

Sguardi sul Premio Scenario 2021

di Angela Albanese

(Fossi io come te. Tu come me.
Non sottostammo forse
Al *medesimo* vento?
Siamo estranei).

P. Celan, *Grata di parole*

Sedie

«A casa mia avevo tre sedie: una per la solitudine, due per l'amicizia, tre per la società». Così scriveva a metà dell'800 Henry David Thoreau nel suo *Walden, ovvero la vita nei boschi*, un classico della letteratura americana, pubblicato dallo scrittore e filosofo dopo aver trascorso oltre due anni della propria vita lontano dalla civiltà, in una capanna di legno in intimo contatto con la natura. A quella frase celebre di Thoreau ho ripensato tornando a casa dopo i giorni intensi trascorsi al DAMSLab, presso la Manifattura delle Arti di Bologna, che ha ospitato la Finale del "Premio Scenario 2021, nuovi linguaggi per la ricerca e per l'inclusione sociale". E ci ho ripensato sollecitata dall'immagine che ha accompagnato il percorso di questa diciottesima edizione del Premio: una fotografia dal titolo *Tre sedie*, realizzata da Tomaso Mario Bolis nel 2020, in pieno lockdown, che riproduce tre sedie imbottite molto segnate dal tempo, sedie da vecchio salotto buono rimasto inabitato a lungo, poste l'una accanto all'altra, pronte per essere di nuovo occupate, e tuttavia sistemate in uno spazio estraneo rispetto al loro solito contesto, all'ombra di un albero, in un campo aperto. Quella collocazione decontestualizzata prova ad esprimere, leggo nella presentazione, «tutto lo smarrimento di una situazione familiare e sconosciuta al tempo stesso, tanto più perturbante se associata all'esperienza teatrale», l'inevitabile disorientamento dell'arte e della vita generato dall'emergenza pandemica. E tuttavia, l'immagine sembra anche auspicare, con Thoreau, che quelle tre sedie, seppure un po' danneggiate, possano appunto bastare «per la società», per iniziare faticosamente a recuperare il tempo lento e giusto dell'ascolto, per ritornare a *stare* nel tempo delle relazioni e non delle connessioni.

Molte sedie sono entrate e uscite dal palcoscenico durante la visione dei dieci progetti finalisti del Premio Scenario 2021, ciascuna portatrice di un punto di vista, di una suggestione, di una storia.

Una storia di solitudine, proprio nel senso di Thoreau, è quella testimoniata dall'unica sedia che occupa la scena di *Still Alive*, un progetto di e con **Caterina Marino**, che ha ottenuto la segnalazione speciale da parte della Giuria del Premio. Si tratta di una storia che racconta, con misurata ironia, la quotidiana lotta della protagonista contro le trappole della depressione, della ricerca faticosissima di un equilibrio interiore, del rifiuto di accettarsi e di accettare l'altro, imbozzolata com'è in un isolamento cronico e in una coperta-schermo su cui beffardamente sono proiettati frammenti del mondo esterno. Lo sforzo, sbiadito e sempre frustrato, di immaginare un futuro, di uscire dalla gabbia statica della casa e della propria condizione è del resto già anticipato dal gioco semantico presente nel titolo del progetto, quello *Still Alive* che richiama evidentemente anche la *Still Life*, la «natura morta» che però, in una traduzione letterale significa la «vita ferma», rendendo più che plausibile sin

dal titolo l'ipotesi di una matrice, o almeno di una suggestione, compositiva e recitativa proveniente dal teatro di Lucia Calamaro.

Ci sono sedie anche nel progetto *Tonno e carciofini – Una storia wrestling* di **Impegnoso / Röhl / Sësti** (Foligno, Pg), e sono esattamente due, ossia quelle che Thoreau riserva all'amicizia; qui in ballo è, appunto, l'amicizia fra due incapaci teatranti in cerca del successo, e poco importa che il successo arrivi in teatro o su un ring del wrestling, entrambe possibili occasioni di notorietà ed entrambe pratiche elettive di finzione. La rivalità, l'invidia, la competizione finiscono per compromettere il rapporto fra i due, e allora quelle stesse sedie saranno usate come "armi" per spaccarsi reciprocamente la testa, in un combattimento finto e metateatrale.

