DOPPIOZERO

Panorama: il sogno di vedere tutto

Rossella Menna 21 Dicembre 2017

Fondata a Rimini nel 1991 da Enrico Casagrande e Daniela Nicolò, la compagnia Motus porta inscritta nel nome una vocazione al viaggio, al nomadismo fisico e mentale, allo smantellamento dei confini, alla libertà di muoversi, di essere in divenire, di “transitare” da un territorio, un linguaggio, un genere e un orientamento sessuale all’altro. Negli anni ha presentato i propri lavori in giro per il mondo, nei grandi festival di arti performative: dall’Under the Radar newyorchese, al Festival TransAmériques di Montréal, da Santiago a Mil in Cile, al Fiba Festival di Buenos Aires, fino all’Adelaide Festival e al Taipei Arts Festival. Reduce dal successo di *MDLSX*, con Silvia Calderoni, e dal progetto speciale *Hello Stranger* con cui il Comune di Bologna ha celebrato, nel 2016, i venticinque anni di Motus, la compagnia sta lavorando attualmente a *Panorama*, un nuovo spettacolo che esplora e invoca ancora una volta la fluidità dei confini, in questo caso geografici. Il nuovo lavoro nasce dal coinvolgimento dei membri della *Great Jones Repertory Company*, un gruppo interetnico di attori e attrici residenti a La MaMa, storico teatro dell’East Village fondato da Ellen Stewart. Proprio dall’appartamento di quest’artista ormai mito, scomparsa qualche anno fa, ci hanno risposto via skype i due direttori artistici, che abbiamo intervistato alla vigilia del debutto previsto per il 3 gennaio, nell’ambito di *Under the Radar,* dopo un lungo periodo di residenza nella Grande Mela. Il progetto sarà poi presentato in Europa il 14 e 15 marzo 2018 al Vooruit di Gent (BE); il debutto italiano è fissato dal 2 al 7 maggio 2018 alla Triennale Teatro dell’Arte di Milano e arriverà, il 10 e 11 maggio, all’Arena del Sole di Bologna.

In questo momento Motus è forse la compagnia italiana che gira di più nel mondo, sia per vocazione che per intensità di tournée. Nel nostro immaginario di occidentali il nomadismo è affascinante, promette apertura, volo, scoperta, paesaggi, incontri. Ma la nostra occidentalità ci porta anche a soffrire infinitamente lo sradicamento totale.

In questo periodo, più che mai, siamo senza radice. Eppure ci rendiamo conto che questa dimensione ci appartiene, ci sta trasformando in un modo che ci piace. Si dice che il teatro sia uno specchio in cui riconosci te stesso e la tua comunità di appartenenza. L’assenza di confini che stiamo sperimentando noi ci porta a non riconoscerci, o meglio, a riconoscerci in una comunità dispersa, diradata. Nel nostro movimento continuo incontriamo però compagni in cui ritroviamo o scopriamo qualcosa che ci assomiglia. Ovviamente a volte questa condizione è spaventosa, perché amplifica la percezione di solitudine. C’è stato un tempo, alcuni anni fa, in cui, nel tentativo di “ancorarci” a un luogo, avevamo deciso di prendere una sala prove, con una cucina, il laboratorio, gli uffici. La città di Rimini stava diventando sempre di più un referente istituzionale. Ci sono artisti straordinari che investono tutta la vita lavorando con una comunità in un certo luogo, ma noi abbiamo capito che non ci riusciamo, non ci appartiene, non è possibile, e abbiamo lasciato tutto. Riconosciamo un po’ la nostra casa nel Festival di Santarcangelo, che in quanto festival è un’altra entità in continua trasformazione. Con loro infatti condividiamo gli uffici in coworking.



Affondare le radici in un luogo è anche un modo per costruire un modello di umanità e di vita altro*, più a misura dei propri sogni, e metterlo alla prova, verificarne le dinamiche e le potenzialità, farlo crescere, difenderlo. Anche quando stanno fermi gli artisti inseguono la nostalgia di una idealità. La parola totemica di Motus, che la propria umanità ideale la insegue e persegue in viaggio,* è fluidità*. Cosa significa?*

