DOPPIOZERO

Attore/Performer: apologhi sulla pazienza

Massimo Marino

29 Agosto 2018

Oggetti. Cose senza pace. Esseri umani come cose. Segni imperscrutabili dell'agire, del fare, dell'impegnarsi a distogliersi. Come un destino, un meccanismo, che possiamo continuare a chiamare reificazione, anche se splende dell'illusione dell'individualità, della cifra singolare, personale. Della scelta.

La Biennale Teatro di Antonio Latella nella seconda settimana in cui l'abbiamo visitata, a fine luglio, è determinata a esplorare i confini, ormai estremamente labili, tra attore-interprete da una parte e performer dall'altra, intendendo per performer un soggetto che porta in scena un'esperienza, una visione, un'individualità non riducibile alle gabbie di un personaggio. Dopo le due produzioni inaugurali, *Orestea* di Anagoor e *Spettri* del giovane Leonardi Lidi (vedi le cronache qui), con un posto d'onore alle invenzioni dei Leoni d'oro Antonio Rezza e Flavia Mastrella, vero uragano che sconvolge le leggi date della scena, la Biennale si concentra a mostrare e a paragonare. Secondo la posizione scelta dal direttore artistico fin dalla prima edizione, sono messe a confronto esperienze europee degli anni recenti, proponendo nomi in Italia sconosciuti o poco approfonditi.

È ridotto l'investimento sulla produzione (e su questo bisognerà magari riflettere) per un festival disteso, che mira, intorno al tema dato, a riepilogare, a far conoscere, a offrire materiali. Sono presentati spettacoli rivolti principalmente al pubblico elettivo di questa rassegna, ormai individuabile nel gran numero di giovani attori e attrici, appassionati di teatro, che frequentano i *college*, laboratori intensivi tenuti da maestri che da anni lavorano sui confini tra attore e performer. I laboratori, quest'anno, si sono concentrati a indagare, con visioni diverse, su un unico soggetto, che ha fatto da filo conduttore alla dimostrazione finale, *Il bacio*.

Agli spettacoli si è visto poco pubblico "normale", ammesso che esista oggi qualcosa del genere; c'era piuttosto addetti ai lavori, giornalisti e organizzatori, e

soprattutto tanti giovani del college, che potranno echeggiare i temi trattati nei loro luoghi di lavoro. È una scelta di separazione, sottolineata anche dal luogo dove si svolgono gli spettacoli, il magnifico Arsenale veneziano, in fondo alla città, oltre i percorsi turistici, nella zona espositiva delle Biennali artistiche. La separazione oggi, però, sembra strada per una possibile, difficile rifondazione: concentrazione su settori specifici di spettatori impegnati, che possano trarre nutrimento da esperienze e opere che pongono questioni spesso ardue.



Kronoteatro, Educazione sentimentale, ph. Gabriele Lupo.

Nei giorni di fine luglio (non ho assistito al finale del festival) si è visto il franco-tedesco Clément Layes, impegnato in vari corpi a corpo con le cose, gli oggetti, o con le tracce di un passaggio umano. Il performer italiano Giuseppe Stellato ha interpretato l’ossessione delle cose e i deserti nascosti dietro una lavatrice o una macchinetta che distribuisce generi di conforto. L’olandese Davy Pieters ha dato corpo a iterative intrusioni dell’incubo nel reale quotidiano. Gisèle Vienne, il nome più conosciuto, ha portato le sue macchine della crudeltà con marionette o con figure umane trasformate in fantocci. È stata dedicata una piccola personale gli

italiani Kronoteatro, con tre spettacoli, *Cannibali*, *Educazione sentimentale*, *Cicatrici*.

Io ho visto i primi due, e la scelta di questa compagnia, dal lavoro poco noto fuori dai loro territori in Liguria (Albenga), mi sembra dettata dal chiaro segno politico e esistenziale che attraversa lavori che con drammaturgie dirette, molto, perfino in alcuni casi troppo semplici, quasi da “teatro ragazzi”, provano a narrare lo smarrimento dei rapporti. In *Cannibal*i un adulto e un giovane si confrontano e si scontrano in diverse posizioni (padre-figlio, maestro-allievo eccetera), fino a un rovesciamento finale, prevedibile ma incisivo, dei rapporti di forza con l’invecchiamento della figura adulta e dominante. In *Educazione sentimentale* invece si narra un altro tipo di cannibalismo: quello dell’uomo sulla donna, con tanto di rivalità maschile che alla fine si traduce in solidarietà per spolpare l’oggetto (niente di più che un oggetto) del desiderio. Sono macchine semplici, questi spettacoli, che fanno sospendere il giudizio tra il già visto, il troppo facile, e la capacità comunque di dire, in modo metaforico ma diretto, qualcosa che ci impregna e ci devasta.



Clément Layes, Thing that surround us, ph. Doro Tuch.