E poi ci sono sedie sistemate accanto alla bara della defunta, in una veglia funebre in cui pochi parenti-alieni approfittano per rinfacciarsi reciproci torti e riesumare antichi rancori (*Materiali per la morte della zia*, **Bribude Teatro**, Varese); e tante sedie, di tutte le dimensioni, piccole e grandi, per gli adulti e per i nani, riempiono la scena di *Biancaneve e i sette nazi* della compagnia modenese **FanniBanni's**, *sequel* della fiaba disneyana all'insegna della sopraffazione e della violenza, una violenza dell'umano ancor prima che di genere; e sedie a rotelle, come quella su cui è costretto il paraplegico "geniale" (il bravo attore Marco Fanizzi) co-protagonista di *Soggetti fragili*, per la regia di **Andrea Lucchetta**; e ancora poltrone e altre sedie, poste intorno a una tavola da imbandire in attesa degli ospiti, ritroviamo in *Topi* di **Usine Baug** (Bresso, Mi), progetto vincitore del Premio Scenario Periferie 2021. In sapiente equilibrio fra piano della testimonianza *verbatim* e piano della finzione scenica, sono qui ricostruiti i fatti sanguinosi che hanno affiancato il G8 di Genova, con i cortei di "topi" pericolosi che hanno invaso la città. Quei topi finiranno per occupare anche la casa di Sandro, benestante dirigente di mezz'età che si è rinchiuso dentro, che ha pronta la cena per i suoi ospiti, che ha il frigo e la cantina ben riforniti, indifferente (corresponsabile?) a ciò che accade fuori dalle sue finestre; e così, alla fine, con la casa invasa, quelle sedie e tutto il resto dell'arredamento diventeranno, in una generale devastazione, il suo arsenale domestico per scacciare i topi, per allontanare il "male", per liberarsi dell'estraneo, del mondo brulicante del fuori, comunque di ciò che *non* sono io.

Una sedia per la solitudine, due per l'amicizia, tre per la società bastavano a Thoreau due secoli fa; anche qui, nella mia visione, le sedie hanno continuato a veicolare storie, prospettive, dinamiche relazionali basate però per lo più sull'inciampo, sulla violenza e sulla sopraffazione, relazioni che sollecitano una interrogazione intorno al concetto stesso di identità, individuale e collettiva, ripensandone le fondamenta ontologiche ancor prima che etiche e sociali.

Identità

Proprio il tema dell'identità nelle sue diverse declinazioni mi è sembrato il basso continuo che ha attraversato, in forma più o meno esplicita, i dieci progetti arrivati in finale, pur nell'ovvia diversità delle strategie rappresentative e delle modalità di interazione fra i registri e i linguaggi multimediali impiegati. Si è scandagliato nell'identità individuale, familiare, collettiva, di genere, generazionale, ci si è interrogati sull'identità dei morti nel ricordo dei vivi e sull'identità di chi resta, sull'identità indefinibile degli umanoidi prodotti in laboratorio dai rifiuti e su quella degli scarti, degli stranieri, degli "altri". Il già menzionato *Biancaneve e i sette nazi* ha sollecitato una riflessione persino sull'identità delle opere letterarie, le fiabe nello specifico: un'identità che si dà nella molteplicità delle riscritture che le co-stituiscono e le risignificano. Il movimento, la migrazione, il tradimento di precedenti identità per ricrearne di nuove sembrano essere, del resto, già nel destino degli eroi e delle eroine delle fiabe, e Biancaneve non fa certo eccezione. Anche questo specifico *sequel* teatrale che,

almeno nel progetto iniziale mostrato, mescola altre fonti alla versione disneyana della fiaba assumendo la natura di *pastiche*, promette di contribuire a suo modo ad uno sfondamento dei confini dell'opera classica, tentando di riempirne i possibili vuoti attraverso l'espansione delle storie, che si prestano ad essere riaccontate attraverso innesti di altre fonti, da angolazioni diverse e dal punto di vista di personaggi secondari.

Confini

È nel progetto *Le Etiopiche* di **Mattia Cason**, vincitore del Premio Scenario 2021, che l'interrogazione sull'identità si arricchisce della riflessione sulle relazioni umane, sui confini fra il proprio e l'estraneo, sull'accoglienza, sulla diversità di lingue e di culture, assumendo uno spessore più ampio, ontologico, etico e politico.