La fluidità è la libertà di poter transitare da un luogo, una condizione, una forma, uno stato all'altro, e anche quella di restare nell'indefinitezza, con una identità nomade, appunto. È "l'appartenenza aperta alla molteplicità" di cui scrive la teorica femminista Rosy Braidotti. Perché non è vero che nasciamo in un modo e non cambiamo più. Siamo a New York, nella terra del *queer*, dell'essere *storti*, qui sempre più persone rifiutano i pronomi personali *him* o *her*. Proprio mentre

eravamo lì in tournée con *MDLSX*, in Germania è stata approvata la legge per l'introduzione del terzo *gender*. Nei documenti, là dove solitamente si barra la casella M o F, adesso si può indicare X. Perché anche l'identità di genere non è statica, può mutare nel corso dell'esistenza, e per noi questa è una bellissima metafora rispetto a un'idea più vasta di umanità in trasformazione continua. *MDLSX* è lo spettacolo in cui si è evidentemente concentrata al massimo una tensione che ci appartiene da sempre, il desiderio di superamento delle barriere, degli incasellamenti. Questo desiderio si riversa anche nella forma, che non diventa mai figura consolidata, destabilizzando talvolta chi cerca di interpretare il nostro lavoro attraverso categorie precise. Forse perché non abbiamo una formazione canonica, né scolastica, né teatrale. Ci siamo formati scegliendo figure con cui abbiamo instaurato dialoghi affascinanti, e navigando tra generi e linguaggi: arte visiva, architettura, sociologia, politica.

Che ruolo ha l'attore in questo quadro?

Per noi fare teatro significa dialogare con altre persone, in quanto interpreti di una umanità che va al di là delle vicende individuali. Quindi il lavoro sulla presenza è un lavoro sulla presenza umana, l'attore viene dopo, come strumento. Non a caso abbiamo sempre chiesto ai nostri performer di mettere completamente in gioco la propria vita. Fatta eccezione per *Raffiche*, la drammaturgia degli spettacoli è nata puntualmente dal nostro incontro con gli attori, perciò viaggiamo per incontrare vite sempre diverse, speciali. *Hello Stranger* (titolo del progetto bolognese e della pubblicazione che lo documenta, *ndr*) è questo andare fuori, viaggiare per incontrare esperienze attraverso cui ampliare la nostra capacità di decifrare il mondo. L'essere attori, registi, drammaturghi, permette poi di tradurre tutto in qualcosa di visibile e condivisibile con il pubblico.

Decifrare significa anche agire? Credere oppure no nella modificabilità degli uomini non è un fatto secondario.

Per questioni anagrafiche siamo passati attraverso una serie di lotte e occupazioni, abbiamo lavorato con Judith Malina… L'impulso di pensare che uno spettacolo possa accendere un movimento, attivare delle energie, spingere in

avanti, è fondante. Ci abbiamo sempre provato, in tutti i modi, e qualche volta anche con spettacoli al limite del retorico. Gli Stati Uniti, in questo momento, mettono a durissima prova un posizionamento di questo segno. Il “potere del potere” è sconfinato, e qui lo respiri per strada. Il potere aggregante non è quello di altri momenti storici, ma le lotte e le ribellioni ci sono, eppure incidono veramente in minima parte sulle enormi scelte politiche che vengono fatte. Nel frattempo, però avvengono cose straordinarie. Quando abbiamo portato *MDLSX* a Wroclaw, in Polonia, è successa una cosa mai capitata nel resto del mondo. In una terra in cui il cattolicesimo è profondamente radicato, alla fine dello spettacolo il pubblico è sceso dalla tribuna per andare ad abbracciare Silvia Calderoni.

MDLSX *è un lavoro carico di energia trasformante, molto giustamente lo avete definito* inno lisergico*. Adesso siamo alla vigilia di un nuovo lavoro sui confini. Lo avete intitolato* Panorama, *dal greco* pan*, tutto e* oraō, *vedere: vedere tutto.*

Sì, non avere limiti nella visione, vedere il più possibile. Prima di *MDLSX* abbiamo fatto un viaggio lungo il muro di Tijuana, una barriera che comincia nel mare di San Diego e che separa il Messico dagli Stati Uniti, costruita nell’era Bush per contrastare l’immigrazione illegale. Viaggiando in auto siamo arrivati in Texas, seguendo tutte le città divise in due da quel confine di metallo in cui non mancano tunnel per lo spaccio della droga. Poi siamo stati in Palestina, da entrambe i lati del muro, tra Gerusalemme e Betlemme. L’esperienza vissuta di fronte a muri reali, fisici, ci ha portato a ragionare su quelli invisibili che ci portiamo dentro, sui limiti che abbiamo nel percepire noi stessi e gli altri.



