DOPPIOZERO

Il Frankenstein di Motus

Mario De Santis

20 Ottobre 2023

C’è un gioco di rimandi visioni e identificazioni nella partitura per venti movimenti che i Motus hanno creato con il loro ultimo lavoro *Frankenstein (a love story)* che ha debuttato in prima assoluta all’Arena del Sole di Bologna, prodotto oltre che da Motus da Emilia Romagna Teatro ERT/Teatro Nazionale e TPE Teatro Piemonte Europa. Enrico Casagrande e Daniela Nicolò con la drammaturgia di Ilenia Caleo lo hanno scritto nel solco di una ricerca sulla metamorfosi dei corpi che si genera in una situazione di violenza e conflitto (di cui uno dei capitoli ultimi era stato *Tutto brucia*, da *Le troiane* di Euripide) partendo dal romanzo ma debordando in attualizzazione attraverso moltissimi riferimenti culturali, politici, scientifici (e citazioni da Donna Haraway, a Ursula Le Guin, a Jeanette Winterson, Sylvia Plath e molti altri e altre). Lo spettacolo crea così un ponte tra ciò che c’era prima del testo, ovvero la vicenda biografica di Mary Shelley, nata Wollstoncraft Godwin, il momento generativo (la leggendaria “notte buia e tempestosa” in Svizzera in cui nacque l’idea) e ciò che è venuto dopo, le derive e possibili interpretazioni recenti.



Pubblicato nel 1818, *Frankenstein o il moderno Prometeo*, frutto di una mente rigogliosa della straordinaria diciannovenne Mary Wollstoncraft Godwin, nata in una famiglia emancipata e colta (la madre antesignana del femminismo, il padre filosofo) giovanissima amante del poeta Percy B. Shelley con cui fugge, per approdare nel 1816, “l’anno senza estate” (per via delle ripercussioni climatiche globali che ebbe l’eruzione del vulcano indonesiano Tambora) nella famigerata villa Diodati vicino Ginevra. Casagrande, Nicolò e Caleo squadernano e fanno a pezzi il corpo del romanzo, la storia e la biografia di Mary e innestano ciò che quel personaggio-mito ha generato nel tempo (fino al suo coté pop, cinematografico, che compare nelle maschere di silicone che ricordano il Frankenstein-Boris Karloff indossate a un certo punto) e seguendo tre linee: della scrittrice, dello scienziato, della Creatura, affidate in scena rispettivamente a Alexia Sarantopoulou, Silvia Calderoni e lo stesso Enrico Casagrande, al ritorno sul palco dopo molti anni.

Anche il romanzo è fatto a scatole cinesi (la vicenda narrata dall’esploratore Roberto Walton in lettere alla sorella, in cui è inglobato il racconto dello scienziato che insegue la Creatura, la quale a sua volta, morto il creatore, racconterà a Walton la sua versione). Dalla dissezione sono tratte venti scene, ognuna con un personaggio protagonista e titolata come indizio di lettura. Mary, Viktor e la Creatura si alternano, in una moltiplicazione di punti di vista. Al centro di *Frankenstein (a love story)*, prima parte di un dittico a cui seguirà nel 2024

Frankenstein (a history of hate), c’è la volontà di rintracciare nell’opera di Mary Shelly la visione futura di domande oggi diventate urgentissime: la rivendicazione dei diritti per chiunque, anche se corpi e identità non conformi, i dubbi sulla scienza come traino dello strapotere dell’umano sulla natura, i guasti al clima e i disastri dell’antropocene, il destino della specie umana.



Più di tutto, il cuore e la parte sicuramente più convincente è l’intreccio di potenza creativa e dolore che c’è nella vicenda altrettanto romanzesca di Mary Shelley, il suo travaglio che la porta a scrivere, anzi ad hackerare, i generi del racconto gotico (di fatto solo maschile) e partorire con il libro visioni del futuro. “La metafora ossessiva della nascita presiede a Frankenstein” scrive Nadia Fusini in *Nomi*. Un’immaginazione vulcanica, ma segnata dalla sofferenza (la giovane Mary nata da madre morta di parto, a sua volta, anche poco prima di quell’anno cruciale, patirà morti premature di figli). C’è però anche molta lotta nella fantasia allucinatoria di Mary a cui dà voce e corpo con un’interpretazione intensa Alexia Sarantopoulou.

La scrittrice compare nel primo quadro, mentre pensa, immagina, prende appunti su un pc avvolta in un fumo-nebbia, durante notti di tempeste elettriche e grandi piogge, le stesse in cui il suo personaggio, Viktor Frankenstein, darà vita alla Creatura.

Il dottor Frankenstein viene trasferito dai Motus nel corpo dell'attrice di riferimento, Silvia Calderoni, che lo rilegge a suo modo, ne fa principe demonico del falso progresso, vampiro che succhia energie e risorse alla natura alterandola, preso dalla sua brama tossica di conoscenza. Fuma l'oppio, è un narciso rock del sapere, porta delle cicatrici sul corpo, perché da questa avventura che sfugge di mano ne uscirà anche egli a pezzi e come da un lungo trip di delirio di conoscenza e di potere. Tuttavia proprio Calderoni dona a Viktor un'aura seconda, un analogo tormento creativo, specchio della scrittrice. Tutti generano mostri, perché tutti lo siamo, ci abitano come parte di noi che si rivela, ma anche qui non senza dolore.