Il progetto dovrebbe costituire, nelle intenzioni del regista, coreografo e co-interprete Mattia Cason, la prima parte di una trilogia dedicata ad Alessandro Magno. Ma non è tanto alla figura del condottiero e conquistatore che Cason è interessato, quanto a quella di un uomo alla ricerca di sé stesso e dell'altro, e alla sua capacità di mettere in dialogo – un dialogo accogliente e non etnocentrico – i diversi popoli e culture dei vastissimi territori conquistati, riuscendo ad assicurare un ordine socio-culturale sovrageografico. Nel progetto di Cason, costruito su un continuo gioco di rispecchiamenti fra mito classico e contemporaneità, le antiche vicende dell'impero persiano conquistato da Alessandro, popolato da etnie diverse eppure armonicamente amalgamate in un assetto che ha superato le divisioni territoriali, diventano un auspicio per la storia e la geografia politica della nostra Europa, segnata da ininterrotte migrazioni di popolazione soprattutto afro-asiatica: un'Europa “unita” eppure difficilmente disposta a superare le barriere geo-politiche e sociali delle singole nazioni, un'Europa testimone di quotidiane tragedie di donne e uomini senza identità, puniti ferocemente per la loro etnia, fede religiosa e politica, eppure impreparata a riconoscere e valorizzare in modo fecondo la presenza dell'altro, dello straniero.

Chi è l'altro?

La questione, ontologica ed etica, dell'identità fondata sulla relazione fra il proprio e l'estraneo, sul riconoscimento dell'Altro non a partire da sé, ma dall'Altro in quanto Altro, è stata centrale nell'indagine ermeneutica del filosofo Paul Ricoeur, oltre che nelle sue specifiche riflessioni sulla traduzione intesa come atto dialogico ed esercizio di “ospitalità linguistica”. Nel volume dal bel titolo *Soi-même comme un autre, Sé come un altro* nell'edizione italiana, Ricoeur nota come già la parola *même*, con la sua equivocità e ambiguità in lingua francese, apra alla riflessione sull'identità e sui due modi in cui essa può essere concepita a seconda che con *même* intendiamo l'equivalente dell'*idem* oppure dell'*ipse* latino. L'identità-*idem*, spiega Ricoeur, resta chiusa nella propria unicità e autonomia, guardando con sospetto all'altro semplicemente come contrario e distinto dal sé, e affermando il primato assoluto del sé identico e immutabile nel tempo; l'identità-*ipse* è invece apertura all'alterità, è riferita ad un'identità non autoreferenziale ma dinamica, è la dimensione del sé in relazione all'altro su un piano di reciprocità, è «l'irruzione dell'altro» che spezza «la chiusura del medesimo» (p. 262). Mi sembra che il lavoro di Cason si inserisca nel solco e auspichi questo tipo di identità, l'identità-*ipse*, che non è mai chiusura ma, al contrario, ricerca di “dialogo”: un dialogo inteso nell'accezione autentica di intreccio di voci differenti, nessuna delle quali viene ad imporsi in maniera assoluta e definitiva, ma tutte parimenti legittime, dialogo come “luogo” di incontro con un'alterità che partecipa alla definizione della propria identità.

È all'Europa dell'accoglienza e non dell'annessione che vuol fare appello il progetto delle *Etiopiche*, non all'Europa dall'identità-*idem*, delle nazioni chiuse nei loro confini sociali, politici e linguistici, ma a quella dall'identità-*ipse*, delle relazioni accoglienti. E a questo scopo, politico ed etico, sembrano finalizzate due precise scelte drammaturgiche, peraltro intimamente intrecciate: il ricorso ad una pluralità di lingue parlate in scena, dal tedesco all'inglese, dall'arabo al greco etc., tradotte in simultanea impiegando la modalità dei sopratitoli e, in perfetta consonanza con il plurilinguismo, l'adozione di una pluralità di codici scenici, dai video alla danza, quest'ultima incaricata di oltrepassare, attraverso l'universalità del corpo, le barriere del linguaggio. Ogni singola tessera di questo mosaico multimediale – la parola teatrale, le immagini proiettate sullo schermo, i suoni, la danza – dialoga con le altre e contribuisce a illuminare per frammenti le questioni umane e identitarie veicolate.