Poi è arrivata la richiesta di Mia Yoo.

Dopo aver presentato *MDLSX* a La MaMa, nel 2016, la direttrice Mia Yoo ci ha chiesto di pensare a una produzione con la loro compagnia stabile, la *Great Jones Repertory Company*, la compagnia interetnica fondata da Ellen Stewart. I membri continuano a lavorare, anche dopo la sua morte, sebbene per vivere facciano di tutto, dagli attori per le serie tv, ai baristi, ai docenti universitari. Ci lamentiamo molto dell'Italia, ma qui le condizioni della ricerca sono ancora più proibitive, non ci sono assolutamente spazi pubblici, le sale per provare sono sempre in affitto a ore. Una giovane compagnia che voglia cominciare a fare degli esperimenti, che costerebbero anche solo poche centinaia di dollari, deve comunque elemosinarli alle *foundations*. Come è noto il sistema è storicamente fondato prevalentemente sui finanziamenti privati, ma ora la crisi è esplosa con violenza. Non è quasi più possibile avere tempo e spazio per ragionare attorno al teatro, e questo si vede. A parte pochi artisti famosi in tutto il mondo, come Richard Maxwell, spesso ospitati in Europa, non stanno nascendo compagnie di rilievo. Molti "one man show", molte "messe in scena" di testi, tanto *storytellin*g. Si prova per tre settimane in

una sala affittata, si fa uno spettacolo per cinque giorni e poi fine, avanti un altro progetto. Non c'è la possibilità di far maturare un lavoro. Il principio della residenza, che da noi è diventato abbastanza riconosciuto e condiviso, a NY non esiste. Abbiamo mostrato agli attori alcune immagini dell'Arboreto di Mondaino, discutendo di quanto sia importante per noi "perdere del tempo", lavorare a lungo su uno spettacolo. Erano increduli.

E al La MaMa? A Doppiozero avevamo intervistato la direttrice nel 2013, quando aveva appena raccolto il testimone della direzione.

È un'isola con tanti problemi. Ma qui è preservata l'umanità. Mia Yoo a volte viene perfino criticata perché mette in cantiere tanti progetti. È la stessa logica seguita da Ellen Stewart. Lei avviava progetti con buona parte delle persone che le piacevano, o che bussavano alla sua porta, perché le relazioni con gli artisti di tutto il mondo, con cui aveva un dialogo speciale, erano più importanti della riuscita degli spettacoli stessi. Gli attori della *Great Jones Repertory Company* vivono La MaMa come la loro casa. Quando sono arrivati a NY, è stata Ellen ad aiutarli nel cercare una sistemazione e anche altri lavori per poter sopravvivere e continuare la carriera artistica.



Con quanti attori state lavorando? Chi sono?

Sei, selezionati quasi naturalmente in un gruppo numeroso che ha partecipato a un nostro laboratorio nel 2016. Sono le persone più disposte a viaggiare in futuro, con una libertà che altri attori non potevano permettersi. Poogene è coreano, John viene dalla Repubblica Dominicana, Perry e Maura sono rispettivamente cinese e vietnamita, Zishan viene dalla Turchia. E poi c'è Valois, di origini afroamericane, che ha iniziato la sua lunga esperienza iniziata a La MaMa negli anni '70.

E Panorama *racconta certamente le loro peripezie. C'è un testo di partenza o di riferimento?*

Mia ci aveva proposto un testo, perché gli attori avevano lavorato di recente con un regista croato su *Pilade* di Pasolini, ma noi abbiamo preferito partire dalle loro biografie. Sono tutte persone con background pazzeschi, che hanno un rapporto

con lo sradicamento, col vivere in questa città come stranieri, un confronto perenne col razzismo impellente e diffuso. Anche all'interno del sistema artistico. Perry, il cinese, ci ha raccontato che nel cinema ci sono ruoli specifici per asiatici, e che gli attori come lui si ritrovano a dover recitare con l'accento asiatico anche se parlano perfettamente l'*American English*. Perché dopo la fatica della partenza e dell'arrivo, c'è quella dello stare in un posto nuovo, la relazione con lo spazio e le sue regole, del ruolo che devi interpretare nell'eterno gioco di ruoli della vita quotidiana. Sono interessanti i piccoli episodi, in questo senso, come il primo giorno di scuola di Perry. La mensa era divisa tra bianchi, neri e messicani, e lui, non sapendo dove collocarsi, in quanto cinese è andato a sedersi tra i messicani. La questione del colore della pelle conta, conta moltissimo, ancora e dappertutto. Noi parliamo di superamento del genere, nel mondo si parla ancora di razza. È agghiacciante.

