.

Ma allora diventa chiaro che se la rappresentazione è circolare l'inizio diventa un finale e viceversa all'infinito, e il qui ed ora è una linea temporale continua in cui niente avviene perché tutto è già avvenuto.

Sarà per questo che il gruppo romano adotta un universo di segni "storico", quello della fantascienza classica, come se quelle preconizzazioni fossero oggi "vere", fantascienza come neorealismo come si dice da più parti. E sarà per questo che il digitale si materializza tramite un dispositivo di specchi riflettenti, in definitiva utilizzando la "vecchia" tecnica fotografica.

L'eterno presente dei Santasangre sembra dirci di una empassa, quella di un mondo troppo veloce, circolarmente uguale a se stesso, al punto che le visioni del secolo scorso paiono le sole a generare riflessi sulla quotidiana attualità.

Lorenzo Donati



foto di Raoul Terilli (particolare)