Lingue e traduzione

Particolarmente fecondo, per il messaggio etico e politico sotteso, è il ricorso menzionato ad una polifonia di lingue e alla loro traduzione in scena nella forma di sopratitoli. La moltiplicazione delle lingue non può non richiamare alla mente il mito biblico della torre di Babele, rimasta incompiuta per intervento della divinità che ha voluto punire l'uomo per il suo atto di *hybris* e lo ha condannato alla dispersione e alla diversità linguistica. Eppure possiamo guardare alla moltiplicazione delle lingue raccontata dal mito non come maledizione, ma come ricchezza, non come condanna, ma come possibilità di incontro e confronto con l'altro, come moltiplicazione delle prospettive di comprensione del mondo. E la stessa traduzione, strumento privilegiato di contatto fra lingue e culture differenti, può essere pensata, anche in questo progetto, come atto etico, come esperienza dello straniero, un'esperienza non etnocentrica ma dialettica, sempre, costitutivamente, incompiuta, così come sempre incompiuto, perché sempre nuovo e inesauribile, è il rapporto dell'individuo con l'altro, con ciò che è diverso linguisticamente, socialmente, ontologicamente da sé.

Identità e ruolo dello spettatore

Anche l'identità e il ruolo dello spettatore vengono messi in gioco durante la visione delle *Etiopiche*. Sin dal principio, il ricorso al plurilinguismo, seppure supportato dalla traduzione in scena attraverso i sopratitoli, produce anche dal punto di vista squisitamente sonoro un primo effetto straniante. Ma alla molteplicità di lingue, lo dicevamo, si aggiunge la varietà di linguaggi performativi impiegati. Proprio l'articolata organizzazione drammaturgica, l'eterogeneità dei codici artistici – teatro, visualità, danza -, l'eterogenea provenienza spaziale e temporale delle immagini video, la molteplicità di sguardi e di sensi richiesti allo spettatore, innescati dalla dislocazione delle diverse componenti verbali, visuali, sonore, ne sollecitano un ruolo più che mai attivo. Privato di troppo facili appigli referenziali che possano innescare un patto di partecipazione empatica con ciò che accade in scena, lo spettatore è chiamato costantemente a recuperare e a organizzare in modo autonomo il senso, a individuare e ricostruire un possibile, un "suo" possibile percorso di significato, attraverso una visione non lineare e non gerarchica ma in più direzioni. In questa operazione di montaggio, chi assiste è sollecitato a costruirsi le proprie personalissime combinazioni di senso fra il racconto per frammenti visivi, verbali e sonori del mito di Alessandro Magno e quello della contemporaneità.

Ma non è questo, in fondo, il ruolo del teatro?

Nel tempo del trauma *senza trauma*, per riprendere il titolo di un saggio di Daniele Giglioli, ossia del trauma (altrui) di cui non sappiamo più fare esperienza, nell'epoca in cui, restando comodamente

seduti a casa, ingoiamo indifferenti tutte le tragedie del mondo filtrate dagli schermi, non è forse questo il ruolo del teatro? Quello di renderci vigili, *presenti*? Di consentire l'esercizio di una tensione? Il teatro è un posto dove bisogna andare, e questo andare implica la scelta di uscire di casa, di pagare un biglietto, di attraversare una soglia che introduce in un tempo e in uno spazio altri. Tempo dell'attenzione e spazio di dilatazione dell'esperienza contro il bombardamento convulso e anestetizzante di immagini da parte dei media, il teatro costringe a rallentare, ha l'intrinseca vocazione a farci riappropriare di ciò che produce senso. Proprio il teatro, che è fantasticheria e modo di creazione d'irrealtà, luogo statutario del «come se», della finzione, può farsi canale privilegiato di un accostamento vigile alla realtà, creando fessure nell'incrostazione dei linguaggi, recuperando la sua autentica radice etimologica di luogo e tempo privilegiato di visione di ciò che non è criticamente percepibile nell'immediato della cronaca e dell'attualità.

Chiudo queste mie note con le parole di un maestro di teatro, Claudio Meldolesi, confidando che possano essere di buon auspicio per tutte le giovani compagnie protagoniste di questa emozionante edizione del Premio Scenario: l'attore teatrale «non è fino in fondo un uomo dell'attualità; [...] egli avvicina il pubblico con sapienza lontana. L'attore ci offre una dimensione primitiva del presente» (C. Meldolesi, *Pensare l'attore*, Bulzoni, 2013).