Ma il vostro lavoro non si esaurisce in una critica sociale. Anzi, il piano intimo e soggettivo interviene a rovesciare gli orizzonti.

Sempre Perry, in una intervista, dice che partire «non è stato scappare da qualcosa, ma andare verso qualcos'altro». Lo sradicamento è anche rinascita, la condizione migrante viene convertita in una proprietà intrinseca dell'esistere. Lo spostamento verso NY dei nostri attori è stato uno spostamento verso il nulla. È una scelta enorme lasciare la propria casa, provoca tanto dolore e sofferenza, ma è anche una grande possibilità di rifare tutto. In questo lavoro ricorre una domanda: quando ho *ricominciato* la mia vita un'altra volta, e un'altra volta e un'altra volta?

La narrazione più diffusa con cui si spiegano, talvolta giustificano, le partenze, è che ci si sposti per trovare condizioni di vita e di lavoro migliori. Ma forse non è tutto, secondo voi cosa si cerca veramente?

La nostra attrice vietnamita è scappata da Saigon perché c'era la guerra, ed è arrivata New York come rifugiata. Perry invece lavorava in Arizona nel ristorante di famiglia, e ha deciso di partire per amor dell'arte, e si è iscritto alla scuola di Marta Graham ottenendo un *grant*. La libertà di spostarsi solo per motivi

economici o di guerra non è libertà vera. Si decide di andare via anche per il desiderio di conoscere altro, di sperimentarsi in un'altra realtà. Deve essere legittimo che un africano possa vivere una esperienza altrove, e anche tornare indietro, come era legittimo per noi andare a Londra o Berlino da ragazzi. Questa possibilità negata ad alcuni popoli è inaccettabile.

Quindi Panorama *è un inno al nomadismo?*

Sì, ma a un nomadismo "artistico", al viaggiare per cercare uno spazio per sé.



Cosa vedremo in scena?

Stiamo lavorando, con il supporto del drammaturgo Erik Ehn, per mescolare le storie, affinché tutti si scambino le parti, assumano le vite degli altri, perché vorremmo costruire una biografia collettiva dal momento che, pur nella diversità delle storie, ci sono aspetti per i quali le storie si assomigliano profondamente: lo

smarrimento, la ricerca di una collocazione, il pregiudizio. Volendoci concentrare sul loro nomadismo da attori, tendiamo molto ad aggirare la rappresentazione puramente narrativa delle storie, infatti abbiamo individuato come modulo drammaturgico di base quello del casting, il loro pane quotidiano. Gli attori negli States passano moltissimo tempo a fare *auditions*, costretti a inventare modi sorprendenti per presentarsi, in uno sfrenato dispiegamento di doti vocali, canore, fisiche. Si sottopongono continuamente a una violenta esposizione del sé, perciò stiamo attingendo molto al linguaggio cinematografico, e alla tecnologia video, per esplorare il rapporto con la telecamera, con i primi piani.

Il rischio del didascalismo quando si parla di biografia è sempre alto.

Infatti la nostra concezione di drammaturgia all'inizio ha incontrato non poche resistenze. L'aspettativa, dovuta a una concezione comune, era quella di testo, un microfono e una voce che racconta. La nostra produzione è decisamente sovradimensionata rispetto alle loro abitudini, anche sul piano tecnico. Per esempio nel loro piano di produzione la scena sarebbe dovuta arrivare alla fine del lavoro. Noi ovviamente abbiamo bisogno immediatamente di una sala in cui trasformare le parole in immagini, abbiamo preteso un dispositivo scenico con cui gli attori potessero rapportarvisi da subito, così, lentamente, abbiamo conquistato una sala prove sempre più grande! Anche sul piano della recitazione abbiamo fatto una bella fatica per tirarli fuori dal modo dello storytelling, da un lato, e del movimento libero del corpo, dall'altro (che secondo loro fa tanto teatro sperimentale!) La chiave è stata il cinema. La loro competenza come attori cinematografici ci ha permesso di attingere a qualità attoriali eccezionali che nel teatro, paradossalmente, loro non avrebbero impiegato.