Le invenzioni di Clément Layes mettono l’essere umano di fronte al meccanismo. *Thing that surround us* è il titolo del primo spettacolo, visibile anche in forma di performance. Si tratta di cerchi di sabbia, più o meno colorata, tracciati sul palco, disfatti continuamente dall’intrusione di un altro performer. È uno schema elementare, ma pieno di suggestioni visive perché il disfare è creare nuovi motivi, geometrici, cerchi, quadrati, poligoni, strade, autostrade di polvere, dissolvendo ghirigori. A furia di disegnare e modificare, irrompono altri oggetti, fino a che il palco non sembra un deserto di discarica urbana, pieno delle mille cose che ci circondano, che ci dominano. Le cose non hanno pace, diceva un testo tropicalista di Gilberto Gil e Caetano Veloso: hanno peso, consistenza, impenetrabilità, trasparenza… E quel motivetto ci rimbalza in mente di fronte a questo panorama che si forma, si dissolve, si riempie, si sporca, avvolge, contorna, fino al buio finale.



Clément Layes, Title, ph. Robin Kirchner.

Layes stesso in *Title* combatte a tenere in equilibrio vari oggetti, con un fare da clown senza trucco e belletto, un Buster Keaton pronto a sorprenderci con

posizioni impossibili del corpo e delle cose, indaffarato a trovare un equilibrio, una configurazione del corpo, del sé, tra gli scarti di una quotidianità ingombrante. Tutto raggiunge la purezza nella performance in cui tre figure si alternano a tracciare segni di sabbia, a risolverli in altre figure, a dissolverli, con un impegno assoluto, una concentrazione tanto più profonda quanto più labili sono le tracce che va a incidere o a dissolvere, in una metafora lacerante dell'agire umano, in una prospettiva sottilmente nichilista e visivamente incantatoria, grazie anche alla musica, costante, incisiva, dialogante.



Dany Pieters, The Unpleasant surprise, ph. Sanne Peper.

Di Dany Pieters ho visto solo *The Unpleasant surprise*, un giovane che guarda la televisione, forse telegiornali, probabilmente stragi, e sente il suo corpo, o parti di esso, irrigidirsi, modificarsi, ribellarsi, finché dalle finestre, dalle porte di una stanza angusta irrompono altre figure, come proiettate dagli orrori di cui si immagina trattino i servizi televisivi, a strapparlo alla contemplazione smarrita del sé. La struttura si ripete con variazioni per più di un'ora, fino a un'esplosione finale della stanza, in una poetica dell'accumulo che richiede allo spettatore

pazienza, ascolto, abbandono, rinuncia anche alla voglia di essere stupito da una trama. L’eccezione, lo stato di allerta permanente, sta nel trascorrere quotidiano delle ore, sembra raccontarci questo pezzo di teatro.

Ho intitolato questo articolo alla *pazienza*: dello spettatore, che deve rinunciare ai ritmi incalzanti imposti oggi spesso imposti dalla narrazione, dalla fiction, dal cinema: che deve riscoprire in sé il lento *patire*, l’essere modificato da qualcosa che avviene intorno e del quale, molte volte, non ci rendiamo forse neppure conto. Che si insinua, giorno per giorno, in noi come gocce di veleno, fino a mitridatizzarci, a renderci immuni dall’orrore. Pazienza, allora vuol dire – con minuzia, con quella scarnificante chirurgica anatomia – andare a scoperchiare, a tagliare, ad aprire le carni del dolore del mondo. Anche del più invisibile.



Gisèle Vienne, Jerk, ph. Alain Monot.

Gisele Vienne in *Jerk* crea un meccanismo narrativo illusionistico, seduttivo. Si narra di un gruppo di sciagurati compari dediti alla pedofilia e all'assassinio con violazione e occultamento di cadaveri. Un narratore, neutro, il bravissimo Jonathan Capdevielle, introduce situazioni e personaggi trasformandosi in essi, chiamando lo spettatore a percorrere momenti della storia, e anche sintetizzando alcuni momenti attraverso la lettura di un testo. Finalmente agisce i fatti dando voce ad alcuni pupazzi che nascondono l'orrore sotto la grazia bamboccesca di pupazzi di peluche. I piani si incrociano e si moltiplicano fino allo scioglimento della vicenda, alla diserzione di uno dei complici, il più fragile forse del gruppo, con varie scene in cui i pupazzi, le voci, diventano fantasmi di un mondo che per affermarsi, per affermare il proprio nulla, infierisce sugli altri esseri umani trattandoli come oggetti.

In *Crowd*, folla, gli oggetti sono uomini e donne come marionette, in un movimento slow motion che simula una festa, un concerto, e le dinamiche tra gli individui, attrazione, repulsione, lotta, esclusione, fino allo scontro generale, all'orgia, alla fuga. Tutto in un movimento, tenuto benissimo dai meravigliosi performer, al rallentatore, che esalta i dettagli, i rapporti, che di volta in volta confonde nel gruppo e incornicia. Somiglia a *Multitud* di Tamara Cubas visto a Santarcangelo: molto più efficace, ritmicamente perfetto, inquietante, con il suo girare a vuoto, in cerca di una soluzione continuamente possibile, prevedibile, sempre rimandata da un rimescolare le carte di un gruppo che riproduce i movimenti anonimi, pieni di pazienza, cioè di repressa sofferenza, della folla che ogni giorno, in diverse combinazioni, tutti siamo.

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