Un basso continuo del dolore domina lo spettacolo, come la musica che avvolgerà le scene, l'ambiente sonoro fatto da una tessitura elettro-ipnotica e malinconica, ideata da Casagrande, a complemento di una scenografia dominata da toni scuri, da luci tagliate. Lo spazio, lasciato così essenziale, è povero (rispetto ad altri spettacoli di Motus) con solo due pareti mobili, che si levano e abbassano come vele, fatte di materiale plastico, un contro sipario, come pareti di montagne svizzere e insieme delle "caverne di ghiaccio" del Polo Nord, scenario finale del romanzo. È anche uno spazio di dolore – una delle tende che si calano è trasparente, come quelle degli ospedali o dei laboratori – e ha senso se pensato come camera mentale, come luogo fantasmatico che partorisce l'altro da sé, lo "spazio bianco". L'effetto finale della spoliazione scenica penalizza un po' lo spettacolo, che diventa da un certo punto in poi sbilanciato sulla parte testuale, certo ricca di suggestioni, evocazioni, ma col rischio di sovraccarico concettuale.

Del resto, romanzo e vicenda biografica si prestano a questa proliferazione, basti pensare anche alla coincidenza del disastro climatico che costringe Mary Shelley e gli altri a chiudersi nella villa. Quell'estate piovosa del 1816 alterò i raccolti, causò crisi alimentari, rivolte operaie. Insieme al "mostro" creato da Viktor e poi fuggito, anche un altro spettro, quello delle classi lavoratrici in rivolta, iniziava ad aggirarsi in Europa, come titola una delle scene centrali dello spettacolo.



È qui l’aggancio politico che lo fa virare, segnato dall’ingresso in scena della Creatura. Sarà la sua sofferenza, il rancore (prefigura l’odio della seconda parte del dittico) a generare linguaggio e le sue rivendicazioni: “Amo i cieli cupi perché mi trattano meglio dei tuoi simili” dirà a Walton.

La Creatura era comparsa in scena muta (come Mary Shelley l’aveva immaginato, “senza linguaggio”) ballando come un ragazzino post-punk o con la tuta da operaio e un girasole (viene in mente *La sequenza del fiore di carta* di Pasolini, il corpo in cui è Ninetto Davoli il socialmente “non-conforme”). In seguito parlerà e molto (“anche troppo” scrive la stessa Ilaria Caleo nelle note di drammaturgia). Lo fa con la declinazione grammaticale al femminile, nel corpo di un attore-regista che si spoglia anche di sé, a sottolineare: nessuna gerarchia, nessuna identità di genere prestabilita. La loquacità dello spettacolo come quella della Creatura però prende il sopravvento, se pure in coerenza col romanzo: la Creatura, l'IT che parla a nome dei “Calibano”, gli esclusi, anche con talvolta pleonastiche affermazioni politiche sparse (“vogliamo riprodurci liberamente”, “ci sarà un giorno la rivoluzione, lo sento!” “Penso al futuro dell’Homo sapiens. Siamo diventate una specie cannibale che ha divorato tutte le altre”). C’è già sufficiente forza poetica nelle linee già tracciate fino a quel punto. Lo spettacolo ha iniziato il suo percorso e ha davanti ancora date (dopo Torino, dal 22 in Triennale a Milano, poi Rimini) e forse l’assemblaggio troverà un suo equilibrio per rendere l’idea

della visione di una futura (altra) umanità cara ai Motus.

Resta la forza del personaggio di Mary Shelley, il comprendere che il timor panico della natura stavolta è il terrore che nasce dal corpo. Una consapevolezza che nasce in Mary dall'esperienza personale di dolore, che mette in contatto la sofferenza e la potenza creativa. Nella generazione, in quel processo biopolitico in cui il corpo della donna contiene ed è tenuta nel trittico madre-mostro-macchina (ri-produttiva), Mary Shelley disegnata dai Motus individua la possibilità di ribaltarne il senso, nella creazione (di un romanzo, un'opera artistica). Le derive profetiche di Mary, come quando giace a terra, senza aver ancora scritto, e gioca con un ragno elettronico, sono interessanti, ma per certi aspetti già note (ad esempio quel ragno definito da Mary una "macchina artificiale, fatta di materiale bionico prodotto da un organismo vivente" evocando Philip Dick e rimarcando "chissà cosa sogna il ragno-cyborg"). Legate alle radici culturali e filosofiche sul post-umano tornate attuali dagli anni '90 (da Rosi Braidotti ancora a Donna Haraway) il filo di riflessione dei Motus potrebbe allora coerentemente fare un passo verso il più recente capitolo della storia dell'Antropocene, l'intelligenza artificiale, sperimentandolo in scena (come già fatto da un gruppo molto diverso certo, Rimini Protokoll, in *Uncanney Valley*, in cui compare quel frankenstein bionico dotato di cervello AI, replicante anche qui di uno scrittore, Thomas Melle). Casagrande e Nicolò però rivendicano la loro lunga storia e l'essere "vecchi artigiani del teatro" per i quali resta centrale il clash fisico della materialità del palco, nel corpo a corpo con lo spettatore. Resta aperta la domanda: se "nessun corpo è autentico" come scrive Ilenia Caleo, esiste una possibile metamorfosi del teatro nel divenire un'incognita "IT"? Sarebbe un mostro un teatro non più "carne eterogena" vivente/artificiale, ma luogo in cui si sperimenti l'AI, l'assoluto della creazione, radicalmente fuori da ogni tipo di "Sé"?

Le fotografie sono di Margherita Caprilli.

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


Margherita Caprilli