Una bella sfida!

Una straordinaria esperienza. È la prima volta che ci troviamo in una situazione così. Qui non ci rapportiamo con Silvia Calderoni, che conosciamo da dieci anni, ma con persone lontanissime dal nostro modo di vedere la vita e il teatro. D'altra parte loro sono curiosi e generosi. Stanno facendo cose che non ci saremmo mai aspettati, mettendo da parte le proprie abitudini artistiche per dedicarsi a un

lavoro del tutto nuovo sulla “presenza”. È la prima volta, dicono, che come attori cercano dentro se stessi cose di sé a cui non avevano mai pensato.



Dicevate che in Italia abbiamo tanti spazi di residenza, ed è vero che almeno idealmente preserviamo un’idea di teatro di ricerca come effettiva ricerca. Ma dal punto di vista produttivo come siamo messi? Quanti Teatri Nazionali hanno investito su Motus, per esempio dopo il successo internazionale di MDLSX*?*

Ah non c’è pericolo che accada! Dal 2005 i nostri maggiori produttori sono Francia, Germania, Belgio. Anche *MDLSX*, che pure ha girato tantissimo in Italia, nei Teatri Nazionali non ci ha proprio messo piede, per diverse ragioni, la logica dello scambismo non da ultima. Negli anni abbiamo avuto un dialogo con Pietro Valenti (ex direttore di Emilia Romagna Teatro Fondazione, tra i sette Teatri Nazionali italiani, *ndr*), anche per ragioni geografiche. Per *Panorama* ERT (diretto attualmente da Claudio Longhi, *ndr*), è entrato nella rosa dei produttori italiani, insieme al Teatro dell’Arte di Milano, che grazie al lavoro di Umberto Angelini, sta

diventando un punto di riferimento in Italia. Ecco, noi ci riconosciamo molto nel suo modo di pensare il teatro, come condivisione di un progetto, anche ad alti livelli. In realtà noi un rapporto con certi teatri non lo stiamo neanche più cercando, ci sono direttori con cui non abbiamo proprio mai parlato, alle cui porte non abbiamo mai bussato. Anche perché se per avere una data in più dobbiamo poi dialogare con persone con cui non ci capiamo, dove il lavoro non è fortemente voluto, curato, amato, non ha molto senso. Preferiamo luoghi come Galleria Toledo, a Napoli, o Primavera dei Teatri a Castrovillari. Siamo stati al festival del Teatro Bastardo di Palermo. Abbiamo fatto MDLSX all'Angelo Mai per tre volte. I nostri punti di riferimento sono contesti come il Festival delle Colline Torinesi, quello di Santarcangelo, Short Theatre, e all'estero ce ne sono altrettanti: Barcellona, Vooruit, La Villette. Luoghi con cui abbiamo avuto una continuità, grazie alla quale anche il pubblico è cresciuto nel tempo.

Secondo la vostra esperienza, qual è il posto nel mondo in cui al teatro di ricerca, sperimentale "che allena l'uomo", viene attualmente dato più spazio e valore?

Losanna, in Svizzera. Dal 2014 teniamo un insegnamento alla scuola di teatro *La Manufacture*, per cui ci passiamo molto tempo. È una città in grande fermento, c'è un'istituzione importante come il Théâtre Vidy che sotto la direzione di Vincent Baudriller è molto presente nel contemporaneo e dialoga tanto con la scuola e gli altri teatri più piccoli, per esempio l'Arsenique. La scuola a sua volta ha grandi possibilità, sale, tecnologie. Invitano docenti di livello altissimo. L'anno scorso c'è stato Richard Maxwell, e poco dopo Milo Rau. I quindici allievi ammessi frequentano tutto l'anno i corsi regolari e poi lavorano per una settimana o due con grandi maestri. Alla fine del triennio c'è uno spettacolo di chiusura, che viene distribuito e va in tournée. Il prossimo anno lo dirigeremo noi. In questo momento in quella città ci sembra che circolino molte persone e ci si pongano domande importanti. I direttori dei teatri sono persone che girano regolarmente il mondo. Gli allievi che escono dalla scuola e preparano i loro primi lavori sono accolti nei teatri, c'è uno scambio tra le generazioni vivo, e questa porosità è formidabile, vitale.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

